

O MANTO PARA UM REI NEGRO, DE MARIA AUGUSTA RODRIGUES

The cloak for a black king, by Maria Augusta Rodrigues

Silva, Ramon Gadenz da; Mestrando; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ramongadenz@hotmail.com¹

Resumo: O presente artigo se debruça sobre o processo criativo e de pesquisa da carnavalesca, artista visual, cenógrafa, figurinista, professora EBA/UFRJ e intelectual da cultura popular Maria Augusta Rodrigues (Rio de Janeiro, 1942) para o desfile de 1971, do Acadêmicos do Salgueiro; Festa para um rei negro, e como a indumentária criada por ela através dessa temática ainda ressoa dentro do carnaval brasileiro.

Palavras-chave: Maria Augusta Rodrigues; indumentária; carnaval.

Abstract: This article focuses on the creative and research process of carnival and visual artist, scenographer, costume designer, EBA/UFRJ professor and popular culture intellectual Maria Augusta Rodrigues (Rio de Janeiro, 1942) for the 1971 carnival parade, Acadêmicos do Salgueiro School; Party for a black king, and how the clothing created by her through this theme still resonates within Brazilian carnival.

Keywords: Maria Augusta Rodrigues; garments; carnival.

Introdução

O presente artigo se debruça sobre o processo criativo e de pesquisa da carnavalesca, artista visual, cenógrafa, figurinista, professora EBA/UFRJ e intelectual da cultura popular Maria Augusta Rodrigues (Rio de Janeiro, 1942) para o desfile de 1971, do Acadêmicos do Salgueiro; Festa para um rei negro, e como a indumentária criada por ela através dessa temática ainda ressoa dentro e fora do carnaval brasileiro.

A análise parte da pesquisa que Maria Augusta desenvolveu para concorrer ao Prêmio Medalha da Escola de Belas Artes, o que hoje equivaleria ao mestrado. Assim surgiu a história da visita de um soberano do Congo à corte de Maurício de Nassau, dividindo esse desfile em duas partes: A comitiva do Rei Negro e a Corte de Nassau (1604-1679). Augusta tinha descoberto a história através da indicação do professor Manoel Maurício (1927-1981), e contou ainda com a ajuda do embaixador Emanuel Carneiro Leão (Pernambuco, 1927), um dos grandes especialistas em Brasil Holandês e possuidor de uma rica biblioteca com volumes que serviram de base para a pesquisa tanto da narrativa quanto dos elementos visuais do desfile. Presentes trazidos a Maurício de Nassau; Colares e braceletes de ouro, uma

¹ Ramon Gadenz da Silva é arte educador, artista plástico, figurinista, cenógrafo e carnavalesco. Mestrando do Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, área de concentração; História da Arte na linha de pesquisa: História e Teoria dos Processos Artísticos. Sua pesquisa investiga o processo criativo da artista plástica, carnavalesca e figurinista Maria Augusta Rodrigues.



bacia também de ouro e duzentos escravos escolhidos entre os mais belos. Presentes oferecidos aos nobres africanos; Mantos e Capas bordados em ouro e prata, chapéus de veludo e castor, roupas e adornos de uso europeu.

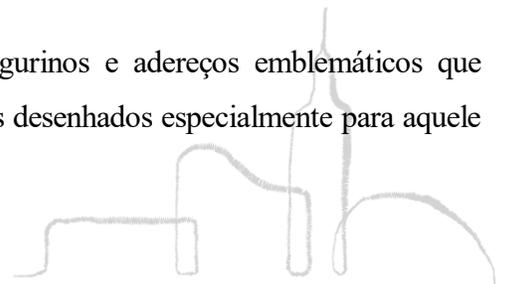
O processo criativo do desfile de 1971 e seus ecos até os dias atuais, o enfoque na indumentária, volumetria, símbolos e grafismos afro-brasileiros para buscar correspondências a partir da pesquisa e concepção da artista, entre práticas do campo dos desfiles das escolas de samba, da história da arte, e da moda. Descobertas; O surgimento de novos figurinos e adereços emblemáticos que abusaram da estética forjada numa geometria e um aspecto tribal, com tecidos desenhados especialmente para aquele desfile que se uniram a elementos de materiais ordinários e maleáveis, como o vime, sisal, ráfias isopor, pranchas de praia se transformaram em escudos africanos, fixando definitivamente um imaginário tribal e geométrico ao representar a multiplicidade africana em desfiles de ambos os gêneros, e essa iconografia é completamente difundida no universo das agremiações e coleções de moda, mas naquela época era uma novidade que ganhava protagonismo lentamente.

Esse estudo faz parte do projeto de pesquisa de mestrado do autor, o qual aborda o processo de pesquisa e criativo de Maria Augusta Rodrigues, em que foi possível conceituar a criação do desfile de 1971, dentro da categoria Filosofias da Moda e História da Arte por propor a experiência de vestir o corpo, ultrapassando o sentido tradicional da moda. Pensando suportes, vestes, costuras, tapeçarias, bordados, tecnologias e acessórios: objetos de estudo em uma perspectiva transdisciplinar, que ultrapassa o sentido tradicional da moda como sistema, transbordando conceitos, desvelando colonialismos teóricos, sem renunciar ao rigor da discussão de um pensamento que é vivo e, por isso mesmo, mutável e transformador. A estética afro-geométrica se fixa no imaginário carnavalesco de modo definitivo, através de Maria Augusta, como já havia sido apontado por Leonardo Antan (2020), no livro Sal60. Herança estética que continua a ser utilizada no carnaval brasileiro década após década. Um verdadeiro “clichê” ao se tratar dos ditos enredos “afros”, que começaram a ser forjadas pelas referências visuais propostas pela artista.

Preparativos da festa para o rei

Sobre o aspecto visual, esse desfile tem contribuição importante. É certo que alguém que imagine a estética africana em cortejos carnavalescos logo se remeta aos grafismos geométricos e como as apresentações do Acadêmicos do Salgueiro foram fundantes na construção desse imaginário. Se esse fato é inquestionável, um olhar mais acurado sobre os desfiles do período entre 1960 e 1971 nos faz perceber que a dita estética geométrica apareceu relativamente pouco nas apresentações.

Através da pesquisa visual de Maria Augusta, surgiram novos figurinos e adereços emblemáticos que abusaram da estética forjada numa geometria e um aspecto tribal, com tecidos desenhados especialmente para aquele desfile.



No século dezessete havia uma disputa entre os grandes países colonialistas europeus pelas terras da América do Sul e da África, por causa do tráfico de escravos e materiais de produção. No Brasil, a Companhia das Índias Ocidentais, através do governo de João Maurício de Nassau, dominava todo o Nordeste. Por ordem de Nassau foi feita uma expedição para conquistar São Paulo de Loanda e a capital da Ilha de São Tomé, região dominada pelos portugueses.

Angola ficou então sob as ordens de um governador enviado pela Companhia das Índias Ocidentais, mas o ex-governador e os colonizadores portugueses continuaram lá. Os chefes das grandes tribos negras eram respeitados e tratados como nobres, recebiam títulos dos governos europeus continuando a dominar seus povos e terras. Surgindo questões no Reino de Angola entre príncipes negros, em 1644, chegou ao Recife uma embaixada do MANI CONGO (Rei do Congo) para pedir a Maurício sua intervenção junto aos príncipes negros acirrados por interesses europeus. Foram hospedados e recebidos com honras devidas a seus elevados cargos. Organizaram-se muitas festas, nas quais também os negros participaram com suas danças e jogos tradicionais e houve principesca troca de presentes. Depois das conversações os embaixadores voltaram à África e Nassau escreveu ao governador holandês e aos chefes negros aconselhando-os à paz. O rei do Congo possuía vários títulos e denominações; "Mani Gongo, por graça de Deus Rei do Gongo, de Angola, Macabá, Ocanta, Cumba, Lula e Zuza"; "Senhor do Ducado de Suda, Bamba, Amboila e suas províncias"; "Senhor do Condado do Sonho, Angola e Caconge, e da Monarquia dos Ambonduras e do grande e maravilhoso Rio Zaire".

A comitiva do rei negro

Para a criação dos figurinos que representavam a comitiva do Rei do Congo, a artista buscou inspiração nos desenhos do pintor holandês; Albert Eckhout (1610-1666), após transformados em tapeçarias Gobelins. Enquanto os africanos teriam sido uma visão comum na colônia holandesa – como milhares de africanos escravizados trabalharam nas plantações de açúcar – a presença de uma figura africana de alto escalão nos projetos de tapeçaria de Eckhout foi menos conclusivamente explicada. A figura central da tapeçaria tem sido tradicionalmente identificada como um rei, razão pela qual foi alegado que esta cena “parcialmente comprometeu [as tapeçarias] o valor científico como fiel relato visual da colônia holandesa do Brasil”. *The Kongolese Dignitary carried by Two Porters (O dignitário congolês transportado por dois carregadores) Conectado com a chegada de cinco embaixadores africanos do Reino do Congo a Mauritsstad em 1642-1643*. Eckhout gravou a aparência desses dignitários em vários estudos em óleo sobre papel (Fig. 1). Essas figuras são identificáveis como Miguel de Castro, Bastião de Sonho e António Fernandes, três nobres de alto escalão e bem-educados enviados do Soyo para Mauritsstad como embaixadores. Cada um usa uma boina mpu vermelha e verde adornada com conchas, e ao redor do pescoço pendem cordas de contas de coral (comuns no Congo) e

correntes metálicas com cruces - sem dúvida. Na tapeçaria, a figura carregada na ninhada está vestida com o mesmo traje que o terceiro embaixador Kongolse no Libri picturati. Cada um carrega um arco e aljava, e eles são retratados usando um envoltório de brocado amarelo amarrado com um pano tingido de vermelho, uma pele de animal dobrada e uma faixa de algodão xadrez branco e azul. O guarda-chuva ousado e estampado também parece emergir do contexto do reino do Kongo. Embora mais tarde em data, um guarda-chuva similarmente retratado é usado para sombrear um funcionário local Kongolse, um manuscrito iluminado produzido em meados do século 18 por Bernardino d'Asti, um frade capuchinho que treinou noviços europeus sobre o trabalho apostólico no Congo (Fig. 1). O uso de ninhadas ou redes para transportar pessoas de classificação também está ligado ao reino do Kongo, e duas fontes impressas dos séculos XVIII e XIX retratando um nobre congolês e um dono de plantação brasileiro carregavam dessa maneira registrar a continuação dessa prática em ambos os continentes (Fig. 1). Curiosamente, a rede na estampa brasileira exhibe um padrão geométrico e borlas semelhantes às da tapeçaria, sugerindo que a prática de criar redes desse tipo foi transmitida entre os africanos escravizados no Brasil nos séculos seguintes. Na estampa brasileira e na tapeçaria, os homens presumivelmente escravizados carregando as redes são grandes, tatuados que eram usados para segurar a rede no alto quando pararam sua viagem.

Figura 1: Obras de arte utilizadas para a criação dos figurinos e aspecto do desfile do Salgueiro, Festa para o rei negro em 1971.



Fontes: <https://www.robertsimon.com/gobelins-tapestries> e <https://sal60.com.br/sal60/>

Além das obras de Eckhout, a figurinista contou com o acesso a biblioteca do embaixador Alberto da Costa e Silva (1931-1923), a época, por intermédio de Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981), amigo do embaixador e pai de Rosa Magalhães (1947-2024), figurinista, que fez sua estreia no espetáculo carnavalesco, integrando a equipe de Maria Augusta, juntamente com João Jorge Trinta (1933-2011), para o desfile de 1971. Através das coleções do embaixador, Augusta pode pensar o poder artístico de construção, de concepção e de inovação que fluiria de sua pesquisa, ao apropriar-se também da licença poética comum em desfiles de escolas de samba, para criação visual do setor africano do desfile. Nas indumentárias que representavam as tribos e etnias do Congo e suas províncias foram representados através de um visual de adereços leves, cangas tribais e estampadas de formas retas, surgiram novos figurinos e adereços emblemáticos que abusaram da estética forjada numa geometria e um aspecto tribal, com tecidos desenhados especialmente para aquele desfile (Fig. 1). Para a representação facial ilustrada em algumas peças dos figurinos a artista buscou inspiração nas esculturas desses povos, que frequentemente representavam figuras humanas, divindades ou líderes políticos, com elementos tradicionais, representando uma figura religiosa com traços africanos, reproduzidas em sacos de estopa de linho, medindo cento e cinquenta metros quadrados, esticada no chão do pavilhão de São Cristóvão, local que servia de barracão a época, pintada manualmente (Fig. 2) e após a modelagem era recortada em várias peças com círculo central para o componente vestir, na forma de batas e mantos. Os tecidos, simples, rústicos e baratos se uniram a elementos de materiais ordinários e maleáveis, como o vime, sisal, ráfia bolas, pranchas e cubos de isopor, batedores de batedeiras, argolas de cortinas, elo de madeira, lâmina de aço, contas, marfim e reproduziam nas vestes e corpos a ourivesaria congoleza, bem como baldes, bacias, panelas foram aplicados para a representação da cerâmica e máscaras ritualísticas. Enquanto; feltro, juta, sementes, macramê, algodão cru, estopa, juta, caroços e sementes, cores e vivas e padrões elaborados manualmente ou em silk screen, reproduziram a arte da tecelagem e o bordado praticados no Reino do Congo, roupas, panos e tapeçarias eram habilmente produzidos, e com os materiais citados e empregados, adquiridos nas lojas do Saara, famosa região do comércio popular da cidade do Rio de Janeiro, no corpo do folião foram reproduzidos. No séquito do Rei do Congo teríamos o grande Rei sendo representado por ninguém menos que Neca da Baiana, outro grande personagem da história da agremiação (Fig.3).

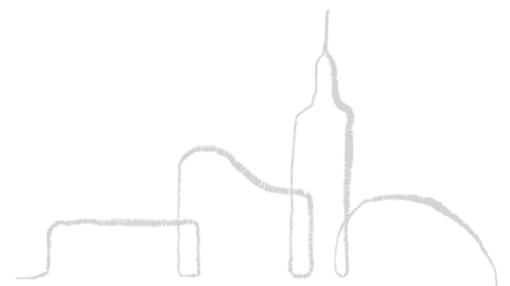


Figura 2: As artistas: Maria Augusta Rodrigues, Rosa Magalhães e Lícia Lacerda estampando manualmente os tecidos das indumentárias

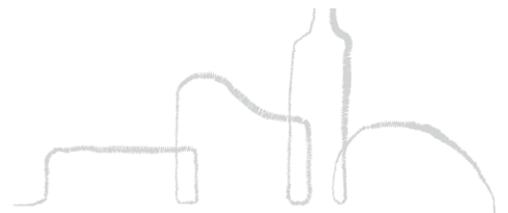


Fonte: <https://sal60.com.br/sal60/>

Figura 3: Panorama do desfile do Salgueiro em 1971



Fonte: <https://sal60.com.br/sal60/>



A corte pernambucana de Nassau

Já na outra divisão do cortejo carnavalesco, de 1971, é apresentada a corte de Maurício de Nassau. Na pesquisa de Maria Augusta consta que os presentes oferecidos aos nobres africanos foram; mantos e capas bordados em ouro e prata, chapéus de veludo e castor, roupas e adornos de uso europeu. Tradicionalmente, o Acadêmicos do Salgueiro já contava todos os anos, no seu contingente de componentes, com as chamadas alas clássicas ou tradicionais, devido ao sucesso da ala que coreografou na avenida passos de Minueto executados por Mercedes Baptista (1921-2014), no desfile de 1963, *Chica da Silva*, alas que sempre desfilavam com figurinos, que representavam personagens europeus ou da nobreza em seus cortejos. A responsabilidade da confecção dessas indumentárias ficou a cargo dessas alas. O feltro imitava o veludo dos vestidos das damas da corte e as capas dos nobres senhores da corte holandesa pernambucana, espelhos cortados em losangos arrematados em lantejoulas faziam a impressão visual das pedras preciosas. Novamente isopores e baldes transmudam-se em cartolas e chapéus pintados manualmente, cordões de lã e nylon e retalhos de tecido são nobres perucas (Fig. 3). No morro do Salgueiro existiam as mais exímias bordadeiras, conhecidas por transformar qualquer suporte têxtil no mais nobre e brocado tecido europeu, bordados esses feitos pérolas emborrachadas para artesanato, adentravam a noite no morro bordando, cantando, fazendo e tomando sopa e festejando, tal a proposta do enredo (Fig. 4).

A construção dos destaques para o desfile do Salgueiro no ano de 1971 foi criteriosa e exigente, analisando com muito cuidado a influência que eles poderiam ter sobre o andamento total do desfile, assim como os custos envolvidos no processo. O papel de Maurício de Nassau seria desempenhado na Avenida por Albert Gongmans, um holandês que tinha seis meses de residência no Brasil e era pintor e professor da Escola de Belas Artes. E se pararmos para observar os destaques pelo prisma dos grandes personagens, podemos ver que, se na corte de Nassau tínhamos a presença de Isabel Valença (?-1990), como Ana da Paz, Isabel Valença, aclamada no carnaval carioca como a eterna Chica da Silva se perpetuou no seletivo grupo de agentes sociais que transcenderam o espaço do noticiário anual, sendo içada ao posto de ícone do carnaval carioca (Fig. 4).

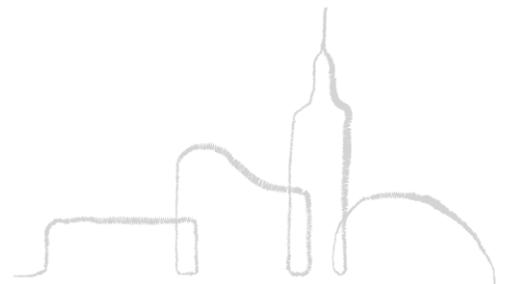


Figura 4: Retratos de Ana da Paz e Maurício de Nassau e setor da corte de Maurício de Nassau representado no desfile, 1971.



Fonte: <https://sal60.com.br/sal60/>

Considerações Finais

A estética afro-geométrica e a partir de então, e de damas da corte com sombrinhas na mão, se fixa no imaginário carnavalesco de modo definitivo, através dos herdeiros de, Augusta. Onde já a partir de 1972, Licia Lacerda concebe toda a indumentária de *Ilu Ayê, a terra da vida* do G.R.E.S Portela, inspirada nas criações de Festa para um rei negro. Se reflete nas representações afros de Max Lopes na Mangueira 2007; *Minha língua é minha pátria, Mangueira, meu grande amor. Meu samba vai ao Lácio e colhe a última flor*, Imperatriz Leopoldinense 2010; *Brasil de todos os deuses*. Herança estética que continua a ser utilizada no Salgueiro década após década, seja nos desfiles de Luiz Fernando Reis e Flávio Taves em 1989; *Templo negro em tempo de consciência negra* ou nos de Renato Lage em 2003 *Salgueiro, minha paixão, minha raiz - 50 Anos de glória*, 2007 com *Candaces* (Fig. 5) e 2009 com o campeão *Tambor*; e na Mocidade Independente de Padre Miguel, 1995 com *Padre Miguel, olhai por nós*. As damas da corte de Rosa Magalhães por décadas na Imperatriz Leopoldinense, ou o afro-geométrico na Estácio ou São Clemente 2015; *A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Pereira, da Tocandira e da Onça Pé de Boi!* (Fig. 5) ou Estácio de Sá 2020; *Pedra*. Mais recentemente Alex de Souza no próprio Salgueiro 2019; Xangô e Cahê Rodrigues Imperatriz 2015; *Axé Nkenda – Um ritual de liberdade – E que voz da liberdade seja sempre a nossa voz respectivamente*. Fábio Ricardo

na Mocidade Independente de Padre Miguel em 2022, com *Batuque ao caçador*. Leandro Vieira na Mangueira 2017; *Maria Bethânia: a menina dos olhos de Oyá* (Fig. 5). Gabriel Haddad e Leonardo Bora, na Grande Rio em 2020; *Tata Londirã: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias* (Fig. 5). Um verdadeiro “clichê” ao se tratar dos ditos enredos “afros”, que começaram a ser forjadas pelas referências visuais propostas por Maria Augusta Rodrigues, ao bordar um manto para um rei negro, através de suas pesquisas e poéticas artísticas.

Figura 5: Figurinos de figurinistas atuais inspirados nas criações de Maria Augusta.



Omulu – Império da Tijuca, “O Negro na Civilização Brasileira”, 1969



Saudações aos Orixás Masculinos



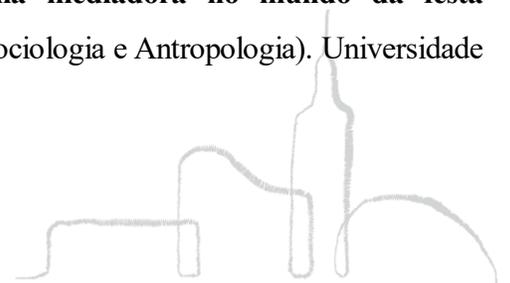
Fontes: <https://sal60.com.br/sal60/> e <https://liesa.globo.com/downloads/carnaval/abre-alas-domingo.pdf>

Referências

ANTAN, Leonardo et al. Sal60: **Maria Augusta Rodrigues: a Uma Artista Guiada Pelos Astros**. Rio de Janeiro: Selo Carnavalize, 2020.

MELO, Vitor et al. Sal60: **O inexorável Legado do Magnético Fernando Pamplona**. Rio de Janeiro, Selo Carnavalize, 2020.

SANTOS, Nilton Silva. “Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!”: **carnavalesco, individualidade e mediação cultural. Maria Augusta Rodrigues, uma mediadora no mundo da festa carnavalesca ou "Porque nada é por acaso"**. 2006. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2006.



SCUSA, Leão, J. de, 1944. **Os célebres Gobelin Tenture des Indes**. Anuário Mus. imp., Petrópolis 5:69-86.

SCUSA, Leão, J. de, 1945. **Theatrum Rerum Naturalium Brasiliae**. Revta S.P.H.A.N. 9:135-158.

SCUSA, Leão, J. de, 1958. **Post e Eckhout**. L'Oeil. 43/44:49-52, 84.

SILVA, Ramon Gadenz da. **O manto para um rei negro, de Maria Augusta Rodrigues**. Entrevista concedida por ligação via WhatsApp, pela artista e figurinista Maria Augusta Rodrigues, para elaboração deste artigo. Em 08 de setembro de 2024. Passo Fundo, Rio Grande do Sul, 2024.

