

COLEÇÃO MUSEU DO IPIRANGA 2022

UMA HISTÓRIA DO BRASIL

MUSEU
DO IPIRANGA
— USP

edusp

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

Silvia Pereira de Castro Casa Nova
Diretora-adjunta

EDITORIA 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)

Uma história do Brasil / [coordenação Paulo César Garcez
Marins]. — 1. ed., 1. reimpr. — São Paulo, SP: Edusp: Museu
Paulista da USP, 2023. — (Coleção Museu do Ipiranga 2022; 2)

Bibliografia.
ISBN 978-65-993063-8-9 (Museu Paulista)
ISBN 978-65-5785-100-5 (Edusp)

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

22-127735 CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil: Arte: Exposições: Catálogos 709.81

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

SUMÁRIO

01	Aproximações sobre uma versão visual da história do Brasil	14
	PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS	

02	Desbravadores e despovoadores	20
	THAÍS CHANG WALDMAN	
	Os vasos dos rios brasileiros como metáfora nacional	34
	PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS	
	Os retratos na sanca do Museu Paulista: luz e sombras	52
	TATIANA VASCONCELOS DOS SANTOS	
	Criando <i>Independência ou morte!</i>	66
	MICHELLI SCAPOL MONTEIRO	
	O caipira no Salão de Honra em 1895	92
	PEDRO NERY	
	O Salão de Honra e a política visual da Independência	108
	CARLOS LIMA JUNIOR	
	Maternidade virtuosa: visões sobre a Imperatriz	124
	ANA PAULA CAVALCANTI SIMIONI E CARLOS LIMA JUNIOR	
	Quando Maria Quitéria de Jesus subiu a colina do Ipiranga	134
	NATHAN GOMES	

Apresentação	05
ROSARIA ONO E AMÂNCIO JORGE SILVA NUNES DE OLIVEIRA	
Um museu universitário de história	07
VÂNIA CARNEIRO DE CARVALHO	

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.

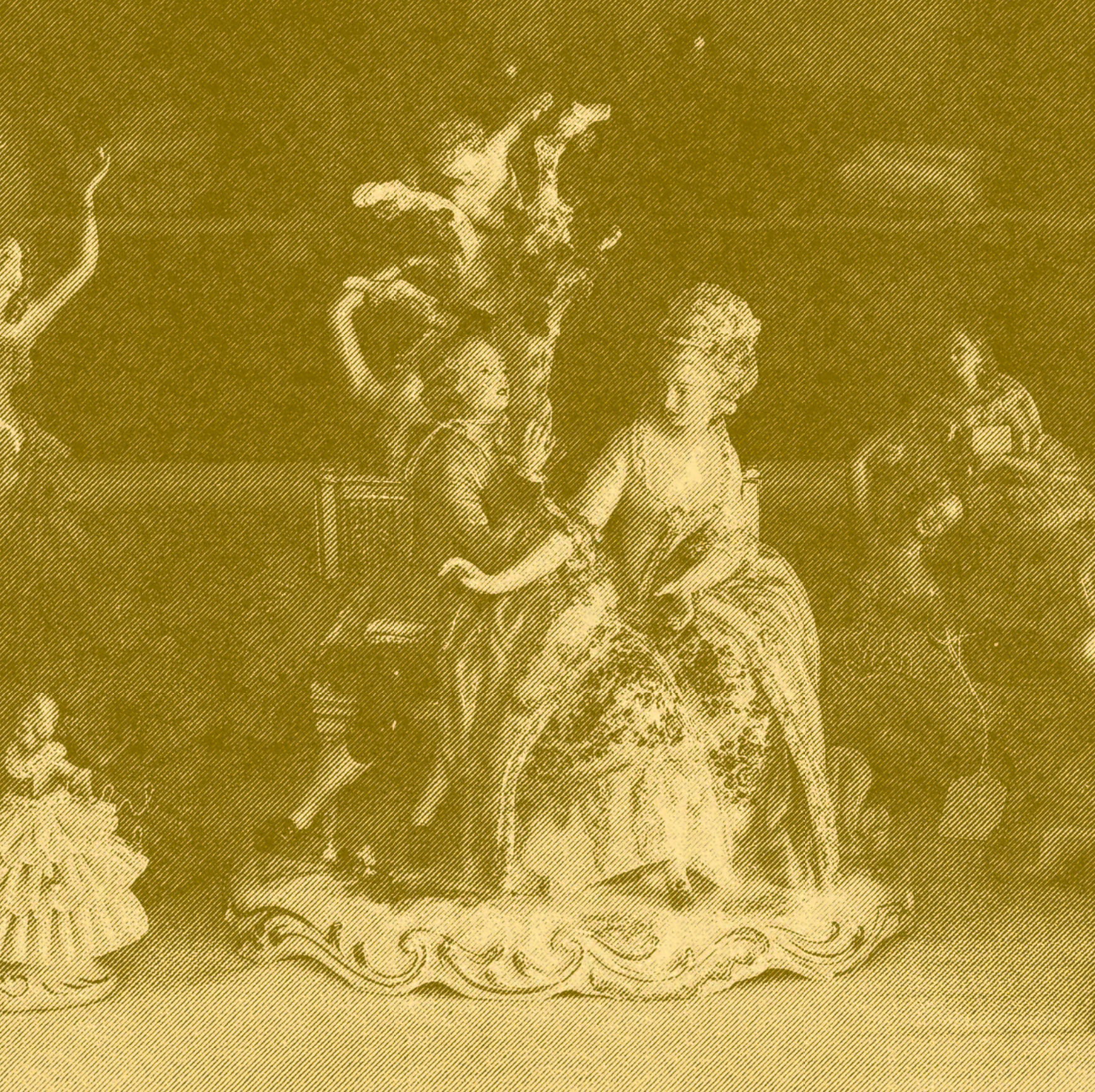
Dessa forma, as publicações que aqui são apresentadas têm como objetivo cumprir a missão do Museu Paulista, de divulgação do conhecimento produzido para um público amplo, contemplado por meio de livros relativos às exposições de longa duração, que aprofundam as temáticas nelas trabalhadas; materiais 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.

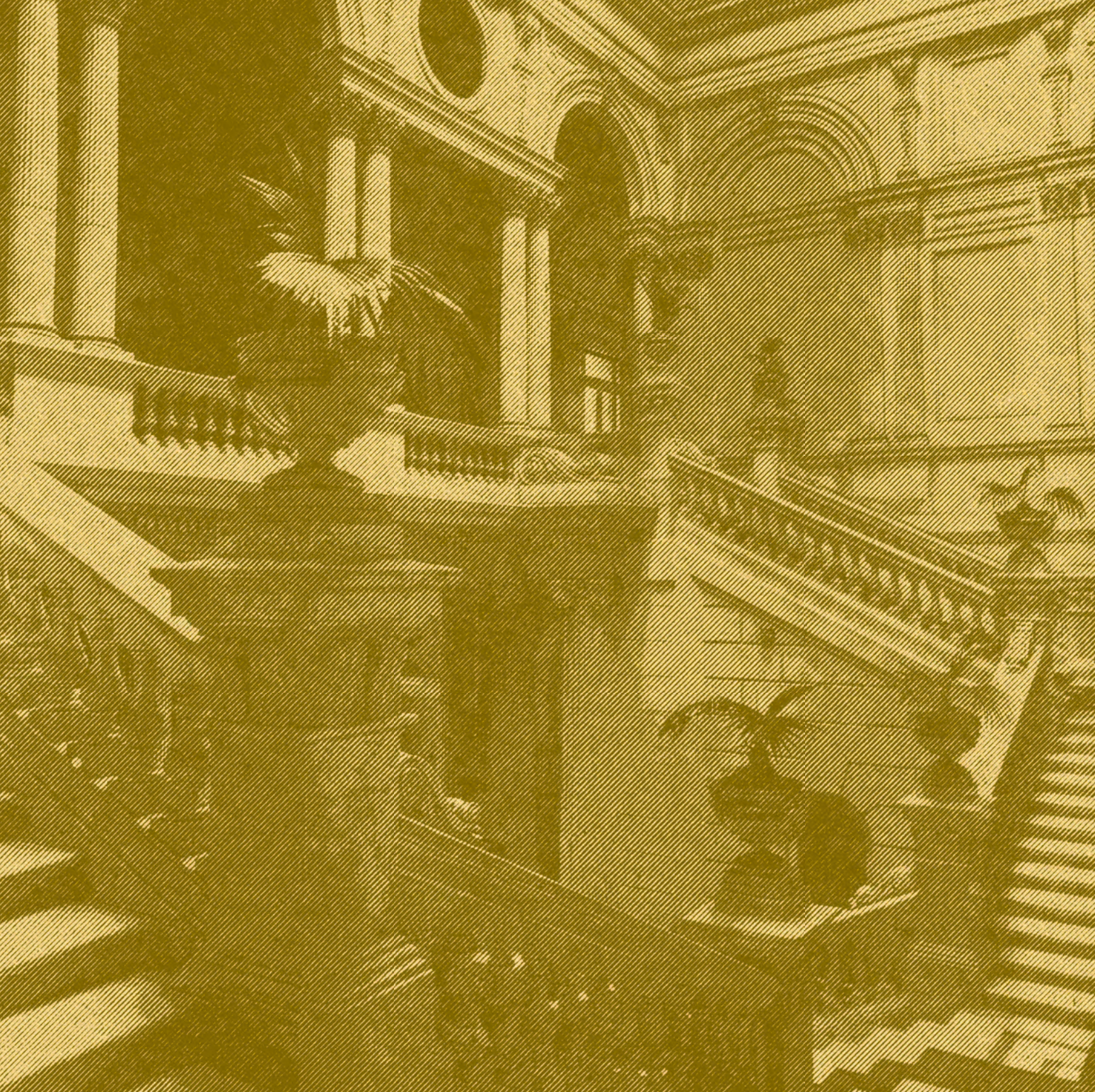
O eixo *Para entender o Museu* reúne as exposições *Para entender o Museu*, *Coletar: imagens e objetos*, *Catalogar: moedas e medalhas*, *Conservar: brinquedos*, e *Comunicar: louças*. Essas cinco exposições foram produzidas com o intuito de introduzir os visitantes na história do edifício, do Museu 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

APROXIMAÇÕES SOBRE UMA VERSÃO VISUAL DA HISTÓRIA DO BRASIL

PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS

A aproximação do primeiro centenário da Independência do Brasil, comemorado há cem anos, em 1922, estimulou as autoridades estaduais paulistas a transformarem radicalmente o Museu do Ipiranga, já naquele tempo denominado formalmente como Museu Paulista.

A instituição havia sido aberta ao público em 1895 e ocupava o Monumento do Ipiranga, um palácio erguido na década de 1880 para celebrar o local em que havia sido proclamada a Independência em 1822. Ocupá-lo com um museu foi uma decisão das autoridades

do regime republicano, instaurado no Brasil após a queda do Império em 1889, que desejavam atenuar a homenagem que o edifício também prestava à monarquia e à memória do imperador dom Pedro I. Assim, o governo republicano paulista optou por dar ao museu um caráter especialmente voltado à história natural.

O Museu também continha uma seção histórica, reunindo tanto objetos que haviam pertencido ao coronel Joaquim Sertório, quanto diversas pinturas de história que represen-

tavam episódios e personagens do passado paulista e brasileiro. Entre essas pinturas, encontrava-se “Independência ou morte!”, realizada por Pedro Américo de Figueiredo e Mello em 1888, ainda sob o Império, e que fora feita para ser exibida no edifício do Monumento do Ipiranga.

Como apontou Fábio Moraes, a partir da abertura do Museu, diversas outras pinturas passaram a formar a coleção, como *Partida da monção*, de Almeida Junior, *Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro* em

1500, de Oscar Pereira da Silva, e *Fundação de São Vicente*, de Benedito Calixto, todas elas pinturas de grande formato. Também de Calixto, eram os retratos de personagens ilustres encomendados pelo governo paulista na década de 1900 para serem exibidos no Museu, o que deveria colaborar para torná-lo um panteão que homenageava o imperador Pedro I, o padre Anchieta e quatro paulistas célebres: José Bonifácio, Alexandre de Gusmão, Domingos Jorge Velho e Vicente da Costa Taques Góes e Aranha. Também entraram no acervo pinturas de Almeida Junior que celebravam a população rural paulista, como *Caipira picando fumo* e *Amolação interrompida*. Apesar dessas entradas de acervos na Seção Histórica, as coleções de história natural foram as que tiveram maior crescimento e destaque durante a gestão do primeiro diretor do Museu, o zoólogo Hermann von Ihering, que transcorreu até 1916, período em que se garantiu que o caráter memorial do edifício erguido pelo Império não constrangesse o regime republicano.

Em 1917, Afonso Taunay, um engenheiro e professor da Escola Politécnica, também historiador e membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, foi designado pelo governo paulista como o novo diretor do Museu para prepará-lo para as comemorações do centenário da Independência. Coube a ele expandir a coleção histórica do Museu e planejar um conjunto de salas, que deveriam passar a narrar a trajetória paulista e brasileira. Ana Claudia Fonseca Brefe frisou o quanto a gestão de Taunay valorizou não só a realização de exposições, como também a expansão das coleções de objetos, de pinturas e da biblioteca, e a constituição de um arquivo de documentos textuais e iconográficos que consolidasse o Museu como um centro de pesquisa histórica.

Brefe examinou também a ação de Taunay na concepção de um projeto para decorar o *hall*, escadaria e salão de honra, que compunham o eixo de circulação vertical do edifício do Museu. Para tanto, contratou artistas brasileiros e estrangeiros para produzirem

esculturas e pinturas de história, que deviam ser realizadas segundo as instruções precisas fornecidas por Taunay, como bem destacou Maraliz Christo. Pode-se dizer que esse conjunto de obras de arte, todas com representações do passado, foi a última grande encomenda estatal realizada sob os padrões da arte acadêmica ocorrida no sudeste brasileiro, conjunto esse que teria no Museu um grande palco de exibição pública.

Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes e Ana Claudia Brefe identificaram no projeto decorativo de Taunay uma dimensão de teatralização da história, em que as obras de arte eram organizadas para configurarem uma narrativa feita com imagens, que deveriam oferecer ao visitante uma visão sobre a formação nacional e sobre o processo de Independência.

Do início do povoamento português na capitania de São Vicente até o grito do Ipiranga, tido como berço simbólico do novo país, o conjunto de representações artísticas encomendadas por Taunay entre as décadas de 1910 e 1930 compunha uma história visual do país. Nessas imagens, os paulistas eram tidos como protagonistas da formação brasileira, pois suas elites tinham conduzido a configuração territorial do país, o estabelecimento das rotas de devassamento dos sertões, a submissão de populações indígenas e afro-brasileiras e ainda haviam desempenhado a liderança intelectual e política do processo de Independência, por meio dos irmãos Andradas, nascidos em Santos. Segundo essa narrativa visual, a história brasileira fora comandada pelos paulistas – e pelos homens brancos paulistas. Mulheres, indígenas ou negros quase nunca foram representados e, quando isso ocorria, eram no mais das vezes representados como submissos ou vencidos.

As narrativas históricas sempre realizam escolhas e, por isso, são geradoras de desigualdade. Por meio delas, lançamos luzes sobre certos agentes e experiências sociais, enquanto muitos outros permanecem à margem. Na narrativa histórica proposta por Taunay, são evidentes as suas preferências. Os persona-

gens e processos ali representados reforçam uma hierarquia social, racial e sexual que deveria expressar o protagonismo dos paulistas e de suas elites dirigentes sob o restante da sociedade e do país. Concebida em um período da República Velha em que já era distante a hegemonia paulista expressada pelas gestões presidenciais sucessivas de Prudente de Moraes, Campos Salles e Rodrigues Alves entre 1894 e 1906, a narrativa visual proposta por Taunay para o eixo vertical do Museu do Ipiranga pode ser compreendida como o último esforço dos cafeicultores paulistas em comandar simbolicamente o país.

Para a reabertura do Museu do Ipiranga em 2022, a equipe curatorial do Museu Paulista da USP decidiu transformar esse “teatro da memória” realizado por Afonso Taunay em uma exposição chamada *Uma história do Brasil*, realizada sob curadoria de Paulo César Garcez Marins, curadoria adjunta de Michelli Scapol Monteiro e Thais Chang Waldman, e com a assistência de pesquisa e curadoria de Eduardo Polidori Villanova de Oliveira. Essa decisão assume, em primeiro lugar, que essa é apenas uma das versões possíveis para narrar a história do Brasil, e que hoje é extremamente questionada. Tornar a versão elaborada por Taunay em uma exposição também implica tomá-la como um documento do passado em que foi concebida e realizada. Assim, por meio da abordagem das esculturas, das pinturas e do sistema que as organiza e conecta, podemos compreender como Taunay construiu sua interpretação visual para a história do Brasil, interpretação essa que acreditava e que desejava divulgar para os visitantes do Museu.

As obras de arte ali expostas são muito polêmicas, seja por suas formas, por seus títulos ou dizeres nelas gravados. Disso é exemplo a pintura denominada *Ciclo da caça ao índio*, expressão que evidencia uma visão depreciativa e racista das populações indígenas, ou o pedestal da escultura que representa Antônio Raposo Tavares, no qual se celebra explicitamente a destruição de missões jesuíticas espanholas e o subsequente se-