

# O monumento do “guerreiro guarani”: o chafariz de Conceição de Mato Dentro e a Independência do Brasil em Minas Gerais

Francislei Lima da Silva

## Como citar:

LIMA DA SILVA, F. O monumento do “guerreiro guarani”: o chafariz de Conceição de Mato Dentro e a memória da independência em Minas Gerais. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 216-243, set. 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i3.8668874. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8668874>.

**Imagem** [modificada]: J. Atribuído ao mestre Caetano (?). Detalhe do brinco na orelha no indígena, 1825. Fotografia do autor.

# O monumento do “guerreiro guarani”: o chafariz de Conceição de Mato Dentro e a Independência do Brasil em Minas Gerais

The Monument of the "Guarani Warrior": the fountain of Conceição de Mato Dentro and the Independence of Brazil in Minas Gerais

Francislei Lima da Silva\*

## RESUMO

No dia 22 de abril de 1825, no quarto ano da Independência e do Império, o povoado de Conceição do Serro (Mato Dentro), Minas Gerais, inaugurou o chafariz coroado pela escultura de um indígena – “gênio do Brasil”. Tal monumento da água transformava o aspecto da praça pública daquele povoado ao reforçar e inserir no imaginário local a sua adesão ao jovem Império que se conformava a partir da Independência política em 1822. A presença do indígena alegorizado em gestos triunfantes e que enaltecia determinadas virtudes cívicas coexistia com as tensões e a violência imposta aos nativos que habitavam os campos de cerrado que davam nome àquele lugar. Entre os festejos da Independência e da adesão a d. Pedro enquanto monarca legítimo, os povos originários representavam um desafio a ser superado para a expansão do projeto “civilizador” imposto sobre aqueles que deveriam se submeter ao imperador. É preciso, portanto, perscrutarmos com maior cuidado aquela figura do indígena idealizado, alçado à símbolo da nação, feito de pedra adornada de plumas, brincos, colar e manto; um nativo imaginado tal qual o fora o Brasil que se conformava naquele momento, em meio a tantas guerras e disputas simbólicas sobre a antiga colônia que se fazia independente.

## PALAVRAS-CHAVE

Chafariz. Conceição do Mato Dentro. Indígena. Independência.

## ABSTRACT

On April 22nd in 1825, when Brazil celebrated the fourth year of independence and Empire, the village of Conceição do Serro (Mato Dentro) in Minas Gerais inaugurated a fountain decorated with a sculpture of an indigenous – a “Brazilian genius”. This water monument transformed the appearance of the village’s public square by reinforcing and inserting in the local imagination its adhesion to the young Empire that was conformed from the independence in 1822. The presence of the indigenous allegorized

in triumphant gestures, that praised certain civic virtues, coexisted with the tensions and violence imposed on the natives who inhabited the cerrado's fields that gave that place its name. Among the celebrations of independence and accession to D. Pedro as a legitimate monarch, the native people represented a challenge to be overcome for the expansion of the civilizing project imposed on those who should submit to the Emperor. It is therefore necessary to analyze that figure of the idealized indigenous, considered the symbol of the nation, made of stone adorned with feathers, earrings, necklace, and cloak; an imagined native just like the Brazilian country that was conforming at that moment, amid so many wars and symbolic disputes over the former colony that became independent.

#### KEYWORDS

Water fountain. Conceição do Mato Dentro. Indigenous. Independence of Brazil.

## **O monumento da água<sup>1</sup> para o quarto ano da independência: entre 1822 e 1825**

Ao folhearmos a *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*, publicada em 1958, nos deparamos com a imagem [Fig. 1] do Grupo Escolar Daniel de Carvalho, inserida nas páginas que apresentam a cidade mineira de Conceição do Serro, conhecida atualmente como Conceição do Mato Dentro. Na imagem, um menino posa para a foto sentado no lajedado de pedra onde fica o chafariz da praça d. Joaquim, à frente do prédio inaugurado em 1917.

Este espaço urbano foi marcado, desde o início do século XX, pelo ritmo do trupé e som do murmúrio de professoras/es e alunas/os que estudaram ali no grupo escolar e, do outro lado da praça, no colégio feminino fundado em 1910, sob a direção de religiosas franciscanas, posteriormente transformado na Escola Estadual São Joaquim<sup>2</sup>, no ano de 1985. No dia a dia da sala de aula as crianças e adolescentes aprendiam o conteúdo das cartilhas sobre a história

do Brasil, com suas datas, nomes e feitos, tal como o grito de “Independência ou Morte!” proferido por d. Pedro I às margens do Ipiranga. Entretanto, olhando pelas janelas daqueles dois prédios se descortinava um dos cenários onde, no passado, se buscou perpetuar a memória da comunidade local em torno da construção de uma nação brasileira independente, quando ainda era apenas um arraial vinculado à Vila do Serro Frio, localizada a 63 quilômetros dali. Muito mais que palco para as festividades cívicas em torno da data do “7 de setembro”, já que era daquele lugar que os desfiles escolares partiam, os eventos memoráveis para este espaço de recordação (Assman, 2011) parecem ser outros, os quais pretendemos descortinar a partir da presente discussão.

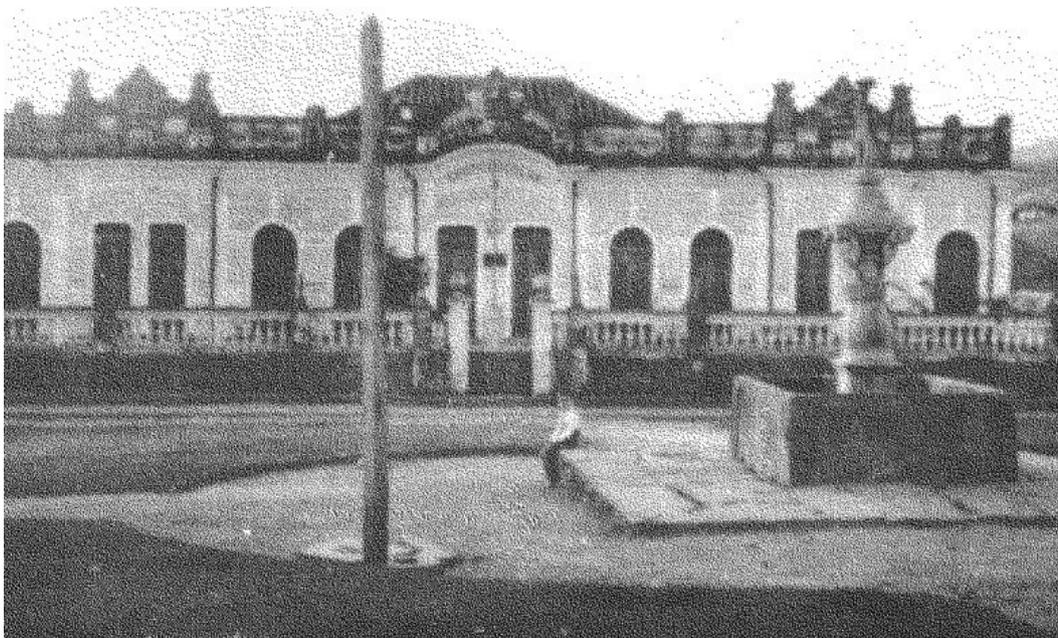


FIG. 1. Grupo Escolar “Dr. Daniel de Carvalho”. Fonte: (Ferreira, 1958: 476).

Se, anteriormente, neste mesmo terreiro, pretendeu-se soterrar as lembranças do recente passado colonial com a elevação de um chafariz

monumental<sup>3</sup> no lugar onde antes ficava o pelourinho, é preciso nos dedicarmos com maior atenção aos acontecimentos possivelmente relacionados àquele “22 ABRIL 1825 QUARTO DA INDEPENDÊNCIA EDOINPERIO”.



FIG. 2. Atribuído ao mestre José Caetano (?). *Chafariz de Conceição do Mato Dentro*, 1825. Pedra sabão, 320 x 219 x 212 cm. Fotografia de Eric Hess, 1960. Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro/RJ.

Conforme a inscrição gravada no pedestal [Fig. 2] que despeja as águas no tanque, sabemos tratar-se de uma data escolhida pelos agentes políticos

do arraial para a sua inauguração, data esta que não se relaciona, à princípio, com o dia da outorga da Constituição (25 de março de 1824) ou com o do aniversário e da Aclamação de Pedro I, ocorrida três anos antes, em 12 de outubro. A elevação do chafariz, que fazia a vez de um monumento público, ocorria em meio ao conturbado processo da Independência, e da afirmação e reconhecimento do poder na pessoa de d. Pedro I, aclamado imperador em outubro de 1822 no Rio de Janeiro, sede administrativa do novo Império. Esta data, dia natalício do monarca e do “achamento da América”, seria associada, dentro do calendário litúrgico, à própria data da Independência<sup>4</sup>. O “7 de setembro”, como já demonstraram muitos/as especialistas sobre o período, foi se conformando apenas ao longo do século XIX, quando São Paulo requer para si o protagonismo na memória da emancipação política<sup>5</sup>.

O chafariz comportava duas temporalidades, em um curto intervalo de tempo entre a memória que se buscava resguardar e o momento de sua inauguração. Isso porque, se a inscrição referente ao “quarto ano da independência e do império” estava relacionada aos ocorridos políticos de 1822, já aquela de 1825 devia-se ao contexto em que se deu a sua construção. Entre esses anos, uma série de confrontos armados ocorreram em diferentes localidades do território brasileiro, como Bahia, Grão Pará, Ceará, Piauí, Maranhão e etc.<sup>6</sup>, o que demonstra a difícil hegemonia em torno da causa pela Independência. O ano de 1825 marcava, ainda, o reconhecimento do Império do Brasil por parte de Portugal e Inglaterra, o qual foi festejado com júbilo no Rio de Janeiro no 7 de setembro daquele ano<sup>7</sup>.

A província de Minas Gerais, ao lado de São Paulo e Rio de Janeiro, por motivações econômicas e de mercado (Dias, 2005), formava uma coligação de apoio à figura de d. Pedro I e da Independência já mesmo em 1822. As viagens empreendidas pelo até então príncipe regente à Minas e São Paulo demonstram o desejo do futuro monarca em angariar apoio das principais lideranças das duas províncias.

É em meio, portanto, a essa conturbada conjuntura de mudança do estatuto de Reino Unido à Império que se deu a ereção do chafariz em

Conceição do Mato Dentro. Entre os poucos rastros sobre a iniciativa de tal empreendimento constam os nomes do cônego Bento Alves Gondim e do comendador Joaquim Bento Ferreira Carneiro, inscritos como os encomendantes do chafariz, e do artífice, mestre José Caetano<sup>8</sup>. Cabendo a nós, dessa maneira, lançar mão dos detalhes da pedra lavrada como elementos fundamentais para a compreensão de uma visualidade sobre as memórias da(s) Independência(s) do Brasil, a partir de Minas Gerais.

### **Entre a argola e o botoque**

Conforme descrito no *Guia de bens tombados de Minas Gerais*, “as cidades mineiras são ricas em chafarizes, único modo de distribuição urbana de água e este, um dos últimos documentos do barroco mineiro – executados no alvorecer do Brasil independente” (Souza, 1985: 80). A pedra sabão<sup>9</sup>, associada fortemente em nosso imaginário à escultura mineira no período colonial - especialmente religiosa -, foi o principal material utilizado pelos mestres canteiros para o aformoseamento dos chafarizes com os ornatos convenientes, “como a cruz para o arremate, o letreiro designativo da Câmara, as bicas e as carrancas do frontispício de pedra lavrada da melhor forma que permite a pedra do país” (Bastos, 2014: 169-170).

A facilidade de lavrar a rocha retirada das minas locais justificava o seu extenso uso no canteiro de obras empreendido pelo Senado das Câmaras<sup>10</sup>. Mas, ao contrário daqueles chafarizes construídos junto ao paredão dos muros e recuos de ruas e vielas em vilas como Vila Rica (Ouro Preto), São João del Rey, Tijuco (Diamantina) e etc, o chafariz de Conceição do Serro foi elevado ao centro de um largo, que em tempos de República se converteria em praça, como o lugar, por excelência, dos festejos públicos para a exaltação das virtudes de uma nação. A materialidade da pedra sabão, entretanto, se comparada à resistência do bronze ou à dureza do mármore – materiais mais apropriados para a valorização da memória enquanto memória da

nação (Gonçalves, 2007: 151)<sup>11</sup>, não representou fator determinante para o seu arruinamento com a passagem dos anos. Ao contrário, sobreviveu até nós, tendo passado por obras de conservação e restauro no ano de 2017. Se, no passado, o chafariz servia de lugar público para acesso à água, cujos vasilhames eram enchidos por mãos de negros e negras escravizados e pessoas pobres, no presente, a construção torna-se monumento, celebrado enquanto bem cultural da cidade, inclusive em cartilhas e livros destinados à educação para o patrimônio [Fig. 3].

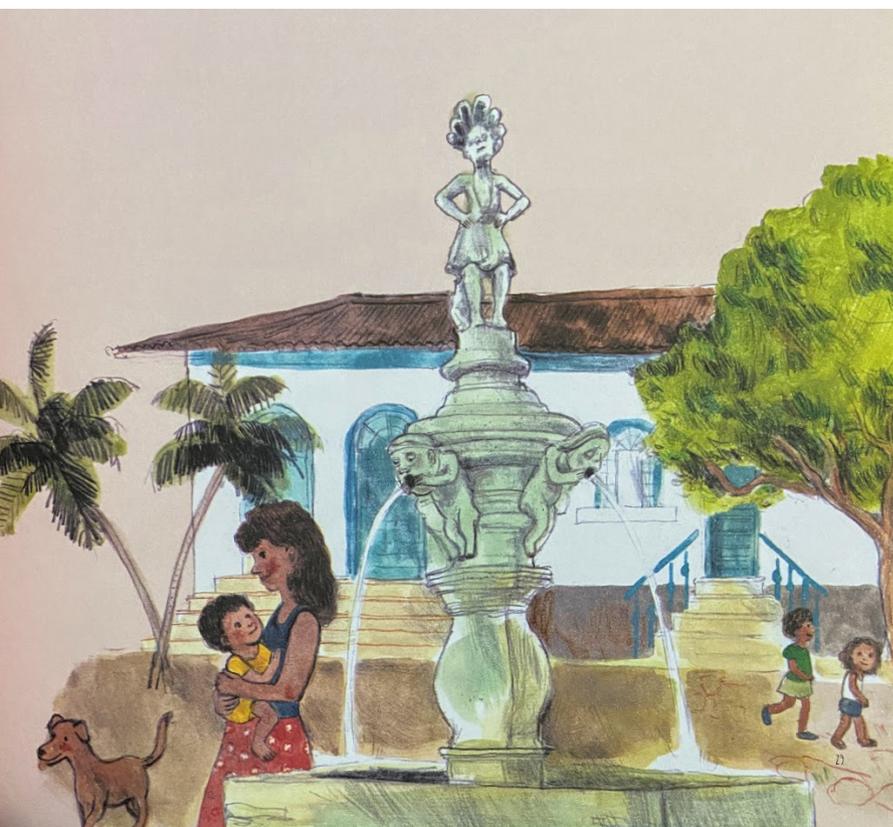


FIG. 3. Ilustração feita a partir do desenho de um estudante do município de Conceição do Mato Dentro. Ilustração de Nara e Heitor Isoda. Fonte: (Santos; Maria, 2019: 29).

Recordamos do *Vocabulário português, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico...* a definição para o termo monumentos do poder, em que o padre Raphael Bluteau esclarece que o chafariz estava para o entresséculo XVIII-XIX como estavam as pirâmides para o faraó e o coliseu

para o imperador romano (Bluteau, 1712-1728: 151). Conforme os termos da época, podemos considerar que o chafariz de Conceição do Serro assim também o estava para d. Pedro I, bem como para aquela comunidade em particular, que, por meio dele, expressava a aderência ao seu governo.



FIG. 4. Chafariz de Conceição do Serro (Mato Dentro). Fotografia do autor, jan. 2022.

Esta compreensão sobre o que era um chafariz para aquele período ilumina nossa discussão no que diz respeito à escolha do motivo para arrematá-lo. O que nos permite (re)conhecê-lo como monumento comemorativo da independência é o fato de ser o pedestal coroado pela escultura de um “guerreiro guarani” [Fig. 4]. A definição problemática

presente no inventário do chafariz, e reproduzida no material de divulgação elaborada pela prefeitura de Conceição do Mato Dentro, diz respeito ao lugar reservado para os povos originários no imaginário político brasileiro ao generalizar como guarani os grupos provenientes do tronco linguístico Macro-jê, e não Tupi-guarani (Rodrigues, 1986: 49).

A preferência por esse indígena “esvaziado de identidade” como alegoria para o Império nos ajuda a esclarecer, apoiados no argumento da historiadora Ana Rosa Cloquet da Silva, o desejo da promoção da província mineira no novo arranjo político constitucional (Silva, 2005: 554). Com a adesão à opção pedrina, ficava clara a defesa de interesses locais que antes de mais nada impunham o controle sobre as terras dos indígenas de carne e osso que impediam o povoamento e a doação de novas sesmarias nas margens do ribeirão de Santo Antônio do Serro Frio (Dias, 2005: 360). A fim de justificar a ocupação e a exploração das jazidas de ouro, defendeu-se uma geopolítica que buscava transformar o espaço vital dos índios, os sertões intermédios, em território de Minas Gerais (Espindola, 2013: 61)

Em relação à elaboração de projetos para monumentos que corroborassem as ações do Império brasileiro, a historiadora Iara Lis Carvalho Souza discorre sobre a opção de Grandjean de Montigny<sup>12</sup>, naquele mesmo ano de 1825, de não privilegiar o ato de fundação do estado nacional, mas sim idealizar uma estátua de Pedro I vestido em trajes antigos – o momento supremo de Pedro como herói naquele que se pretendia ser o primeiro conjunto escultural do Brasil (Souza, 1999: 354). Se o arquiteto francês almejava eternizar a memória do primeiro monarca no Campo de Santana, a partir de uma estátua (nunca concretizada), no lugar em que havia sido aclamado na Corte do Rio de Janeiro, em Minas, por sua vez, o monumento concretizado, um chafariz de pedrão-sabão, não elegeu a imagem de d. Pedro I para simbolizar o poder, mas a figura alegórica que personificaria o próprio Império em trajes majestáticos e com feições indígenas<sup>13</sup>.

Voltemo-nos, portanto, para o “guerreiro guarani”. No artigo escrito

por Polycarpo Moreira, publicado no *Estado de Minas* em 1972, a escultura é descrita da seguinte forma:

uma imponente figura de índio, ereto, braços em ângulo, com as mãos apoiadas nos flancos – ilhargas robustas, encobertas por uma tanga, tendo na cabeça um cocar de penas recurvadas, como ornato de gala... tudo em perfeita e anatômica escultura de pedra-sabão (Moreira, 1972).

Seu ornato de gala reporta-se a outras fontes ornamentais, cujo modelo mais próximo são os riscos das “alegorias do Brasil” [Fig. 5a, 5b], também coroadas de plumas, feitos por Mestre Valentim para o Passeio Público. Datados de 1779, esses desenhos correspondem ao mesmo período em que, nas Minas, Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, concluía o caprichoso lavatório para a sacristia da capela da Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica.



FIG. 4. Mestre Valentim (1745-1813). *Alegorias do Brasil*, 1779. 41,0 x 27,0 cm. Museu de Arte do Rio e Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Fonte: fotografia de Thales Leite.

Mas o personagem masculino do chafariz não nos parece ter vindo das mulheres vendedoras de aves que alegorizavam a América havia quatro séculos, mesmo sabendo que houve um trânsito gradativo de seu corpo feminino para aqueles da pátria, como atesta Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona (2010)<sup>14</sup>. Antes, acreditamos que mestre José Caetano lidou com um vocabulário aprendido pelos artífices vindos de Portugal, ou mesmo de seus comitentes, como o cônego e o comendador, conhecedores daqueles canteiros da real obra de agoa em Lisboa: a figura triunfal de Netuno nos chafarizes do Rossio e do Campo Grande [Fig. 6].

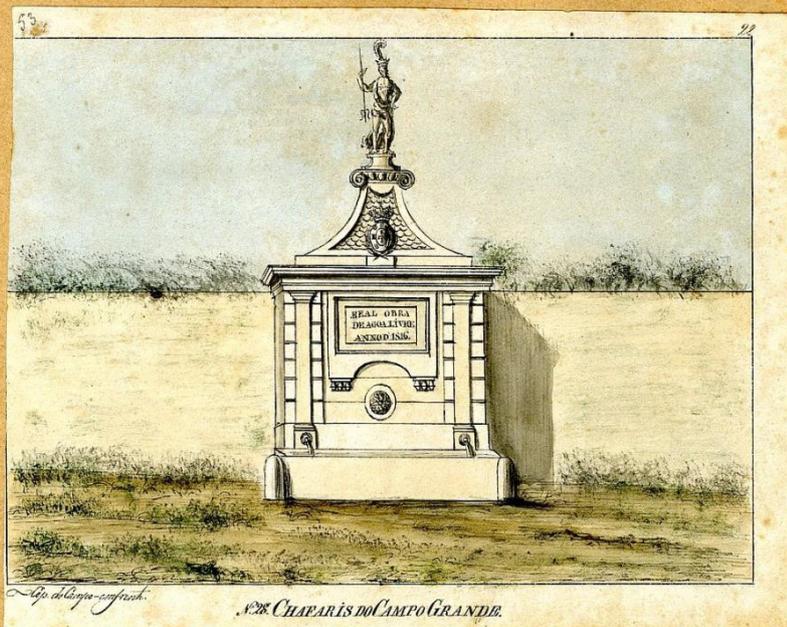


FIG. 6. Luiz Gonzaga Pereira (1796-1868). *Chafaris do Campo Grande*, 1821. Aquarela e nanquim sobre papel, 14,2 x 18 cm. Museu de Lisboa, Lisboa. Fonte: arquivo do autor.

O risco assinado por Luiz Gonzaga Pereira e datado de apenas quatro anos antes do chafariz de Conceição do Serro ainda corresponde ao paredão adornado com as armas da coroa e o típico letreiro acima das bicas. Nele, o frontispício é aformoseado pela escultura da divindade aquática com coroa na cabeça, manto caindo sobre o ombro e uma das mãos na cintura, enquanto que com a outra impõe seu tridente.

O detalhe mais importante é, senão, a pena que sobressai de sua coroa, que no caso do chafariz mineiro foi fundida para perdurar no tempo e sobressair ao tom esverdeado da pedra, no centro do cocar [Fig. 7]. A importância dessa pluma diz respeito a uma empresa do poder inscrita no livro de Diego de Saavedra Fajardo. Em tal obra, o feixe de penas dentro da coroa é a imagem para a empresa “NON SOLVM ARMIS”, que ao pé da letra se traduz por “não só braços”, significando que a paz é necessária [Fig. 8].



FIG. 7. Atribuído ao mestre Caetano (?). Detalhe do brinco na orelha no indígena, 1825, pedra-sabão.

Fotografia do autor.

FIG. 8. Diego de Saavedra Fajardo (1584-1658). “NON SOLVM ARMIS” *Empresa política para o bom governo do rei*, 1640.

Fonte: (Fajardo, 1640: 24).



FIG. 9. Maximilian zu Wied-Neuwied (1782-1867); Gallo Gallina (1796-1874); Giulio Ferrario (1767-1847). *Fisionomia di alcuni Botocudos*, 1821, água-forte, água tinta e aquarela sobre papel. Fonte: © Pinacoteca de São Paulo.

Esses vestígios, aos poucos nos introduzem para problemáticas que fugiam ao controle daqueles que desejavam celebrar o ato político que se dá sobre o campo da territorialidade e da identidade. Ao passo que tal empresa condiz com as notícias encontradas nos jornais daquele ano<sup>15</sup>, quando as contendas ocorridas na Província de Minas diziam respeito aos sangrentos combates entre as autoridades e o *gentio bárbaro*. As posturas dos presidentes das províncias de Minas Gerais e do Espírito Santo, a partir do decreto de 28

de janeiro de 1824, que lançou o Regulamento interino para o aldeamento e civilização dos indígenas do Rio Doce (Morel, 2002: 109), foram tomadas no sentido de exterminar, por diferentes meios, as *hostilidades do fero botocudo*. As argolas nas orelhas da escultura [Fig. 7] de muito longe faz recordar os botoques<sup>16</sup> [Fig. 9] usados pelos indígenas perseguidos e mortos em toda aquela região da Comarca da Vila do Serro Frio, considerados vorazes, ferozes e canibais. Antes, remetem àqueles personagens que se curvam diante do padre Antônio Vieira [Fig. 10], rendidos à sua pregação, um tipo imaginário colonial repetido nas cartelas de mapas com a mensagem sobre a pacificação dos indígenas por meio do processo catequisador, desde o século XVII (Duzer, 2021).



FIG. 10. Carlo Grandi (1729-1775). Detalhe de *Celeberr.us P. Antonius Vieyra Soc. Jesu Lusit. Vljssipon*, 1746. Gravura. Fonte: Rare Book Division, The New York Public Library. The New York Public Library Digital Collections. 1746. Disponível em: <https://digitalcollections.nypl.org/items/810e90e-0-c167-0130-ef8f-58d385a7b928>.

Se as brechas na documentação camarária não nos permitiram, até o presente momento, conhecer de forma mais aprofundada a dura realidade da perseguição dos chamados “Botocudo”<sup>17</sup> mato adentro na região do rio Santo Antônio, curso d’água que desagua na bacia do rio doce e que banha aquele povoado, ao menos podemos lançar luz a esse passado discutindo o título de “guerreiro guarani” atribuído ao indígena do chafariz. Sua gestualidade nos leva a recuar no tempo para lançar mão da tradicional figuração para o rei Davi, imortalizada na escultura de Donatello, com 191 centímetros de altura, feita para o Palácio Vecchio de Florença, por volta de 1408-1409. Com as mãos na cintura buscava-se uma nobreza de atitude (Argan, 2013: 184) para o personagem, vitorioso ao pisar sobre a cabeça do gigante Golias. No seu pedestal está a inscrição *Pro patria fortiter dimicantibus Etia adversus hostes terribilissimos Dii prestant auxilium*, que podemos traduzir por: àqueles que lutam com força pela pátria, inclusive contra inimigos terribilíssimos, os Deuses prestam ajuda (Pinzani, 2020: 275). Lançando provocações ao chafariz de Conceição do Serro, podemos afirmar que o terrível inimigo, ao alegorizar a fonte, torna-se imobilizado. Conforme a historiadora da arte Maraliz Christo (2010), com o indígena despido de seus adornos e de suas armas de guerra, sua força foi reduzida unicamente a uma expressão moral<sup>18</sup>.

O chafariz parece, realmente, *sepultar* – retomando a definição latina para *monumento* –, qualquer tensão existente entre a coroa, seus vassalos e aquelas/es que representavam risco à unidade da nação e ao processo civilizatório que se desejava a todo custo. Transformado o nativo em gênio, emblema e alegoria, ele assumia o corpo do discurso e da imagem (Souza, 1999: 561).

O historiador da arte Alberto Martín Chillón esclarece a associação entre o guerreiro e o indígena, nomeado pelo termo genérico “guarani”, a fim de eliminar os rastros daquele povo que viveu naquelas paragens, à beira dos cursos d’água.

Esta união tão desejada estaria garantida pela figura do Gênio do Brasil, identificado desde os seus inícios como uma representação do território brasileiro, próximo da alegoria da América, para, pouco a pouco, incorporar um caráter guerreiro e forte, que vela pelo Brasil, distanciando-se da dita alegoria. Neste processo de criação da imagem, as funções do Gênio aparecem muito próximas às do Imperador. Tanto o Gênio quanto o Imperador são os protetores do Brasil, os anjos tutelares, ambos os dois são nomeados como gênios do Brasil, e suas funções se misturam, formando uma unidade simbólica que tenta unificar em torno dela a nação (Chillón, 2014).

A busca por essa unidade, simbolizada no caráter guerreiro e forte, não se via no “guerreiro guarani”, já que deixou de lado o típico tridente com o qual o deus dos mares dominava as águas impetuosas e suas criaturas, como vimos com o chafariz de Lisboa [Fig. 6]. Somente com a *Fonte da Cabocla*, inaugurada em 1856, que a índígena “toma as características masculinas, ativas e guerreiras, para vencer o monstro da tirania” (Chillón, 2020: 294). Na versão baiana, fabricada em mármore italiano, 31 anos após o monumento de Conceição do Serro, ela tortura a hidra com sua lança no chafariz da antiga Praça da Piedade, em Salvador<sup>19</sup>.

Chillón nos informa, ainda, que o primeiro gênio emplumado que se tem conhecimento foi pintado para um bailado na Vila do Tejuco, em 1810, povoado localizado às margens de outro importante afluente do rio Doce. E o memorialista Joaquim Felício dos Santos, em suas *Memórias do districto diamantino da comarca do Sérro Frio, Província de Minas Geraes*, dá detalhes sobre os festejos ocorridos em 1818 na casa do intendente, no alto da rua da Glória, quando uma das janelas apresentava “um quadro que representava a clemencia, virtude pela qual tanto se distingue a real casa de Bragança” (1868: 330). E continua: “representava pois o quadro uma divindade, tendo á seus pés e de joelhos um índio, cujas cadêas se vião por terra quebradas, e á quem ella oferecia a paz em um ramo de oliveira e o trabalho em umas espigas de trigo”<sup>20</sup>.

Já em 1825, ao subir no pedestal onde deveria estar o próprio imperador como seu suposto protetor (Lima Junior; Schwarcz; Stumpf, 2022: 254), ele, o guerreiro de pedra-sabão, não se curva. Pelo contrário, alegorizado, silencia o subjugamento imposto à presença indígena na sociedade brasileira. O *Abelha do Itaculummy*, por exemplo, noticiou a “tradução dos nomes próprios dos Meninos Indios Botocudos, que por Ordem de S.M.I. vão remetidos à Côrte, para serem educados em hum Collegio”<sup>21</sup>. “Oferecidos” ao imperador, estabeleceu-se a relação de posse sobre suas vidas (Morel, *Op. cit.*: 109). Sendo assim, os indígenas que não eram massacrados no combate pela posse das terras deveriam rapidamente ser inseridos na sociedade “civilizada”.

Outro especialista na temática da Independência, o historiador da arte Carlos Lima Junior, com sua pesquisa sobre a legitimação visual do poder republicano em tensão com a imagética do regime imperial, lança mão dos dizeres de Jean Starobinski (1989) para elucidar esse desafio posto aos artistas responsáveis pela fabricação das imagens de seus líderes e dos símbolos para repartições públicas e monumentos, permeada por um processo de (re)elaboração, (re)adequação e (re)acomodação daqueles vigentes no regime anterior (Lima Junior, 2020: 40). O mesmo podemos perceber ao estudarmos mais detidamente o repertório utilizado para o chafariz da praça dom Joaquim.

Para isso, vale a pena nos atermos, mesmo que brevemente, nas quatro carrancas sob os pés do gênio da nação que vomitam a água no tanque. Nus como os cupidos que habitam as fontes junto das ninfas, os deuses-rios meninos arreganham suas bocas para a abertura das bicas, conforme aprendido das *fontane* romanas. Entretanto, não fosse pelo gorro que usam na cabeça, a identificação iconográfica colocaria um ponto final à discussão. O capuz, ainda segundo a cuidadosa pesquisa de Lima Junior, poderia fazer referência ao barrete frígio, símbolo da liberdade desde a Roma antiga.

Parece ser mais evidente a relação dos quatro deuses-rios com a personificação dos rapazes imberbes que trabalhavam em Lisboa como aguadeiros [Fig. 11]. Os gorros podem fazer referência, também, àqueles que

cobrem a cabeça dos pescadores pintados no forro da igreja de Bom Jesus de Matosinhos, no Serro Frio, os quais milagrosamente resgataram a escultura do crucificado na praia de Matosinhos em Portugal<sup>22</sup>. (Re)elaborados para o chafariz de Conceição do Serro, tais atributos nos colocam diante de uma relação mantida pelo artífice com Portugal, mesmo após a derrota imposta às cortes portuguesas. O modelo mais próximo para a estrutura do monumento mineiro vem a ser o chafariz do castelo, fonte que aformoseia o largo do Palácio dos Arcebispos, em Braga [Fig. 12].



FIG. 11. Manuel Godinho (?). *Água*, 1809. Gravura, 24 x 17,8 cm. Museu de Lisboa, Lisboa. Fonte: arquivo do autor.

FIG. 12. Autoria não identificada. Chafariz do Castelo, 1723. Braga, Portugal. Fotografia do autor.

Edificado em 1723 a mando de d. Rodrigo de Moura Teles<sup>23</sup>, a peça reforça para nós o valor de culto ao monumento (Riegl, 2014) que reitera a autoridade político-religiosa manifestada na alegoria que arremata o chafariz. Tal como o nosso indígena, a escultura de Braga eleva seu olhar e firma seus pés sob o pedestal de onde quatro cupidos, feitos atlantes meninos, sustentam a grande taça com as seis bicas adornadas como torres de um castelo.

Esperamos que, num futuro próximo, as aulas de história da Escola Estadual Daniel de Carvalho sejam mediadas a partir de novos enquadramentos do passado monumentalizado, num exercício de aproximação desses ornamentos, considerando uma postura crítica e decolonial (Walsh, 2009; Kilomba, 2020) em relação às memórias das comunidades criadas mato a dentro. O sugestivo topônimo da cidade de Conceição do Mato Dentro lembra-nos que aquelas savanas de cerrado foram marcadas no passado pela luta e assassinato de indígenas. E quão bom seria que os livros didáticos fossem recheados das imagens (re)formuladas por artistas indígenas contemporâneos, assumindo o protagonismo sobre a narrativa sobre os povos originários. As gravuras coloniais de artistas estrangeiros que registraram os “Botocudo”, apropriadas por Denilson Baniwa [Fig. 13], são um ótimo exemplo, já que mancha a cena de guerra e os corpos dos nativos com tinta vermelha, evidenciando antigos apagamentos (Pitta, 2021). De acordo com Lilia Schwarcz, “introduz nelas pinturas de guerra e de etnia, bem como escarificações sobre os desenhos do naturalista (Johan Moritz Rugendas). Desta maneira, o retrato anônimo ganha sua identidade” (Schwarcz, 2022: 42).

D. Pedro, ao vestir as plumas do bom governo, exerceu rapidamente sua autoridade sobre os povos guerreiros das matas, privando-os de suas armas<sup>24</sup> e de seu nome por meio das águas batismais, como rito obrigatório para a política de “civilização” das/os indígenas (Mattos, 2013). Ao construir toda uma cultura do aparato para seu reinado, atribui as virtudes da nação ao indígena alegorizado, metamorfoseado em *gênio da nação*.



FIG. 13. Denilson Baniwa (1984-). *Sem título*, 2019. Intervenção sobre gravura, moldura: 43,5 x 35,5 cm. Fonte: foto de Everton Ballardin (in: Schwarcz, 2022).

Outra ação necessária diz respeito à mudança do nome do rio santo Antônio para o topônimo dos povos originários que ali viveram. Ação tomada por Ailton Krenak em suas falas e escritos, recordando ao homem branco que o *Watu*<sup>25</sup> é o avô do seu povo, uma pessoa e não um recurso (Krenak, 2019: 21), que no passado foi encurralado onde hoje é o município de Resplendor, em Minas Gerais. Lembranças que em nada carregam a formosura daqueles adornos fabricados para o gênio da nação disposto no chafariz, que insiste em olhar para o alto, sem se dar conta do que transcorreu aos seus pés ao longo do tempo. Permanece silencioso, sem conhecer os rostos e as vozes de seus ancestrais que usavam botoque e não argolas.

Ficaram no esquecimento não somente “os tempos bravios e os botocudos que dominavam as florestas do sertão do rio Doce” (Espindola, 2011: 63), bem como aqueles agentes políticos construtores do chafariz, que

em tempos de Independência, buscaram perpetuar sua ação política por meio da celebração da nação e do arraial.

## Referências

- ARGAN, G. C. *História da arte italiana: de Giotto a Leonardo* – v. 2. Tradução de Vilma De Katinszky. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- ASSMANN, A. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BARREIROS, E. C. D. *Pedro, jornada a Minas Gerais em 1822*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- BASTOS, R. *A arte do urbanismo conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.
- BLUTEAU, R. *Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico ... : autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos; e offerecido a El Rey de Portugal D. João V*. 8 v; 2 Suplementos. Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu : Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva, 1712-1728.
- BUONO, A. Seu tesouro são penas de pássaro: arte plumária tupinambá e a imagem da América. *Figura: Studies on the classical tradition*, v. 6, n. 2, jul-dez 2018, p. 13-29. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/figura/article/view/9950/5324>.
- CARLES, M. Étancher la soif d'or ! Étancher la soif d'eau! Eaux et pouvoirs dans la Capitainerie des Minas Gerais (XVIIIe siècle, Brésil). In: CORREDOIRA, P. D. del C. (org.). *A donde Neptuno reina: Water, Gods and Power during the Modern Era (16th-18th Centuries)*. Lisboa: CHAM; FCSH; Universidade Nova de Lisboa; Universidade dos Açores; Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2022.
- CHILLÓN, A.M. O Gênio do Brasil e as Musas: Um manifesto ideológico numa nação em construção, 19&20, Rio de Janeiro, v. IX, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/obras/obras\\_amc.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_amc.htm).
- \_\_\_\_\_. A hidra da anarquia e o império brasileiro: imagens de tirania e liberdade. *Eikón imago*, n. 15, p. 281-311, 2020.
- CHICANGANA-BAYONA, Y. A. La India de la libertad: de las alegorias de América a las alegorias de la pátria, *Argos*, v. 27, n. 53, Caracas, dic. 2010.
- COHN, S. (org.). *Ailton Krenak*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- CHRISTO, M. de C. V. Heróis imóveis na pintura indigenista da América Latina. In: CONDURU, R.; SIQUEIRA, V. B. (orgs.). *Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, CBHA, 2010, p. 354-363.

DIAS, M. O. L. da S. *A interiorização da metrópole e outros estudos*. São Paulo: Alameda, 2005.

DIAS, M. V. *Mato Dentro: Viagem através dos tempos e contratempos da história de conceição*. Belo Horizonte: Dossiê Agência de Investigação Histórica, 1994.

DUZER, C. van. Colonialism in the Cartouche: Imagery and Power in Early Modern Maps, *Figura: Studies on the classical tradition*, v. 9, n. 2, p. 90-130, jul-dez 2021.

ESPINDOLA, H. S. Extermínio e servidão, *Revista do arquivo público mineiro*, v. 47, p. 46-64, 2011.

\_\_\_\_\_. Caminhos para o mar: a expansão dos mineiros para o leste. In: RESENDE, M. E. L. de; VILLALTA, L. C. (org.) *A Província de Minas*, 1. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2013, p. 51-69.

*História viva Conceição do Mato Dentro: A cultura e a memória de um povo e seu legado para o futuro*. Belo Horizonte: KLG, 2011.

FAJARDO, D. de S. *Idea de vn Principe Politico Christiano. Reprefentada em cien Emprefas*. En Monaco: En la emprefa de Nicolao Enrico, a 1 de Marzo 1640.

Disponível em: <https://archive.org/details/principepoliticooosaav/page/n3/mode/2up?view=theater>.

FERREIRA, J. P. (org.). *Enciclopedia dos municípios brasileiros XXIV volume*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1958.

FILHO, O. R. dos S. Pintores mulatos do ciclo rococó mineiro. In: ARAÚJO, Emanoel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988, p. 101-116.

FONSECA, C. D. Des terres aux villes d'or: pouvoirs et territoires urbains au Minas Gerais (Brésil, XVIIIe siècle). Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2003.

GONÇALVES, J. R. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: \_\_\_\_\_. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007. p. 139-158.

Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod\\_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia\\_dos\\_objetos\\_V41.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf).

JANCSÓ, I. (org.). *Independência: História e Historiografia*. São Paulo: Editora Hucitec/FAPESP, 2005.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRAAY, H. A Invenção do Sete de Setembro, 1822-1831. *Almanack Braziliense*. São Paulo, n°11, p. 52-61, mai. 2010.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIMA JUNIOR, C. *Marianne à brasileira: imagens republicanas e os dilemas do passado imperial*. 2020. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, USP, São Paulo, 2020.

\_\_\_\_\_; SCHWARCZ, L. M.; STUMPF, L. K. (orgs.). *O sequestro da independência*. São

- Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LYRA, M. L. V. Memória da Independência: Marcos e Representações simbólicas, *Revista Brasileira de História*, v. 15, n. 29, 173-206, 1995.
- MARTINS, H. L. M. *Os pintores e a sua arte na Capitania de Minas Gerais, 1720-1830*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Instituto de História/UFRJ, 2017.
- MASSOUNIER, D. *Les monuments de l'eau: aqueducs, châteaux d'eau et fontaines dans la France urbaine, du règne de Louis XIV à la Révolution*. Paris: Éditions du patrimoine; Centre des monuments nationaux, 2009.
- MATTOS, I. M. de. *Civilização e revolta: os botocudos e a catequese na província de Minas*. Bauru: Edusc/Anpocs, 2004.
- MENESES, J. N. C. (Org.). *Água: Uma história dos usos nas Minas Gerais e em Portugal (século XVII a XIX)*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2019.
- MORAIS, G. D. de. *História de Conceição do Mato Dentro*. Belo Horizonte: Biblioteca Mineira de Cultura, 1942.
- MOREIRA, J. P. O famoso chafariz de Conceição do Mato Dentro. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, s/n, 22 set. 1972.
- MOREL, M. Independência, vida e morte: os contatos com os botocudos durante o primeiro reinado. *Dimensões – Revista de História da Ufes*, Vitória, v. 14, n. 1, p. 91-115, 2002.
- NASCIMENTO, H. P. do. O poder local e a articulação política mineira em 1822. In: RESENDE, Maria E. L. de; VILLALTA, Luiz C. (org.) *A Província de Minas*, 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 27-45.
- OLIVEIRA, A. F. de; JÚNIOR, E.A. de S.; FERREIRA, V. M. P. A história da “escola estadual são Joaquim”: um estudo bibliográfico sobre o patrimônio tombado pelo IPHAN e o atual estado de conservação. *Geonomos*, 24(2), p. 117-124, 2016.
- OLIVEIRA, C. H. de S. “O espetáculo do Ypiranga”: mediações entre história e memória. Tese (Livre-Docência). Museu Paulista da USP, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Ideias em confronto. Embates pelo poder na Independência do Brasil (1808-1825)*. São Paulo: Todavia, 2022.
- \_\_\_\_\_; PIMENTA, J. P. (orgs.). *Dicionário da Independência do Brasil. História, Memória e Historiografia*. São Paulo: Publicações BBM/ Edusp, 2022.
- PARAÍSO, M. H. B. Os botocudos e sua trajetória histórica. In: CUNHA, M. C. da (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1992, FAPESP, 2009, p. 413-431.
- PEREIRA, C. A.; LICCARDO, A.; SILVA, F. G. *A arte da cantaria*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2007.
- PINZANI, A. Donatello e Masaccio republicanos, Botticelli cortesão? Arte e representação na Florença do século XV. In: FÁVERO, A. A.; PAVIANI, J.; RAJOBAC, R. (orgs.). *Vínculos filosóficos: homenagem a Luiz Carlos Bombassaro*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2020, p. 271-284.

PITTA, F. M. A 'breve história da arte' e a arte indígena: a gênese de uma noção e sua problemática hoje. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 5, n. 3, p. 223-257, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i3.8666380. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/arti-cle/view/8666380>.

RIEGL, A. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. Tradução de Werner Rothschild Davidssohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, A. D. *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*. Loyola, 1986.

SANTOS, J. F. dos. *Memórias do districto diamantino da comarca do Sêrro Frio, Província de Minas Geraes*. Rio de Janeiro: Typ. Americana, 1868.

SANTOS, J.; MARIA, S. e estudantes das escolas públicas de Conceição. *Conceição do Mato Dentro: a cidade da gente*. Ilustrações de Nara e Heitor Isoda. São Paulo: Olhares, 2019.

SCHWARCZ, L. M. *Vários 22*. Catálogo de exposição. São Paulo: Arte132, 2022.

SILVA, A. R. C. da. Identidades políticas e a emergência do novo estado nacional: o caso mineiro. In: JANCSÓ, I. (org.). *Independência: história e historiografia*. São Paulo: Editora Hucitec; Fapesp, 2005, p. 515-555.

SILVA, F. L. da. *Os monumentos da água no Brasil: pavilhões, fontes e chafarizes nas estâncias sul mineiras (1880-1925)*. Mestrado (Dissertação de História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora/MG, 2012.

\_\_\_\_\_. O teatro do chafariz ou o indígena e a nação. In: ZACARIAS, G. F. et al. (org.). *História da arte em construção*. Campinas, SP: UNICAMP/ IFCH, 2022, p. 286-297.

SOUZA, I. L. C. *Pátria coroada: o Brasil como corpo político autônomo – 1780-1831*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

\_\_\_\_\_. Liturgia real: entre a permanência e o efêmero. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. (orgs.). *Festa: cultura & sociabilidade na América portuguesa*, volume II. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2001, p. 545-566.

SOUZA, W. A. de (org.). *Guia dos bens tombados de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1985.

TEDESCHI, D. M. R. *Águas urbanas: as formas de apropriação das águas nas Minas século XVIII*. São Paulo: Alameda, 2011.

VALIM, P. *Corporação dos enteados. Tensão, contestação e negociação política na Conjuração Baiana de 1798*. Salvador: Editora da UFBA, 2019.

*Véxoa: nós sabemos*. (Catálogo de Exposição). São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2020.

WALSH, C. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala: Quito, 2009.

## Notas

- \* A discussão sobre o chafariz de Conceição do Serro (Mato Dentro) integra a escrita da tese intitulada, ainda provisoriamente, *O triunfo das águas: lavatórios e chafarizes em Minas Gerais*, em fase de conclusão. O debate aqui proposto para o monumento da água com a alegoria do indígena emplumado não teria sido possível sem o diálogo com o historiador da arte Carlos Lima Junior, fundamental interlocutor e incentivador para que essa pesquisa se desdobrasse neste artigo. Meu agradecimento a Tatiana Lopes Salciotto pelo acesso à documentação existente no Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro, bem como a Luiz Sigmar Rodrigues Pimenta pela digitalização das imagens pesquisadas.
- \*\* Doutorando em História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (PPGHIST/IFCH/UNICAMP), com pesquisa dedicada à ornamentação de chafarizes e lavatórios de sacristias mapeados em Minas Gerais (século XVIII e XIX), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patrícia Dalcanale Meneses. Bolsista pela Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: francislei.lima@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7657-6028>.
- 1 Sobre o termo monumento da água ver: Dominique Massounie (2009) e Francislei Lima da Silva (2011).
  - 2 “No dia 19 de novembro de 1948, o IPHAN tombou a “casa com o teto pintado à Praça dom Joaquim”, que no atual momento servia de Escola Normal e Asilo São Joaquim. Inscrita no livro do Tombo de Belas Artes (nº de inscr. 320; v. 1, f. 67) pelo processo nº 0379-T-48”. (Oliveira *et. al.*, 2016). A praça leva o nome do bispo de Diamantina, o qual foi responsável pela aquisição da construção.
  - 3 Inscrito no livro do Tombo de Belas Artes (nº de inscr. 454; v. 1, f. 84) pelo processo nº 379, de 9 março de 1950.
  - 4 Conferir, Iara Lis Franco Carvalho Souza (1999).
  - 5 Vide, sobretudo, Cecília Helena de Salles Oliveira (1999); (2022).
  - 6 Para uma discussão abrangente sobre o tema, vide István Jancsó (2005); Cecília Helena de Salles Oliveira; João Paulo Pimenta (2022).
  - 7 Vide Maria Lourdes Viana Lyra (1995); Hendrik Kraay (2010).
  - 8 Até o presente momento não foi possível identificar maiores informações acerca dessas pessoas devido à brecha temporal existente nas atas de câmara da Comarca do Serro Frio.
  - 9 “A pedra-sabão é uma rocha metamórfica composta por talco, clorita, dolomita e anfibólios. (...) A pedra-sabão associada à clorita resulta numa cor esverdeada e em maior dureza. Apresenta, em geral, uma alta resistência ao choque térmico, tem brilho característico, alto poder de lubrificação, baixo teor de umidade, baixa condutividade térmica e elétrica” (Pereira *et al.*, 2007: 114).
  - 10 Em relação à política das águas públicas nas Minas Setecentista e Oitocentistas ver: Cláudia Damasceno Fonseca (2003); Denise Maria Ribeiro Tedeschi (2014); José Newton Coelho Meneses (2019); Marjolaine Carles (2020).
  - 11 O antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves nos oferece uma interessante chave para reforçarmos a supervalorização dos monumentos feitos de pedra, especialmente daqueles relacionados ao “barroco” colonial, por sua materialidade duradoura, fixar e cristalizar as ideias de tradição e identidade nacional à medida que suportam à passagem dinâmica do tempo. Segundo ele,

- na dureza da rocha “a memória é valorizada enquanto memória da nação. Somos na medida em que nos lembramos” (2007: 151).
- 12 “Esse artista apresentou duas versões para a estátua. Em ambas, Pedro I, em trajes antigos, portava coroa, manto, cetro, demonstrando sua realeza e dignidade, variando os seus pedestais. Um se moldava por uma simples figura geométrica de forma piramidal, em escalões e com uma gradinação dórica. Noutro, as 19 províncias do Brasil, representadas por figuras clássicas, ofereciam-lhe coroas, enfatizando sua majestade e ação unificadora” (Souza, 1999: 351).
- 13 Vale recordar que, ainda em 1822, mediante as polarizações e tensões deflagradas entre os representantes do Governo Provisório nas Minas, o não reconhecimento da atuação de d. Pedro como Regente tornava-se um problema a ser sanado. D. Pedro foi aconselhado por José Bonifácio a sair em viagem rumo a Vila Rica, capital da Província, ocorrida entre os dias 25 de março e 9 de abril de 1822. No caminho, além das diversas fazendas onde pernoitava e estabelecia um contato importante com os seus proprietários a fim de angariar o apoio das lideranças locais, passou pelos povoados de Barbacena, São João Del Rei, Queluz e Vila Rica, sua principal parada (Nascimento, 2013; Barreiros, 1973).
- 14 Agradeço ao professor Alberto M. Chillón pela indicação dos escritos da autora citada, bem como pelo diálogo quando lhe mostrei o chafariz de Conceição do Mato Dentro, durante o XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, em setembro de 2016.
- 15 *Abelha do Itaculumy, Diário do Conselho do Governo da Provincia de Minas Gerais e O Universal* são alguns dos periódicos mineiros que noticiaram as lutas contra os “Botocudo” em toda a região da bacia do Rio Doce, no ano de 1825.
- 16 “Esses ornamentos eram feitos de madeira da barriguda que, depois de cortada nas dimensões desejadas, era desidratada no fogo, o que a tornava leve e branca. Após essa fase, o botoque era pintado à base de urucu e jenipapo com desenhos geométricos” (Paraíso, 2009: 423-424).
- 17 “(...) sendo caçadores e coletores seminômades com uma organização social que se caracterizava pelo constante fracionamento do grupo, pela divisão natural do trabalho e por um sistema religioso centrado na figura dos espíritos encantados dos mortos (os Nanitiong)” (Manizer, 1919:37 *apud* Paraíso, 2009: 423).
- 18 “No século XIX, heróis indígenas em luta não são quase representados. Quando aparecem cenas de conflito, revelam uma visão oposta: o índio como selvagem anônimo, raça degenerada ameaçadora do progresso” (*Idem*: 355).
- 19 Vale recordar que esse monumento celebra a Independência do Brasil na Bahia, construído em um lugar de memória relativo à Conjuração Baiana de 1798, uma vez que nesta praça pública foram enforcados e esquartejados os quatro participantes negros condenados pela Coroa por crime de “lesa-majestade”. Vide, Patrícia Valim (2019).
- 20 Capítulo XXXI: Festejos em tijuco por ocasião da aclamação de D. João VI e desposorio do príncipe D. Pedro (Santos, 1868: 330). Negritos meus.
- 21 *Abelha do Itaculumy*, n. 67, segunda-feira, 6 jun. 1825. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=778931&pesq=botocudos&pasta=ano%20182&hf=memoria.bn.br&pagfis=887>
- 22 Sobre a referida pintura no forro da capela-mor atribuída a Silvestre de Almeida Lopes e/ou Caetano Luís de Miranda, ver: Olinto Rodrigues dos Santos Filho (1988); Hudson Martins (2017).

- 23 “Neste chafariz, seus castelos e esferas se simbolizam as armas do ilustríssimo senhor D. Rodrigo de Moura Teles, arcebispo e senhor que foi desta cidade e arcebispado, o qual mandou fazer neste lugar donde tiraram um outro que nele se encontrava, que mandou meter dentro do terreiro do seu paço para onde vão as vertentes do mesmo chafariz” (Livro da cidade, fl. 98-99 *apud*. Martins; Freitas, 2012: 199).
- 24 Pensemos na visualidade para os “Botocudo” cristalizada em nossa memória pelas gravuras e registros de estrangeiros conhecidos e anônimos, como ocorre com a autoria não identificada da gravura com o “chefe dos Botocudo, Kerengnatnuk, com sua família, cujo desenho data aproximadamente dos anos 1820-1821”. Consideremos, ainda, a versão para o capitão June e sua esposa no rio Jequitinhonha; gravura assinada por Maximilian von Wied-Neuwied (1782-1864), entre 1815-1817, o qual foi o responsável pela “pacificação” do rio Jequitinhonha nesse mesmo período, região próxima ao arraial de Conceição do Serro.
- 25 Ailton Krenak nos recorda, ainda, que o rio Doce agoniza por conta dos rejeitos de minério. Sua denúncia nos faz olhar com preocupação para Conceição do Mato Dentro, um dos municípios mineiros cuja intensa atividade das mineradoras põe em risco toda a vida em torno do ribeirão santo Antônio. Segundo ele “O Watu, esse rio que sustentou a nossa vida às margens do rio Doce, entre Minas e o Espírito Santo, numa extensão de seiscentos quilômetros, está todo coberto por um material tóxico que desceu de uma barragem de contenção de resíduos, o que nos deixou órfãos e acompanhando o rio em coma” (*Idem*: 22).

Artigo enviado em abril de 2022. Aprovado em julho de 2022.