

COLEÇÃO MUSEU DO IPIRANGA 2022

PASSADOS IMAGINADOS

MUSEU
DO IPIRANGA
— USP

ed^{usp}

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Carlos Gilberto Carlotti Junior
Reitor

Maria Arminda do Nascimento Arruda
Vice-reitora

MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Rosaria Ono
Diretora

Amâncio Jorge Silva Nunes de Oliveira
Vice-diretor

FUNDAÇÃO DE APOIO À UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Marcilio Alves
Diretor

Sílvia Pereira de Castro Casa Nova
Diretora-adjunta

EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Sergio Miceli Pessôa de Barros
Diretor-presidente

COMISSÃO EDITORIAL

Rubens Ricupero
Presidente

Maria Angela Faggin Pereira Leite
Vice-presidente

Clodoaldo Grotta Ragazzo
Laura Janina Hosiasson
Merari de Fátima Ramires Ferrari
Miguel Soares Palmeira
Rubens Luis Ribeiro Machado Júnior
Membros

Marta Maria Gerales Teixeira
Primavera Borelli Garcia
Sandra Reimão
Suplentes

Carla Fernanda Fontana
Editora-assistente

Cristiane Silvestrin
Chefe Div. Editorial

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Passados imaginados / [coordenação Paulo César Garcez
Marins]. — 1. ed., 1. reimpr. — São Paulo, SP: Edusp: Museu
Paulista da USP, 2023. — (Coleção Museu do Ipiranga 2022; 3)

Vários autores.

ISBN 978-85-89364-14-0 (Museu Paulista)

ISBN 978-65-5785-102-9 (Edusp)

1. Arte - Exposições - Catálogos 2. Artes plásticas - Brasil
3. Museu Paulista (São Paulo, SP) I. Marins, Paulo César Garcez.
II. Série.

22-127737

CDD-730

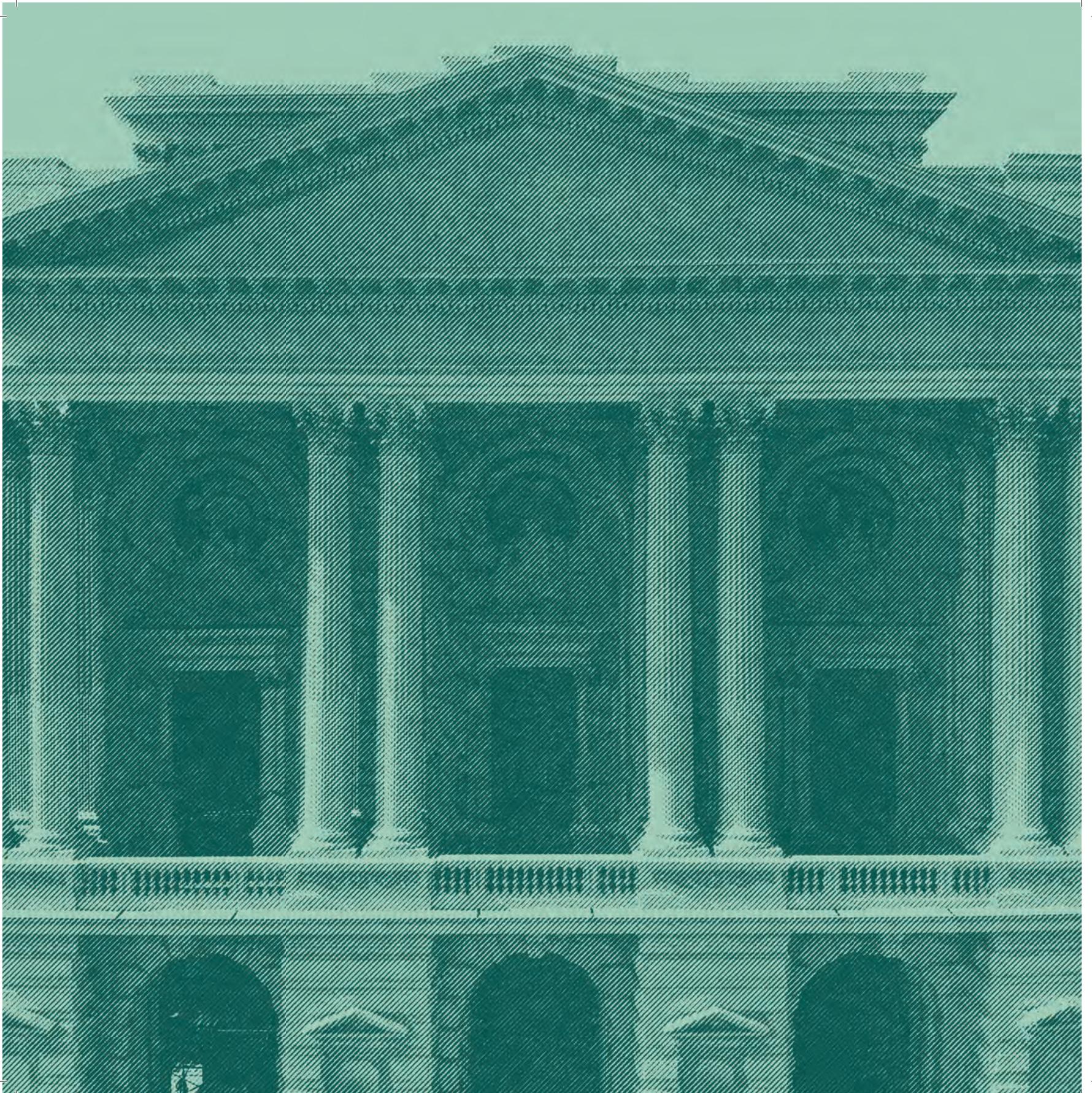
Índices para catálogo sistemático:

1. Artes plásticas: Exposições: Catálogos 730

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

SUMÁRIO

01	Imaginar o passado em imagens PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS	14
02	O Museu da paz PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS	20
	Os bandeirantes vão às escolas THAÍS CHANG WALDMAN	42
	Encontros quinhentistas na pintura de história: aliança ou conflito? MICHELLI SCAPOL MONTEIRO E EDUARDO POLIDORI VILLA NOVA DE OLIVEIRA	54
	Pintura de costumes como pintura de história FERNANDA PITTA	70
	<i>O Anhanguera</i> , uma imagem controversa ELISA FERREIRA ROCHA CAMPOS	86
	A inundação da várzea do Carmo na pintura de Calixto VANESSA COSTA RIBEIRO	92
	São Paulo antigo: imagens sempre presentes SOLANGE FERRAZ DE LIMA E VÂNIA CARNEIRO DE CARVALHO	104
	A Maquete da cidade de São Paulo em 1841 : para saber mais sobre suas ruas, largos e edificações SOLANGE FERRAZ DE LIMA E VÂNIA CARNEIRO DE CARVALHO	120
	Sobre os autores	140
	Ficha técnica	143
	Parceiros do Museu	144



APRESENTAÇÃO

É com muita satisfação que apresentamos o conjunto de publicações elaboradas pela equipe do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, por ocasião da reabertura do Museu do Ipiranga e da inauguração das novas exposições, no ano das comemorações do Bicentenário da Independência do Brasil.

O Museu do Ipiranga é um equipamento cultural que faz parte do Museu Paulista, juntamente com o Museu Republicano Convenção de Itu, e que pertence à Universidade de São Paulo desde 1963. O Museu Paulista é o mais antigo museu do estado de São Paulo, inaugurado em 1895 no atual edifício do Museu do Ipiranga, como museu de história natural e que, ao longo do século 20, teve um crescimento acentuado de seu acervo com novas aquisições, acompanhando o ritmo das pesquisas das ciências naturais, etnologia e história do Brasil, principalmente na primeira metade do século. Aos poucos, essas coleções especializadas do Museu Paulista deram origem a outras instituições. A Pinacoteca do Estado nasceu do desmembramento das obras de arte do acervo do Museu Paulista em 1905. Em 1927, o seu acervo botânico foi transferido para o recém-criado Instituto Biológico; em 1939, o seu acervo zoológico foi transferido para o Departamento de Zoologia da Secretaria de Agricultura e deu origem

ao Museu de Zoologia em 1941 e, finalmente, em 1989, o seu acervo de arqueologia e etnologia colaborou para a formação do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

Como consequência, na década de 1990, o Museu Paulista redefiniu sua vocação, que passou a ser a história da cultura material, com foco na sociedade brasileira.

Como museu universitário, o Museu Paulista estabeleceu sua missão, já no século 21: promover a educação em todos os níveis e desenvolver atividades de extensão e cultura tendo como referência o patrimônio material que coleta e conserva, por meio da produção de conhecimento científico sobre a formação histórica da sociedade brasileira.

Dessa forma, as publicações que aqui são apresentadas têm como objetivo cumprir a missão do Museu Paulista, de divulgação do conhecimento produzido para um público amplo, contemplado por meio de livros relativos às exposições de longa duração, que aprofundam as temáticas nelas trabalhadas; materiais dedicados ao público infanto-juvenil; livretos para educadores relativos ao conteúdo das exposições de longa duração e o catálogo da exposição temporária *Memórias da Independência*.

Reforçamos aqui, em especial, a importância institucional dada à área de educação pelo Museu Paulista que, historicamente, mantém uma grande proximidade com o público escolar – professores e estudantes. Assim, ressalta-se a dedicação dada à produção do material didático de apoio para professores da rede de ensino básico (fundamental e médio), sobre os assuntos tratados nas exposições de longa duração.

O desejo do Museu Paulista é que estas publicações alcancem os seus públicos e cumpram efetivamente a missão desta instituição, divulgando o conhecimento histórico produzido em várias das pesquisas desenvolvidas com o seu acervo desde a década de 1990, e que novas publicações possam ser promovidas num futuro próximo, aproveitando, principalmente, a ocasião das renovações das exposições, para o amplo acesso às coleções e às pesquisas geradas por esta instituição à sociedade.

Rosaria Ono
Diretora do Museu Paulista-USP

Amâncio Jorge Silva Nunes de Oliveira
Vice-diretor do Museu Paulista-USP



UM MUSEU UNIVERSITÁRIO DE HISTÓRIA

Em 1989, o Museu Paulista passou por mudanças que afetaram e ainda afetarão, por muito tempo, sua trajetória. O historiador Ulpiano Bezerra de Meneses, nomeado diretor, tinha o objetivo de transformar a instituição definitivamente em um museu de história. Para isso, o Museu enfrentou o último de vários desmembramentos ocorridos ao longo de sua existência: as coleções de arqueologia e etnologia foram transferidas para o Museu de Arqueologia e Etnologia da mesma Universidade. Consolidaram-se, assim, as especialidades de cada um desses museus, ainda que tais divisões de objetos e conhecimentos, sobretudo a segregação dos estudos de comunidades indígenas dos estudos históricos em geral, sejam hoje questionáveis.

Mas não se tratava apenas de instituir uma racionalidade organizacional das áreas do conhecimento, evitando-se sobreposições. Concluir o processo que fez o Museu deixar de ser uma instituição enciclopédica, perfil típico dos museus de história natural do século 19, para torná-lo um museu de história moderna e contemporânea significava levar a cabo mudanças também no modo como a própria disciplina histórica e as atividades cotidianas do Museu tinham sido vivenciadas até então.

Desde o pós-guerra, as ciências humanas já vinham reconstruindo seus objetos de estudo e, como consequência, empreendendo também revisões metodológicas e documentais. Na História, o interesse pelos fenômenos de longa duração deslocaram para segundo plano as narrativas baseadas em personalidades ou em acontecimentos políticos e econômicos para dar lugar a processos sociais mais amplos. O tratamento alargado do tempo histórico tornou imprescindível considerar a cultura como substrato de qualquer estudo da vida

social. Os interesses dos historiadores voltaram-se para os imaginários, os comportamentos, as percepções, os gostos e o cotidiano de populações antes ignoradas ou tratadas como simples coadjuvantes nas tradicionais análises históricas. Também o modo de olhar o documento mudou. Os documentos legais e ritualísticos do Estado davam lugar aos dados coletados em séries documentais que atravessavam os séculos e eram capazes de informar sobre experiências sociais que ultrapassavam pessoas e mesmo gerações.



Figura 1. Trabalho de higienização em tela na Reserva Técnica de pinturas do Museu Paulista-USP.

Acervo Museu Paulista-USP, São Paulo. Reprodução: Helio Nobre/José Rosael.



Figura 2. Reserva Técnica de pinturas do Museu Paulista-USP.

Acervo Museu Paulista-USP, São Paulo. Reprodução: Helio Nobre/José Rosael.

As novas abordagens não poderiam deixar de afetar os museus. No que tocava aos museus de história, a condição de lugar de memória havia sedimentado comportamentos celebrativos e discursos identitários ancorados na ideia de nação. No caso do Museu Paulista, que aqui nos interessa, oferecia-se aos visitantes um verdadeiro panteão de heróis encabeçados por figu-

ras paulistas que organizaram plástica e semanticamente discursos de dominação de povos, de riquezas naturais e territoriais hoje reconhecidamente tidos como narrativas eurocêntricas, androcêntricas, etnocêntricas e elitistas.

Na reviravolta empreendida em 1989, Menezes instituiu uma área de atuação no campo

da história que respeitava o perfil das coleções já existentes, mas estimulava o seu crescimento de modo diferente. Justamente por possuir um acervo de “coisas materiais”, o Museu era um lugar privilegiado para o desenvolvimento de estudos de cultura material, dedicados à compreensão dos modos de apropriação que grupos sociais fizeram de segmentos do universo natural.



Figura 3. Reserva Técnica do Museu Paulista-USP.

Acervo Museu Paulista-USP, São Paulo. Reprodução: Helio Nobre/José Rosael.

As “coisas materiais”, consideradas imprescindíveis para as ações humanas e para a produção de sentidos, permitiram que o foco do Museu passasse a ser os fenômenos da vida cotidiana e da vida simbólica de amplos setores sociais.

O Museu, que até então alimentara-se de doações e, por isso, constituía um acervo de objetos elitizados e descontextualizados, que mantinham uma relação fetichista com seus proprietários e com os visitantes, passava a investir na aquisição de documentos seriados, cuja captação era agora motivada por proposições temáticas e questionamentos capazes de tratar o processo histórico na complexidade de suas múltiplas temporalidades, tensões e confrontos estabelecidos entre os diversos agentes sociais. Nessa perspectiva de atuação, a cultura material oferecia-se como uma plataforma extraordinária para dar visibilidade àqueles que não deixaram testemunhos documentais escritos.

O plano diretor de 1989 também delimitou no vasto campo da cultura material três linhas de pesquisa – Cotidiano e Sociedade, História do Imaginário e Universo do Trabalho. Ofícios urbanos, práticas comerciais, representações da cidade e dos sujeitos na cidade, urbanismo e arquitetura tornaram-se temas de interesse do Museu. Mas suas coleções fomentaram igualmente os estudos do espaço privado como trabalho doméstico, memória familiar, práticas de decoração e de recepção. Na dimensão do imaginário, o Museu voltava sua atenção para as representações identitárias, as dimensões ideológicas, políticas e sociais presentes na construção territorial e expansão sertanista, os processos de independência, o movimento republicano e suas formas de memória.

As mudanças temáticas, metodológicas e documentais também afetaram as práticas museológicas. A pesquisa e o potencial informativo das coleções passaram a orientar todas as atividades curatoriais, entendidas como momentos de um ciclo virtuoso e solidário.

O Museu foi se transformando por dentro e, hoje, 33 anos passados desde 1989, ele traz para as áreas expositivas os resultados dessas mudanças.

As exposições públicas do Museu Paulista-USP, instaladas no edifício Museu do Ipiranga, apresentam para os mais diferentes públicos o resultado de longos processos de trabalho interdependentes, que envolveram política de aquisição de novas coleções, enriquecimento das já existentes, formação de biblioteca especializada, catalogação das coleções, trabalhos de conservação, bem como ações educacionais e culturais. As exposições que reinauguram o espaço público do Museu a partir de 2022 são o coroamento de um esforço institucional em atender de maneira democrática e responsável às mais diversas expectativas de amplos setores da sociedade. Há, portanto, uma correspondência entre o alargamento social nos temas de pesquisa do Museu e a grande amplitude de ação comunicacional que suas exposições pretendem alcançar.

A transferência das Reservas Técnicas (Figuras 1, 2, 3) e áreas de trabalho para outros imóveis permitiu a ocupação integral do edifício histórico Museu do Ipiranga com exposições. São 11 exposições de longa duração, divididas em dois eixos: (1) *Para entender a sociedade*, e (2) *Para entender o Museu*.

O eixo *Para entender a sociedade* reúne as exposições *Uma história do Brasil*, *Passados imaginados*, *Territórios em disputa*, *Mundos do trabalho*, *Casas e coisas* e *A cidade vista de cima*. Essas seis exposições trazem as pesquisas feitas na área de especialização do Museu. Apresentam, portanto, narrativas tridimensionais sobre processos históricos da sociedade brasileira. Elas são mostras da pesquisa nuclear desenvolvida na instituição.

O eixo *Para entender o Museu* reúne as exposições *Para entender o Museu*, *Coletar: imagens e objetos*, *Catalogar: moedas e medalhas*, *Conservar: brinquedos*, e *Comunicar: louças*. Essas cinco exposições foram produzidas com o intuito de introduzir os visitantes na história do edifício, do Museu e nas atividades que fazem parte do ciclo curatorial. A explicitação do modo de trabalho em um museu auxilia o público a melhor compreender como as coleções são elas mesmas também manifestações sociais, fruto de práticas de seleção que sustentam os discursos dos próprios curadores.

Finalmente, os livros temáticos foram concebidos em relação estreita com as exposições, mas guardam delas autonomia. Eles oferecem uma experiência de mergulho em temas tratados nas exposições e que nos livros puderam ser desdobrados ou aprofundados. Os livros temáticos abrem portas. Eles indicam como as reflexões sobre as coleções do Museu podem nos levar a trilhar múltiplos caminhos, que vão e vão... a perder de vista.

Vânia Carneiro de Carvalho

Coordenadora das exposições do Museu Paulista-USP

“O MUSEU FOI SE TRANSFORMANDO POR DENTRO E, HOJE, 33 ANOS PASSADOS DESDE 1989, ELE TRAZ PARA AS ÁREAS EXPOSITIVAS OS RESULTADOS DESSAS MUDANÇAS.”





01

IMAGINAR O PASSADO EM IMAGENS

PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS

Quem visita o Museu do Ipiranga pela primeira vez pode ter a sensação de que já conhece parte de seu acervo, mesmo sem jamais tê-lo visto. Muitas das pinturas de história e esculturas que representam personagens do passado dispostas em seus ambientes são, de fato, reproduzidos em tantos objetos que circulam na vida social e individual, que essa familiaridade tem sua razão de ser.

Um dos papéis esperados dos museus de história, quando de sua criação e generalização pelo mundo ocidental no século 19, era que seus acervos pudessem narrar o passado de modo bastante concreto para seus visitantes. Por isso, seus gestores reuniam artefatos antigos relacionados a personagens e episódios do passado que consideravam fundamentais para a formação das nações, determinados grupos sociais ou mesmo de indivíduos. Outra estratégia comum para evocar o passado era a encomenda de obras de arte que representassem visualmente personagens considerados heroicos

e acontecimentos tomados como marcadores indispensáveis nas narrativas históricas sobre as sociedades. Assim, as salas de museus e de edifícios públicos foram tomadas por pinturas de grandes dimensões, as chamadas “pinturas de história” ou “históricas”, além de retratos que representavam líderes políticos, militares e intelectuais, quase sempre homens e vindos das elites socioeconômicas. As praças, avenidas e também os saguões e salas de exposição dos museus ganharam esculturas de bronze, mármore ou granito representando esses mesmos personagens e acontecimentos.

Essas obras de arte deveriam, assim, constituir um conjunto de imagens que passariam a ser socialmente compartilhadas e que acabariam por formar aquilo que podemos chamar de imaginário. Os museus foram e ainda são espaços poderosos nessa construção de imagens coletivas, pois seu caráter público e institucional emprestava dignidade e veracidade a tais representações do passado.

Assim, durante todo o século 19 e parte do século 20, uma das tarefas dos museus de história foi a de exibir imagens pelas quais se acreditava poder “ver o passado”, por meio de pinturas e esculturas que representassem os personagens e acontecimentos do passado de maneira solene, enaltecedora e, portanto, adequada à formação dos cidadãos. Assim, os museus, suas exposições e a decoração de seus espaços de circulação tornavam-nos “lugares de memória”, termos com que o historiador francês Pierre Nora denominou as experiências de discursos sobre o passado que ganhavam uma dimensão coletiva graças à força das instituições públicas que os patrocinava e os legitimava. Tais processos de compartilhamento de memórias sobre o passado, que se tornam coletivas pelo peso dessas instituições e do próprio Estado, foram estabelecidas na França ao longo do século 19 e inspiraram incontáveis ações semelhantes em países da Europa e das Américas.

A produção de pinturas de história e de monumentos começou a ganhar força no Brasil a partir das encomendas realizadas pelo Estado. Em 1844, o pintor francês François-René Moreaux realizou a pintura *Independência do Brasil*, representando dom Pedro saudado por populares, que legitimam sua decisão política de ruptura. Essa pintura foi realizada em grande formato, em conformidade com as pinturas de história encomendadas pelo Estado francês, muitas delas dispostas no Palácio de Versalhes quando de sua abertura como Museu de História da França em 1837.

Os pintores que atuaram ou foram formados pela Academia Imperial de Belas Artes, como Victor Meirelles e Pedro Américo de Figueiredo e Mello, realizaram diversas telas emblemáticas do esforço de difundir no Brasil a constituição de telas com representações do passado. No entanto, elas nunca foram dispostas formalmente em um museu durante o século 19. O mesmo se passou com *Independência ou morte!*, de Pedro Américo, a primeira pintura de história de grande formato nos padrões acadêmicos que foi realizada para o estado de São Paulo. Ela foi concebida e realizada para ser colocada no Monumento da Independência, ou Monumento do Ipiranga, o grande palácio erguido no local da declaração de 7 de setembro de 1822, que não foi projetado para ser um museu. Quando da abertura ao público desse edifício como Museu Paulista, ocorrida em 1895, a tela já estava instalada no salão de honra (ou salão nobre), para o qual havia sido projetada, ainda sem uma função museal.

As pinturas e esculturas que representam o passado que podemos ver no Museu do Ipiranga foram reunidas ali, entre as décadas de 1890 e 1930, com a função de construir um discurso visual sobre o passado que pudesse ser considerado correto e verdadeiro. A primeira leva dessas pinturas foi recebida durante a gestão de Hermann von Ihering, que se estendeu de 1894 a 1916, composta por três pinturas de grande formato sobre episódios do passado colonial – *Fundação de São Vicente*, de Benedito Calixto,

Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500", de Oscar Pereira da Silva e *Partida da monção*, de José Ferraz de Almeida Júnior – além de *Inundação da Várzea do Carmo* em 1892, de Benedito Calixto. A partir de 1902, uma galeria de retratos de personagens históricos também passou a ingressar na coleção igualmente feita por Benedito Calixto.

A segunda leva de encomendas já aconteceu a partir da posse de Afonso d'Escragnoille Taunay como diretor do Museu, em 1917. Ele solicitou a realização de obras a artistas vinculados a Escola Nacional de Belas Artes – os irmãos Henrique e Rodolfo Bernardelli, Rodolfo Amoedo, Joaquim Fernandes Machado e João Batista da Costa –, a pintores residentes em São Paulo ou estrangeiros em residência temporária – novamente Benedito Calixto, José Wasth Rodrigues, Oscar Pereira da Silva, Aurelio Zimmermann e Domenico Failutti – e a escultores nas mesmas condições – Amadeu Zani, Nicola Rollo, Adrien Van Emelen, Elio de Giusto, Hendrik Bakkenist e Luigi Brizollara. As pinturas e esculturas foram entregues, em grande parte, para a reinauguração do Museu em 1922, por ocasião do centenário da Independência. Mas muitas outras, como os vasos de bronze e vidro contendo águas de rios brasileiros e as pinturas representando os responsáveis pelo estabelecimento da capitania de São Vicente, foram encomendadas e entregues no transcurso das décadas de 1920 e 1930.

Pela vastidão dessas encomendas, podemos dizer que esse conjunto de obras encomendadas por Taunay para o Museu Paulista é o último de grande porte encomendado a artistas de filiação acadêmica no sudeste do Brasil, seu “canto do cisne”, antes da queda abrupta desse tipo de demanda por parte das autoridades públicas após o golpe de Estado de 1930, ou do triunfo de artistas modernos como Candido Portinari, Di Cavalcanti, Clóvis Graciano e Victor Brecheret, que passariam a realizar as últimas obras de gênero histórico de grande porte no sudeste. Uma única exceção de encomendas públicas de filiação

“[...] UMA DAS TAREFAS DOS MUSEUS DE HISTÓRIA FOI A DE EXIBIR IMAGENS PELAS QUAIS SE ACREDITAVA PODER ‘VER O PASSADO’ [...]”