

O Museu Paulista e os desafios colocados pela memória consagrada da Independência¹

Cecilia Helena de Salles Oliveira

Cecilia Helena de Salles OLIVEIRA é Professora titular sênior do Museu Paulista da USP.

1.0 Museu e o Monumento à Independência

A história do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, de sua criação e inserção no universo da cultura e da ciência brasileiras, encontra-se irremediavelmente vinculada ao edifício comemorativo à Independência, o Monumento do Ipiranga, erguido na cidade de São Paulo, no final do século XIX².

A construção desse Monumento, um palácio majestoso, idealizado e realizado na década de 1880, atendeu ao projeto de lideranças políticas de São Paulo e também do Rio de Janeiro, então capital do Império do Brasil, na direção de demarcar definitivamente o lugar da proclamação da Independência, assinalando, de forma imaginária, o ponto a partir do qual a nação teria se originado. Circunstâncias políticas complexas, ainda não inteiramente desvendadas, sustentaram a concretização de proposta, discutida inúmeras vezes ao longo do Segundo Reinado, mas sempre rechaçada sob a duvidosa alegação da falta de recursos financeiros. O início das obras só se definiu a partir de 1885, o que ocorreu, simultaneamente, à intensificação da propaganda republicana, ao recrudescimento das críticas ao regime monárquico e aos intensos debates em torno da emancipação dos escravizados, do movimento abolicionista e da entrada massiva de imigrantes estrangeiros, especialmente italianos, nas regiões Sudeste e Sul do país (FAUSTO, Boris, 1975; SEVCENKO, Nicolau, 1992 e 2003).

Os políticos e empreendedores que patrocinaram o Monumento contaram com o apoio de D. Pedro II em favor da obra, cuja concepção se deveu ao arquiteto e engenheiro italiano Tommazzo Bezzi, projeto e personagem que se constituíram em outra fonte de polêmicas. E das controvérsias em torno do palácio também não escapou o artista Pedro Américo de Figueiredo e Mello, contratado, em 1886, para elaborar a pintura histórica "Independência ou Morte", especialmente

OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles. O Museu Paulista e os desafios colocados pela memória consagrada da Independência. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 46-58, dez. 2022

¹ As questões e os argumentos que aqui apresento fazem parte do artigo "O peso de imagens sacramentadas e os desafios científicos e educativos do Museu Paulista" publicado no volume 8 da coleção *Museologia e Patrimônio* (MAGALHÃES, F. et al, 2021).

² Ao longo do século XIX foram várias as tentativas para erguer monumentos alusivos à data de 7 de setembro de 1822 e à declaração da Independência, feita pelo Príncipe D. Pedro. Duas dessas propostas se concretizaram: a estátua equestre em homenagem a Pedro I, inaugurada no centro da cidade do Rio de Janeiro, em 1862; e o Monumento do Ipiranga. O Museu ali instalado, mesmo sendo batizado com o nome de Museu Paulista, tornou-se popularmente conhecido como Museu do Ipiranga, em razão do Monumento em que se encontra abrigado, desde sua criação em 1893. Sobre a estátua equestre, ver: KNAUSS, Paulo, 2010; sobre o Monumento, ver: ELIAS, Maria José, 1996; WITTER, José Sebastião & BARBUY, Heloisa, 1997. O Plano Museológico da instituição, publicado em 2020, define o Museu Paulista como museu universitário polinucleado, englobando o Museu do Ipiranga, sediado na cidade de São Paulo, no Parque da Independência, e o Museu Republicano "Convenção de Itu", na cidade de Itu, interior do estado de São Paulo (Plano Museológico do Museu Paulista, 2020).



destinada para figurar no Salão de Honra do edifício e complementar a representação simbólica incrustada nos trabalhos de alvenaria (OLIVEIRA & VALLADÃO, 1999).

³ Desde o momento da proclamação da Independência foram apresentadas e debatidas divergentes interpretações a respeito dos episódios que ocorreram na então América portuguesa, entre 1808 e 1822. A despeito da difusão de divergentes narrativas, consagrou-se, ao longo do século XIX, a versão delineada pelo governo de D. Pedro. Ou seja, em detrimento dos conflitos armados que se desenvolveram em várias regiões do Brasil e também na sede da Corte, notadamente após 1820, em função da Revolução do Porto, o enredo que até hoje prevalece é o de que a Independência foi fruto de um confronto de natureza colonial protagonizado pelas Cortes de Lisboa e o governo do Regente D. Pedro. O Príncipe, por intermédio da atuação de ministros e conselheiros, como José Bonifácio, por exemplo, teria centralizado em torno de si a legitimidade necessária para declarar a separação e organizar uma monarquia representativa e constitucional que acabou por receber a adesão do conjunto das forças políticas, mostrando-se a única alternativa viável para a preservação da ordem social e para a configuração de uma nova nacionalidade. Sobre os fundamentos dessa narrativa e a atual discussão historiográfica que problematiza e desconstrói suas premissas, ver: JANCSÓ, István, 2003; JANCSÓ, István, 2005; PIMENTA, João Paulo, 2017 e 2021; OLIVEIRA, Cecília H S 2020 a, 2020 b e 2022.

⁴ A versão conservadora da Independência, fundamentada na narrativa construída pelo governo de D. Pedro, está pautada na afirmação de uma continuidade histórica entre o período colonial e a emergência da nação e no entendimento de que somente por meio da Monarquia e da figura de autoridade do imperador seria possível sublimar uma suposta inorganicidade social, o que representa uma desqualificação não só das oposições ao projeto monárquico vitorioso, em 1822, como das demais forças políticas e sociais que, especialmente durante a primeira metade do século XIX, lutaram para revolucionar o regime ou para modificar sua estrutura e funcionamento. Ver, especialmente, MARSON, Izabel Andrade, 2009.

O edifício foi dado como terminado, em 1890, logo após a proclamação da República, sem que muitos dos acabamentos destinados a celebrar a Monarquia estivessem efetivamente completados. Mas, do ponto de vista da conformação da memória, a edificação foi tributária das matizadas recriações que cercaram a proclamação de 7 de setembro de 1822, durante o século XIX³.

Os políticos que sustentaram o projeto, predominantemente vinculados ao partido conservador da época, revestiram de dimensões inéditas a memória da Independência divulgada até então, não se restringindo às linguagens visuais específicas com as quais procuraram traduzir e perenizar esse fragmento do passado, quer nas linhas da proposta arquitetônica e sua ornamentação externa, quer na pintura histórica da qual Pedro Américo foi o autor. Para eles, vencer a “ação destruidora do tempo”, como afirmou Joaquim Ignácio de Ramalho, que presidiu a comissão encarregada das obras (RAMALHO, 1886), implicava recompor, em hora marcada por profunda avaliação da Monarquia, uma memória recortada, mas positiva, da Independência, do Império e de seu fundador, articulando, porém, esse enunciado a um lugar, São Paulo, que passou a encarnar a centralidade da nação. E quanto a isso foram bem-sucedidos, pois o edifício resguardou a imagem da Independência como “fato”, datado e localizável, o que nenhuma das outras lembranças anteriores havia fixado, conferindo-lhe o caráter de referência temporal e espacial cuja realidade supostamente precedia qualquer interpretação (OLIVEIRA, 2020 b).

Edificado originalmente para irradiar a versão conservadora da proclamação da Independência e da fundação do Império, o palácio-monumento adquiriu outros significados a partir da organização da República, em 1889⁴. A memória e a tradição que atrelaram o 7 de setembro de 1822 à emergência do Império reapareceram, na década de 1890, modificadas pela articulação do ato da independência ao “renascimento da nação”, tal como proposto pelo ideário republicano à época. O Monumento foi apropriado em 1893 para se tornar um museu público, sustentado pelo governo do estado de São Paulo, então comandado por republicanos jacobinos, transformando-se em um dos suportes materiais do entendimento de que as origens

nacionais se confundiam com o saber científico e o “progresso das terras paulistas”, sintetizado na colina do Ipiranga, uma das portas de entrada da cidade de São Paulo e caminho a comunicar as riquezas interiores, particularmente a lavoura de café, com o principal porto exportador em Santos.

Sob os desígnios da República, o edifício metamorfoseou-se em poderoso recurso na difusão de uma renovada leitura da história nacional, sem que, entretanto, fosse rompido o enredo histórico criado e atualizado inúmeras vezes ao longo do século XIX⁵. As lideranças republicanas na época defendiam o “governo do povo pelo povo”, apregoando uma participação política ampliada. Ao mesmo tempo, acreditavam que a viabilidade deste princípio dependia da superação da “ignorância geral da população”. Assim, desse ponto de vista, era imperativo “emancipar o povo”, impondo-lhe uma educação preparatória da cidadania. O Museu Paulista foi inaugurado oficialmente a 7 de setembro de 1895 e surgiu como instituição científica, voltada para a pesquisa e a instrução popular no campo das ciências naturais. No entanto, esse direcionamento não impediu que coleções de insetos, peixes e répteis, por exemplo, convivessem com a presença impactante da tela de Pedro Américo e com salas destinadas à apresentação de obras de arte e de “objetos históricos” atribuídos a personagens “ilustres” de São Paulo e do Brasil.

A ênfase na história natural não colidia com as características de lugar privilegiado para a celebração da memória nacional. Pelo contrário, o primeiro *Regulamento* da instituição, datado de 1894, determinava que o acervo museológico teria abrangência sul-americana, destinando-se aos estudos da história zoológica bem como da história natural e cultural do homem. Núcleo de pesquisas científicas sobre a natureza, o Museu deveria reunir, ao lado das coleções atinentes à história natural, coleções dedicadas à história nacional, prevendo-se a compilação e arquivamento de documentos relativos ao período da Independência, bem como uma coleção de esculturas, bustos e retratos em homenagem a “cidadãos brasileiros” que tivessem prestado relevantes serviços ao Estado e à nação e que merecessem a “perpetuação de sua memória”, ressaltando-se o espaço privilegiado destinado à pintura histórica de Pedro Américo. Nesse sentido, data da origem do Museu o entrelaçamento entre ciência e História, concebida como memória nacional (Decreto do governo do estado de São Paulo, n. 294, 26/07/1894).

⁵ Na perspectiva dos primeiros anos da República, ao invés de um ato de vontade do primeiro Imperador para libertar o Brasil do domínio das Cortes portuguesas, a Independência foi apresentada como resultado natural de um confronto secular entre colônia e metrópole, exemplificado em várias revoltas coloniais, como a Inconfidência Mineira, em 1789. Porém, o passo inicial de 1822 teria uma necessária complementação, em 1831, com a abdicação de Pedro I, momento em que efetivamente os brasileiros assumiriam o governo do país. A República seria o corolário evolutivo da luta contra as heranças coloniais, representadas pelo Império, demarcando a plena independência da sociedade. Ver: JANOTTI, Maria de Lourdes, 1998.

Do ponto de vista do ensino público nesse período, é possível considerar que efetivamente o Museu Paulista representava papel fundamental na difusão da “história pátria”, pois a aprendizagem dessa disciplina não se limitava à sala de aula, envolvendo práticas educativas públicas, como festas comemorativas e eventos destinados a celebrar “heróis nacionais”, recurso mobilizado para valorizar a coesão social, ainda que o momento fosse pautado por reivindicações políticas e pelo reconhecimento de direitos sociais de trabalhadores brasileiros e imigrantes, homens e mulheres, radicados em grandes cidades como São Paulo (BITTENCOURT, Circe, 1990).

2. 1922 e a consagração da memória conciliadora da Independência

A inserção do Museu no âmbito das concepções políticas republicanas adquiriu novos contornos a partir da década de 1920, momento no qual, também, começou a se tornar referência na pesquisa e produção de conhecimentos históricos sobre São Paulo e o Brasil. Nessa ocasião, o Museu Paulista teve seu perfil institucional e pedagógico transformado, graças às intervenções estéticas e historiográficas projetadas e consumadas durante a gestão de Affonso d’ Escagnolle Taunay, que dirigiu a instituição de 1917 a 1945. Ao longo desse período, foram atualizadas as conexões entre narrativas referentes à História irradiadas pelo ensino fundamental, especialmente o público, e narrativas expográficas propostas pelo Museu. Mas, essa articulação fundamentou-se, sobretudo, em uma ruptura conceitual e museográfica em relação ao período anterior quando von Ihering era diretor. A questão não se limita propriamente ao conteúdo das coleções, já que Taunay, durante a maior parte do tempo em que esteve na direção, conviveu com o acervo de história natural que sofreu um primeiro e grande desmembramento, a partir de 1939, quando da criação do Departamento de Zoologia da Secretaria de Agricultura do estado de São Paulo, posteriormente transformado em Museu de Zoologia (LANDIM, Maria Isabel, 2011). O rompimento é mais amplo e profundo, envolvendo divergências tanto no modo de mobilizar as coleções herdadas quanto em um esforço imenso para ampliar coleções textuais, tridimensionais e iconográficas que pautassem estudos sobre a História regional e do país. A intenção de despregar-se do período anterior levou Taunay a criticar, em seus *Relatórios* ao governo do estado, uma suposta ausência de coleções e exposições históricas na gestão Ihering, o que se verificou inexato, evidenciando as discordâncias que mantinha com seu antecessor e os grupos políticos que o haviam

respaldado, bem como a imagem que deles pretendia registrar, valorizando sua própria atuação (Relatórios institucionais do Museu Paulista, 1917-1922).

As lutas políticas e simbólicas do período que transcorreu entre a proclamação da República e os anos de 1920 modificaram a escrita da História e o campo da historiografia brasileira, afirmando-se a República sem rejeições ou rompimentos com o passado monárquico, configurando-se uma leitura conciliadora com a experiência do Império (GOMES, Ângela de Castro, 2004; OLIVEIRA, Cecília H S, 2000). Mesmo com as críticas levantadas aos feitos do passado, as interpretações erguidas nessa época demarcavam a continuidade (e não mais a ruptura) do processo de formação nacional, sublinhando-se, por outro lado, o papel pedagógico da História. Diferentemente do momento de criação do Museu, no qual os dirigentes do governo paulista buscavam se desprejar do legado do Império, nos anos de 1910 e 1920, outras alternativas políticas se manifestavam, diante das críticas que atingiam os governos republicanos acusados de serem incapazes de cumprir promessas sociais brandidas desde fins do século XIX.

Segundo Maria de Lourdes Janotti, ocorreu, então, um “diálogo convergente”, de natureza política e historiográfica, que aproximou desiludidos do novo regime, monarquistas e republicanos vinculados às elites cafeicultoras e membros das oligarquias estaduais contemplados pela chamada política dos governadores (JANOTTI, Maria de Lourdes, 1998). O consenso pactuado por intelectuais e políticos, naquela ocasião, possibilitou que, em momento assinalado pela expansão do nacionalismo, interpretações sobre a positividade da monarquia na construção da nacionalidade fossem entrelaçadas à compreensão da “evolução” contínua do país e à inevitabilidade dos acontecimentos, o que abriu espaços para que fosse retomada e atualizada a versão conservadora da Independência, amparada agora por outras evidências documentais e pelo empenho em transpor para as linguagens visuais e museológicas o que os textos de historiadores divulgavam (GOMES, Ângela de Castro, 2004; GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal, 2007)⁶.

Durante sua gestão, Taunay, com o apoio financeiro de políticos e empresários, foi gradualmente reorganizando as áreas expositivas e substituindo coleções zoológicas e botânicas por acervos destinados à comemoração de fatos históricos e tradições brasileiras e paulistas⁷. Passo decisivo nessa direção foi a montagem conceitual e física da decoração interna do pré-

⁶ No mesmo período em que, em São Paulo e no Museu Paulista, Affonso Taunay discutia com seus pares dos Institutos Históricos e com políticos do Partido Republicano Paulista as linhas gerais das reformas e decoração interno do prédio, no Rio de Janeiro, o governo federal preparava os festejos do Centenário e com eles a criação do Museu Histórico Nacional. Organizada por Gustavo Barroso e inaugurada em 1922, a instituição estava voltada para a celebração do Império e para a recuperação dos vínculos de continuidade histórica que ligavam o período colonial, o período monárquico e os anos iniciais da República à configuração da nacionalidade brasileira. Ver: MAGALHÃES, Aline et al, 2014. Cabe lembrar, também, que o período de reformulação do Museu Paulista para as festas do Centenário coincidiu com a mudança visual e simbólica do entorno do Museu. Os antigos jardins, concebidos entre os fins dos séculos XIX e início do século XX, foram substituídos por um parque, o Parque da Independência, que reuniu em um único espaço urbanístico fontes, jardins franceses e um Monumento construído especialmente para celebrar o Centenário. O Parque desde então passou várias reformulações, mantendo, porém, seus desígnios originais. Sobre o tema consultar: ESCOBAR, Miriam, 2005; MONTEIRO, Michelli. C. Scapol, 2017.

⁷ Sobre a inserção de Affonso Taunay na historiografia brasileira e paulista e as repercussões de suas interpretações no Museu Paulista, consultar: ANHEZINI, KARINA, 2002/2003; BITTENCOURT, Vera Lúcia Nagib, 2017. Ver, também, TAUNAY, Affonso, 1937



dio, existente ainda hoje, e que visava a celebrar o Centenário da Independência, em 1922, o que contribuiu para reforçar ainda mais os laços entre a instituição, a Independência e a memória nacional.

Seguindo os padrões da época no que se refere às interpretações sobre a formação da nacionalidade, Affonso Taunay amparou-se em cronologia da Independência estabelecida desde o século XIX, traçada por historiadores como João Manuel Pereira da Silva e Francisco Adolfo Varnhagen, e consolidada nos anos de 1920 por Manuel de Oliveira Lima, entre outros⁸. Reiterou e “presentificou” sob a forma de narrativa visual o entendimento que até hoje representa o substrato cultural comum a partir do qual se ensina e pensa-se a Independência, seus protagonistas e a identidade nacional.

⁸ MARSON, Izabel Andrade, 2009; OLIVEIRA, Cecília H S, 2020 b.

Em linhas gerais, o conjunto figurativo, que foi sendo concretizado aos poucos, notadamente entre as décadas de 1920 e 1930, ocupa o saguão de entrada do prédio, a escadaria monumental em mármore que leva ao segundo pavimento, os espaços que a cercam e o Salão de Honra, fazendo do eixo central do edifício um “caminho”, demarcado por episódios e personagens que representam o percurso da história de São Paulo e do Brasil, e que se inicia com a colonização portuguesa encontrando seu desfecho na Independência.

Sob feições teatralizadas e formais, pinturas, retratos, esculturas de mármore e bronze, bem como as ânforas de cristal contendo as águas dos principais rios brasileiros, metáfora criativa e impactante da configuração do território nacional, compõem o cenário de um espetáculo visual, que procura mobilizar sensibilidades para a “realidade objetiva” e aparentemente inquestionável do passado ali apresentado. Da decoração fazem parte as figuras dos primeiros colonizadores das terras paulistas, bem como os “bandeirantes” (dispostos na condição de protagonistas decisivos da expansão do território e na definição de fronteiras) e os políticos que teriam contribuído para a concretização da obra nacional. Nesse sentido, o conjunto de retratos que ornamenta os espaços acima da escadaria e a galeria que antecede o Salão de Honra compõe o que o próprio Taunay denominou “panteão nacional”, reunindo em um único e consagrado lugar personagens que lutaram por propostas políticas e sociais historicamente divergentes e contraditórias. São expostos lado a lado, o Tiradentes de 1789, o Domingos Martins, revolucionário em 1817, assim como, por exemplo, Cipriano Barata, Hipólito da Costa e José da Silva Lisboa que, entre 1821 e 1822, foram mortais

adversários na cena política. Entretanto, seus perfis ali expostos de modo bidimensional e seguindo um único modelo de representação pictórica, fazem crer ao visitante desavisado que todos agiram na mesma direção e que na Independência predominou uma “conciliação” de ideais (TAUNAY, Affonso, 1937; MAKINO, Miyoko, 2002/2003).



Figura 1

Parte da decoração interna do Museu Paulista, com detalhes da escadaria central, ornamentada com figuras de bandeirantes, próceres nacionais e ânforas de cristal contendo águas dos rios brasileiros. Fonte: Acervo Museu Paulista, Foto: José Rosael, c. 1996

Mas, o ponto culminante da decoração está, sem dúvida, no Salão de Honra onde estão reunidos a tela de Pedro Américo, os retratos de D. Pedro I e Da. Leopoldina e dos personagens interpretados como mais ilustres e memoráveis, a exemplo de José Bonifácio. Ali foram arranjadas mais duas telas: uma, representando o episódio de expulsão das tropas portuguesas do Rio de Janeiro e outra, celebrativa da atuação dos deputados brasileiros nas Cortes em Lisboa. Na época da montagem expositiva, havia objetos e manuscritos expostos em vitrinas para comprovar o que as pinturas cuidadosamente encomendadas expunham. Dentre eles, mereceram especial atenção de Taunay as madeixas de Da. Leopoldina e Da. Amélia, esposas de

D. Pedro I, assim como as de Da. Teresa Cristina, esposa de Pedro II e da Princesa Isabel. Essa expografia foi preservada até o início do século XXI.

A disposição espacial dos elementos que compõem a decoração interna revela uma proposta de comunicação com o público, que procurava motivar entusiasmo cívico, fruição estética e memorização. A narrativa histórica transformada em linguagem visual, ao menos nos moldes concebidos nos anos de 1920, deveria convencer homens, mulheres e especialmente jovens escolares da existência “real” das pessoas e dos eventos selecionados para delinear a trajetória nacional. Apesar da profusão de retratos, datas e episódios, a figura dominante da decoração é Pedro I, representado em uma escultura disposta na escadaria central,



Figura 2

Parte da decoração interna do Museu Paulista, com detalhes da escadaria central, ornamentada com figuras de bandeirantes, próceres nacionais e ânforas de cristal contendo águas dos rios brasileiros. Destaca-se a escultura monumental de Pedro I.

Fonte: Acervo Museu Paulista, Foto: José Rosael, c. 1996

rodeada pelas ânforas de cristal contendo as águas dos principais rios que atravessam e interligam o território, ornadas por exemplares estilizados da fauna e da flora das respectivas bacias hidrográficas.

Nesse sentido, o projeto museográfico e historiográfico do qual Taunay foi um dos mais importantes mentores e que contou com a participação de vários historiado-

res e políticos pertencentes aos Institutos Históricos do Brasil e de São Paulo, entre outras agremiações, ancorava-se em uma concepção museológica bastante difundida em sua época e que não foi ainda totalmente superada, apesar do enorme debate que cerca as contradições e os descolamentos entre museus de História, produção de conhecimento histórico e ensino de História na atualidade. Nessa concepção, o museu deveria congregiar coleções ordenadas e classificadas, reunindo, além disso, coisas raras e únicas (a exemplo da mecha de cabelos de Da. Leopoldina) expostas com sabedoria para instruir e disciplinar os nexos entre observação, conhecimento e identificação. Sua importância maior estaria na conservação e exposição de “provas autênticas” das atividades e realizações humanas. Ou seja, os museus de história estariam destinados a promover a “visualização do passado como realidade experiencial”, conforme observou Stephen Bann, como se fosse possível traduzir e fixar em uma outra linguagem conteúdos que os manuais escolares ditavam (BANN, Stephen, 1994).

Daí o empenho de Taunay em coletar “monumentos” (testemunhos históricos fidedignos) e objetos portadores de “valores de época” (vestígios da “realidade” de um passado desaparecido). A questão é que “monumentos” e “valores de época” são construções históricas e politicamente determinadas por sujeitos que detém o poder de transformá-los em emblemas de uma celebração daquele presente. Não foram escolhidos e ali colocados para suscitar questionamentos, mas para autenticar a memória da Independência e da nacionalidade inscrita nas figuras, retratos e imagens ali apresentados.

“O que e por que os objetos, cenas, estátuas, mapas cuidadosamente reunidos e apresentados por Taunay tentam contar? Evidencia-se, aparentemente, uma remissão à monarquia e sua importância para o Brasil... No entanto, esta primeira impressão, ainda que amparada na ideia de “comemoração” proposta pela agenda de 1922, em relação à separação do Brasil de Portugal pode ser problematizada e lançar subsídios para discutir o contexto com que o Diretor e seus colaboradores dialogavam. O estudo de concepções expográficas e acervos museológicos pode remeter ao esforço de preservar o que se encontra em questionamento e, desta forma, revelar lutas pela apropriação do passado, enquanto forma de preservação de poder, no presente...” (BITTENCOURT, Vera Lúcia Nagib, 2017, p. 77).

O contexto da reinauguração do Museu Paulista, em 1922, era tenso e emblemático de embates entre passado e futuro: a Semana de Arte Moderna, os levantes militares tenentistas, a desarticulação interna do Partido Republicano Paulista, a fundação do Partido Comunista, os movimentos reivindicatórios de operários em várias partes do país. Em São Paulo, agravavam-se divergências entre poderes executivo e legislativo em torno de políticas de industrialização e de políticas de intervenção e privilegiamento dos lucros da lavoura cafeeira, ao mesmo tempo em que operários e imigrantes, homens e mulheres, reivindicavam a ampliação da participação política. O projeto museológico ganha, assim, dimensões mais amplas: o passado recuperado demonstra realizações de lideranças, delineando estratégias para as lutas políticas que se travavam naquele presente (BITTENCOURT, 2017, p. 78).

Em outra perspectiva de análise, Paulo César Garcez Marins ponderou que Taunay teria optado por “uma história que lançava para o futuro um sentido de conciliação e acomodação”, ao contrário de outros museus americanos, que projetavam uma narrativa visual na qual a nação emergia como resultado de conflitos violentos (MARINS, Paulo César Garcez, 2017, p. 187). Essa narrativa visual teria se estendido, também, ao Museu Republicano “Convenção de Itu”, inaugurado na cidade de Itu, no interior do estado de São Paulo, em 1923, como instituição vinculada ao Museu Paulista. Ali, celebrou-se, por meio de objetos históricos e retratos, um consenso imaginário entre políticos e cafeicultores paulistas em torno da organização da República no país (MARINS, 2017, p. 183-187).

No momento do Bicentenário, retomam-se e se ampliam os debates entre museus de História e celebrações nacionais, recolocando-se sob o crivo da crítica social e historiográfica as tradições interpretativas e comemorativas que cercam o Museu Paulista e, notadamente, a emblemática decoração interna do edifício em que está abrigado⁹. Como observou Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, ao invés de reiterar a concepção de “teatro da memória”, caberá ao Museu Paulista apresentar-se como “laboratório da História”, espaço, entre outras questões, para a problematização da memória consagrada (MENESES, 1994). Mas, esse enorme e complexo desafio implica, entre outras ações de natureza científica e historiográfica, como ponderou Raquel Glezer, problematizar o “mito da identidade

⁹ Sobre a cultura de história que envolve a Independência do Brasil e a formação da nacionalidade, uma das questões centrais para compreender a inserção social do Museu Paulista desde os fins do século XIX, ver: PIMENTA, J. P. et al, 2014.

nacional” ali incrustado, enfrentando as intrincadas mediações entre o que os atuais estudos sobre a Independência discutem, o que as exposições podem proporcionar e aquilo que os diferentes segmentos de público aguardam ou imaginam que o Museu possa oferecer (GLEZER, 2002/2003).

Referências

- ANHEZINI, Karina. (2002/2003) Museu Paulista e trocas intelectuais na escrita da História de Afonso de Taunay. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Museu Paulista da USP, Nova série, vol. 10/11, p. 37-60.
- BANN, Stephen (1994) *As invenções da História*. Ensaio sobre a representação do passado. Trad. F. Villas-Boas. São Paulo, UNESP.
- BITTENCOURT, Circe Maria F (1990). *Pátria, civilização e trabalho*. O ensino de História nas escolas paulistas, 1917/1939. São Paulo, Loyola, 1990.
- BITTENCOURT, Vera Lúcia Nagib (2017). Affonso d’Escragno Taunay: a musealização de acervos e práticas historiográficas. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org). *O Museu Paulista e a gestão Taunay*. Escrita da História e Historiografia. São Paulo, Museu Paulista da USP, p. 52-81. E-book disponível no Portal Aberto da USP.
- Decreto n. 6.283 do poder executivo estadual, de 25 de janeiro de 1934, estabelecendo a criação da Universidade de São Paulo*. Disponível no site www.5usp.br, Normas gerais da Universidade. Consultado em 6 de junho de 2021.
- ELIAS, Maria José (1996). *Museu Paulista: memória e história*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1996. Tese de Doutorado.
- ESCOBAR, Miriam (2005) *Centenário da Independência*. Monumento cívico e narrativa. São Paulo, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Tese de Doutorado.
- FAUSTO, Boris (dir) (1975) *O Brasil Republicano*. História Geral da Civilização Brasileira. São Paulo, Difel, Tomo III, vol. 1.
- GLEZER, Raquel (2002/2003). Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. *Anais do Museu Paulista*, vol. 10/11, p. 9-22.
- GOMES, Ângela de Castro (2004). Rascunhos de história imediata: de monarquistas e republicanos em um triângulo de cartas. *Remate de Males*. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP, n. 24, p. 9-31.
- GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal (2007) *Da Escola Palatina ao Silogeu*: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1889/1930. Rio de Janeiro, Museu da República, 2007.
- JANCSÓ, István (org) 2003. *Brasil: formação do Estado e da nação*. São Paulo, FAPESP/HUCITEC.
- JANCSÓ, István (org). 2005 *Independência: história e historiografia*. São Paulo, FAPESP/HUCITEC.

JANOTTI, Maria de Lourdes (1998). O diálogo convergente: políticos e historiadores no início da República. In: FREITAS, Marcos César (org). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo, Contexto, p. 119-144.

KNAUSS, Paulo (2010). A festa da imagem: a afirmação da escultura pública no Brasil do século XIX. *Revista eletrônica Dezenove&Vinte*. Rio de Janeiro, v. V, n. 4, out/dez, Disponível no site: <http://www.dezenovevinte.net>.

LANDIM, Maria Isabel (2011) Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo: adaptações aos novos tempos. *Estudos Avançados*, vol. 25, n. 73, sete/dez, p. 205-216.

MAGALHÃES, Aline & BEZERRA, Rafael (org). (2014) *90 anos do Museu Histórico Nacional em debate, 1922/2012*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional.

MAGALHÃES, Fernando, HERNÁNDEZ, F et al (org). *Museologia e Patrimônio*. Leiria, Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, 2021, vol. 8.

MAKINO, Miyoko (2002/2003). Ornamentação do Museu Paulista para o primeiro Centenário: construção da identidade nacional na década de 1920. *Anais do Museu Paulista*, vol.10/11, 2002/2003, p. 167-195.

MARINS, Paulo César Garcez (2017). O museu da paz: sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org). *O Museu Paulista e a gestão Taunay*. Escrita da História e Historiografia. São Paulo, Museu Paulista da USP, p. 159-191. E-book disponível no Portal Aberto da USP.

MARSON, Izabel Andrade (2009). Do império das "revoluções" ao império da escravidão: temas, argumentos e interpretações da história do Império, 1822/1950. *História: questões & debates*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, ano 26, n. 50, jan/jun, p. 125-174.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de (1994) Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. vol.2, 1994, p. 9-42.

MONTEIRO, Michelli C. Scapol (2017) *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes*. São Paulo, Universidade de São Paulo/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Tese de Doutorado

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (1995) O espetáculo do Ipiranga. Reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência. *Anais do Museu Paulista*, v. 3, p. 195-208.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles & VALLADÃO, Cláudia (org). (1999). *O brado do Ipiranga*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/ Museu Paulista da USP.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (2000). *O "espetáculo do Ypiranga": mediações entre história e memória*. São Paulo, Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Tese de Livre-Docência.

OLIVEIRA, Cecília Helena L. de Salles (org) (2017) *O Museu Paulista e a gestão Taunay*. Escrita da História e Historiografia. São Paulo, Museu Paulista da USP. E-book disponível no Portal Aberto da USP.

OLIVEIRA, Cecília Helena L. de Salles (2020 a) *A Astúcia Liberal*. Relações de mercado e projetos políticos no Rio de Janeiro, 1820/1824. 2ª. Edição. São Paulo, Intermeios/Programa de Pós-Graduação em História Social da USP.

OLIVEIRA, Cecília Helena I. de Salles (2020 b). Independência e revolução: temas da política, da história e da cultura visual. *Revista Almanack*, n. 25, p. 1-34. <https://doi.org/10.1590/2236-463325ef00320>

OLIVEIRA, Cecília Helena L. de Salles. Memória, historiografia e política: a Independência do Brasil, 200 anos depois. *Estudos Avançados*, v. 36, n. 105, 2022, p. 23-42.

Plano Museológico do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 2020. Disponível na plataforma www.mp.usp.br. Consultado em 10 de maio de 2021.

PIMENTA, J.P., ATTI, C., CASTRO, S.V., DIMAMBRO, N., LANNA, B., PUPO, M., VIEIRA, L. (2014) A independência e a cultura de história no Brasil. *Revista Almanack*. São Paulo, UNIFESP, n. 8, 2º semestre, p. 5-36.

PIMENTA, João Paulo (2017). *Tempos e espaços da Independência*. A inserção do Brasil no mundo ocidental, 1780/1830. São Paulo, Intermeios/Programa de Pós-Graduação em História Social da USP.

PIMENTA, João Paulo (org). *Y dejó de ser colonia*. Madri, Silex, 2021.

RAMALHO, Joaquim Ignácio de (1886) *Relatório do Presidente da Comissão do Monumento do Ipiranga*, 7 de setembro. Coleção Barão de Ramalho. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do Museu Paulista da USP.

Regulamento do Museu do Estado. Decreto do governo do estado de São Paulo, n. 294, 26/07/1894. Disponível no site www.al.sp.gov.br. Consultado em 6 de junho de 2021.

Relatórios institucionais do Museu Paulista, 1917/1922. Documentação datilografada. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do Museu Paulista da USP.

SEVCENKO, Nicolau (1992) *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, Nicolau (2003) *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª. Edição. São Paulo, Companhia das letras, 2003.

TAUNAY, Affonso d'Escragnolle (1937) *Guia da Secção de História do Museu Paulista*. São Paulo, Imprensa Oficial, 1937.

WITTER, José Sebastião & BARBUY, Heloisa (org) (1997). *Museu Paulista: um monumento no Ipiranga*. São Paulo, FIESP, 1997.