

# O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay:

Escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX

Organização: Cecília Helena de Salles Oliveira



MESTRE DE CAMPO  
ANTONIO RAPOSO TAVARES  
(1898-1958)  
CONDESA DOS ESPANHIS, S. JOAQUIM  
O SUL DE MATO GROSSO E O NOROCCIDENTAL DO GRANDE DO SUL  
- GUERRA DO PARANÁ, GUERRA DO URUGUAI, GUERRA DO PARANÁ  
COMANDO O 1.º REGIMENTO DE CAVALARIA PAULISTA  
COMANDO O 1.º REGIMENTO DE CAVALARIA DO PARANÁ  
JACUARA D. JOAQUIM, S. PAULO, 1891  
VENDE EM ARMAS, S. PAULO, 1891  
E DA NOVA GRANADA  
E A SILVA AMARCA, 1844-1851  
AFINIDADE FOT. MAZONAS, 1851  
ENCERRAMENTO DO CICLO DE  
DEVASSAMENTO DAS TERRAS AMERICANAS.

São Paulo  
MP/USP  
2017



**Organização:** Cecília Helena de Salles Oliveira

**O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay:  
escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX**

DOI: 10.11606/9788589364102

**São Paulo  
MP/ USP  
2017**

M974 O Museu Paulista e a gestão Afonso Taunay [recurso eletrônico]: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX / Cecília Helena de Salles Oliveira, organizadora – São Paulo: Museu Paulista da USP, 2017.

191 p.

ISBN: 978-85-89364-10-2

DOI: 10.11606/9788589364102

1. Museus de história – Brasil – São Paulo (SP) 2. Museu Paulista da Universidade de São Paulo 3. Taunay, Afonso de Escragnolle, 1876-1958 4. Historiografia I. Oliveira, Cecília Helena de Salles.

CDD 21.ed. – 981.0074

Bibliotecária responsável: Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888.

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Marco Antonio Zago

Vice-Reitor: Vahan Agopyan

MUSEU PAULISTA

Diretora: Solange Ferraz de Lima

Vice-Diretora: Vânia Carneiro de Carvalho

Coordenação Geral: Cecília Helena de Salles Oliveira

Capa, projeto gráfico e diagramação: Claudio Rother

Fotografia da capa: Afonso Taunay ao lado da escultura monumental do bandeirante Antonio Raposo Tavares, de Luigi Brizzolara, localizada no saguão do Museu Paulista. S/d.

Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

*“... l’objet de nos études ce n’est pas un fragment du réel, un des aspects isolés de l’activité humaine – mais l’homme lui-même, appréhendé au sein des groupes dont il est membre...”*

Lucien Febvre.

*“... Quanto mais grandiosas fossem as origens tanto mais elas nos tornariam maiores. Somos nós que somos venerados através do passado...”*

Pierre Nora

*“...Entender a história como uma memória e perceber a integração que ocorre de maneira contínua entre a herança recebida e projetada até nós, e a reflexão a debruçar-se sobre esse passado, constituiu-se em questão e pareceu-me relevante para a aproximação do que é tomado tão-somente como historiografia...”*

Carlos Alberto Vesentini



<b>Apresentação</b>	
<i>Solange Ferraz de Lima</i>	3
<b>Introdução</b>	
<i>Cecilia Helena de Salles Oliveira</i>	11
<b>Escrita e visibilidade da História do Brasil Imperial</b>	
<i>Lucia Maria Paschoal Guimarães</i>	17
<b>História e Teoria: impasses e possibilidades</b>	
<i>Márcia Mansor D'Aléssio</i>	35
<b>A construção de Afonso Taunay como historiador e objeto de estudo</b>	
<i>Karina Anhezini</i>	45
<b>Afonso d'Escragnolle Taunay: a musealização de acervos e práticas historiográficas</b>	
<i>Vera Lúcia Nagib Bittencourt</i>	73
<b>Retrato ficcional e implicações historiográficas: a figura de Gonçalves Ledo na decoração interna do Museu Paulista</b>	
<i>Cecilia Helena de Salles Oliveira</i>	115
<b>O museu da paz: Sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay</b>	
<i>Paulo César Garcez Marins</i>	159



## **Apresentação**

Solange Ferraz de Lima

Afonso de Escragnoille Taunay assumiu a direção do Museu Paulista há exatos 100 anos, em 1917. Sua principal missão era preparar o Museu Paulista para as comemorações do Centenário da Independência do Brasil. A preparação envolvia tanto a formação de coleções como a mobilização de objetos, documentos iconográficos, cartográficos e textuais para a concretização de exposições que ocupariam as dependências do edifício-monumento tornado sede do Museu Paulista em 1895. De 1917 a 1945, período em que permaneceu à frente da instituição, Taunay consolidou uma visão particular da História do Brasil, manifesta não só nas exposições que logrou realizar, como também nas coleções formadas e na sua própria produção historiográfica.

O museu, instituição visual por excelência, desde então figurou como plataforma privilegiada para a difusão de narrativas históricas em torno da formação do Brasil, atuando em um raio de ação que extrapolou o circuito de intelectuais e acadêmicos para atingir a escola e o público em geral. Foi sem dúvida essa condição particular – um museu de história instalado em um lugar de memória – que sustentou por mais de um século o imaginário nacional sobre a Independência. A incorporação do Museu Paulista à Universidade de São Paulo, em 1963 e, mais recentemente, em 1990, a sua especialização no campo da História e da Cultura Material, na gestão de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1989-1993), criaram as condições para que a própria trajetória do Museu, de suas exposições e produção científica divulgada por meio das revistas que editou se tornassem também objetos de pesquisas.

Nesse sentido, a organização do Arquivo Permanente do Museu Paulista, com seus dois Fundos – Fundo Museu Paulista e Fundo Museu Republicano Convenção de Itu, projeto amparado pela FAPESP (1991-1994) pode ser considerado um marco importante na disponibilização de fontes, muitas delas inéditas, e que possibilitaram novas abordagens na investigação sobre o museu e a ampla produção de Afonso Taunay. Nas últimas duas décadas o Arquivo Permanente do Museu Paulista alimentou numerosas pesquisas (de iniciações científicas a doutorado) dedicadas à história dos museus no Brasil, às relações entre a produção artística brasileira e as exposições históricas, à internacionalização da produção de conhecimento nas áreas de História Natural, à formação de coleções e, é claro, à trajetória do Museu Paulista e do Museu Republicano Convenção de Itu.

É nesse quadro que se pode situar a presente coletânea, fruto de pesquisas que promovem uma oportuna reflexão sobre os caminhos da historiografia brasileira e de suas manifestações museais tendo como ponto de partida a produção tanto historiográfica quanto curatorial de Afonso de Escragnolle Taunay.

Os artigos de Lucia Maria Paschoal Guimarães e de Márcia Mansor D’Alessio oferecem um panorama crítico das mudanças na escrita da história no Brasil entre fins do século XIX e primeiras décadas do século XX. Guimarães focaliza o papel do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a formação de um novo regime de historicidade para a escrita da História do Brasil enquanto D’Alessio se detém nos impasses em torno das preocupações em tornar a história uma disciplina científica, tendo como ponto de partida a produção historiográfica de Pierre Vilar.

É a partir desse panorama mais amplo do estado da arte no campo historiográfico brasileiro que somos introduzidos à obra historiográfica de Afonso Taunay por Karina Anhezini, que busca

entender sua escrita a partir de alguns momentos chave de sua trajetória – seu contato com a obra de José Honório Rodrigues, e o ingresso ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e na Academia Brasileira de Letras.

O papel do museu e das exposições idealizadas por Afonso de Taunay são problematizados nos artigos de Vera Lúcia Nagi Bittencourt, Cecília Helena de Salles Oliveira e Paulo César Garcez Marins, estribados em distintas fontes. Bittencourt detém-se no Fundo Museu Paulista para entender a atuação de Taunay como diretor da instituição no contexto político da década de 1920, e de que maneira específica o Museu, em uma dimensão política, é tomado como espaço de construção de consensos em torno de determinadas visões do passado construídas a partir de demandas do presente. Oliveira, por sua vez, discute a criação do que usou chamar de “panteão nacional”, presente na decoração interna do Museu Paulista a partir do estudo da trajetória de execução do retrato de Joaquim Gonçalves Ledo, personagem controverso no processo de Independência do Brasil e que é “reabilitado” pela curadoria de Afonso Taunay para a narrativa visual do museu. As encomendas de pinturas históricas são também o tema que Marins elege para entender a maneira pela qual esse conjunto pictórico e decorativo construiu uma versão pacata e sem conflitos para o processo de Independência e como desta visão foram derivados discursos patrimoniais assentados em uma caracterização pacífica da índole do homem brasileiro que bem serviram para promover pactos entre distintas elites (“novos e velhos” paulistas) no cenário político e social dos anos 1920 e 1930.

Estamos prestes a comemorar o bicentenário da Independência do Brasil em um cenário distinto daquele de 100 anos atrás. Novos temas e objetos mobilizam, hoje, a escrita da história, e a coletânea organizada por Cecília Helena de Salles

Oliveira bem representa as questões candentes da historiografia brasileira. Sem dúvida elas estarão integradas, também, às novas exposições do Museu Paulista que serão abertas ao público a partir de 2022.

## Introdução

Cecilia Helena de Salles Oliveira

Centros de produção e divulgação de conhecimentos, os museus no mundo contemporâneo inscrevem-se em debate acalorado sobre políticas de ciência e de cultura, capazes de promover, simultaneamente, a ampliação de saberes e sua democratização. De vinte anos para cá, os questionamentos feitos a essas instituições, no tocante à sua inserção dentro e fora do mundo das ciências e no âmbito da permeabilidade de ações para com seus públicos e setores da sociedade cada vez mais alargados, se modificaram, em função da rapidez com a qual novas tecnologias transformaram relações de trabalho, práticas educativas e descobertas científicas. Poderiam os museus permanecer na posição de repositórios de patrimônios e memórias sem refletir profundamente sobre os papéis inovadores que a sociedade deles reclama? Para além das questões que envolvem o conhecimento nas várias áreas do saber, poder-se-ia imaginar que, frente às transformações em curso, os museus se manteriam como “lugares de memória”, atualizando práticas de coesão nacional cuja gênese encontra-se no século XIX?

É possível interpretar a concepção “lugar de memória”, criada por Pierre Nora<sup>1</sup>, como expressão de uma dimensão politicamente conservadora atribuída aos museus, já que caberia a eles garantir a perpetuidade de tradições e heranças materiais e imateriais, transmitidas desde a fundação da nacionalidade. Dominique Poulot, em várias de suas obras<sup>2</sup>, acentua que esse modo de interpretar

1 NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. In: NORA, Pierre (dir). *Les lieux de mémoires*. Paris, Gallimard, 1984, vol.1, p. 17-39.

2 POULOT, Dominique. *Patrimoine et musées*. Paris, Hachette, 2001; *Musée, nation, patrimoine*. Paris, Gallimard, 1997; *Musée et museologie*. Paris, La Découvert, 2005.

os museus na atualidade é ainda o mais comum, pois, vistos em sua exterioridade, aparecem como entidades voltadas, sobretudo, para a preservação, ainda que sejam produtoras de saberes através da investigação dos acervos que acolhem. Poulot, entretanto, questiona essa qualificação. Afirma que se, desde os anos de 1960, ocorreu uma fissura entre museus, ensino fundamental e pesquisa acadêmica, particularmente no campo da História, isso não impediu que esses espaços se modificassem e continuassem como referências tanto para estudos das Humanidades quanto para manifestações diferenciadas da memória social<sup>3</sup>.

O próprio Pierre Nora propôs, mais recentemente, uma rediscussão sobre o que seria um “lugar de memória”<sup>4</sup>. À crítica aos fundamentos da história-memória nacional associou indagações a respeito das consequências – para o historiador e para as instituições de cultura - dos processos de libertação da memória frente à “tirania” que a história nacional exerceu. Seu foco está no que denominou uma “inversão” nas posições até então ocupadas pela História e pela memória, gerada por processos políticos e sociais de descolonização e de surgimento de demandas de grupos étnicos e de minorias, especialmente na segunda metade do século XX e inícios do século XXI. Esses grupos não encontram identificação na história-memória nacional tampouco em instituições que parecem representá-la, em especial os museus de História, a exemplo do Museu Paulista. Nora observa que, diante da dominação que aquela história exerceu durante séculos, manifestam-se de forma gritante memórias múltiplas e facetadas que se originam de segmentos que exigem voz e vez na cultura e na política contemporâneas, o que

3 POULOT, Dominique. Nação, museu, acervo. In: BITTENCOURT, José Neves et al.(org). *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, p. 25-62.

4 NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. *Revista Musas*. Brasília, IBRAM, 2009, n. 4, p. 6-10

colocaria essas memórias grupais, na opinião daqueles que as defendem, no mesmo patamar de “verdade” que a disciplina da História vem atribuindo a si mesma.

O historiador não questiona a importância dessas demandas, mas levanta suspeições sobre a “verdade” dessas memórias fragmentadas que, agora, a seu ver, querem tyrannizar a História. Indaga, igualmente, sobre a possibilidade de essas memórias constituírem os fundamentos de laços de pertencimento, comunitários e de solidariedade, sem os quais as nações não teriam se configurado e se desdobrado até hoje. Em que medida, porém, a História poderia ser entendida como um saber independente das influências e das armadilhas criadas pelos processos de memorização que perpassam os próprios registros com os quais trabalha o historiador? Seria possível lidar criticamente com a História e a memória sem inscrevê-las nas dimensões da política e da produção da cultura na sociedade ocidental? Se, por um lado, é essencial aos museus de História formular reflexões sobre suas trajetórias e sobre a história-memória nacional que ali foi cristalizada, como fazem os artigos reunidos nesta coletânea, por outro, como essas instituições poderiam acolher criticamente reivindicações de matizados segmentos sociais sem indagar sobre os fundamentos das memórias que construíram?

Andréa Huyssen<sup>5</sup> apresenta uma interpretação oposta à premissa de que os museus, contemporaneamente, teriam o poder de alimentar a coesão social, por meio da memória e da preservação de heranças e patrimônios históricos e culturais. Seu foco está nos possíveis significados da cultura da memória na sociedade atual, que ele denomina “sociedade de vivência”, uma sociedade que privilegia experiências intensas, mas superficiais, orientadas para a felicidade instantânea do presente e o rápido consumo de bens, eventos culturais

5 HUYSEN, Andreas. En busca del tiempo futuro. Revista Puentes. Buenos Aires, ano 1, n. 2, 2000.

e estilos de vida massivos, difundidos pelo marketing.

Nesse consumo cultural encontram-se, a seu ver, os museus e as exposições voltadas para as grandes massas. Preocupa-se em investigar as condições históricas que ensejaram essa sociedade e a fluidez de consumos culturais, envolvendo as relações entre passado, memória e globalização. Aproxima-se de Nora, ao interrogar a obsessão pela memória e pela preservação de tradições e de passados. No entanto, seu foco maior é o futuro, tanto da cultura quanto das instituições de cultura, das quais subtrai qualquer aspecto conservador, pela impossibilidade dessa prática ser exercida hoje tal como foi no século XX. Interpreta a busca incessante pela memória e pela acumulação e preservação de objetos, vestígios e ruínas como processos intrínsecos à indústria cultural e à mercantilização da cultura, a ponto do Holocausto ter se tornado, de forma global, metáfora de traumas e perdas. Para Huyssen, a cultura da memória é também a perda da consciência histórica; a suposta preservação da memória seria um caminho para aprofundar esquecimentos.

Suas ponderações abrangem o lugar mais tradicional até então destinado aos museus não apenas porque questiona as polaridades entre história/memória e real/imaginário como porque articula a cultura da memória à cultura da mercadoria, alertando para a profunda vinculação entre consumo cultural, desenraizamento e espetacularização de museus e exposições. A seu ver, a cultura da memória não enraíza, não preserva, uma vez que não compensa perdas incontornáveis, e volta-se para um passado, visto como espaço vazio e homogêneo, que pode ser preenchido de inúmeras formas pelo presente como se as temporalidades não fossem engendradas pela mudança. Huyssen propõe que “a amnésia é um produto colateral do ciberespaço” e que não pode prevalecer “o medo do esquecimento”. Ao invés de uma preocupação extrema

com o futuro da memória, dever-se-ia enfatizar o futuro da cultura.<sup>6</sup>

No entrelaçamento entre memórias do passado e perspectivas de futuro situam-se os artigos desta coletânea. O objetivo principal é o período da gestão de Afonso d'Escragnolle Taunay na direção do Museu Paulista, sendo que duas das contribuições dedicam-se, especificamente, à discussão historiográfica dos séculos XIX e XX, iluminando alguns dos fundamentos da atuação de Taunay, em particular na preparação de coleções e séries de pinturas e retratos que constituíram a decoração interna do edifício do Museu, em homenagem ao Centenário da Independência em 1922.

Dos seis artigos aqui reunidos, cinco foram originalmente comunicações orais, apresentadas no Seminário “A obra de Afonso d'Escragnolle Taunay e os fundamentos da Escrita da História no Brasil, séculos XIX e XX”, realizado nos dias 10 e 11 de dezembro de 2008, no Museu Paulista. Atualizadas em 2017, ocasião em que se completam 100 anos do início da gestão de Afonso Taunay, compõem, em conjunto com os demais artigos, um painel de contribuições e interrogações que visam a auxiliar o entendimento da trajetória histórica e cultural do Museu Paulista, o que extrapola a figura do longo diretor que se manteve no posto de 1917 a 1945. Na primeira metade do século XX, o Museu era interpretado como guardião da memória nacional, inscrevendo-se nos parâmetros da escrita da História herdados do século XIX, remodelados por políticos e intelectuais dispostos a rever os fundamentos da nação por ocasião do Centenário de 1922. No momento presente, diante das proximidades do Bicentenário da Independência, nada mais instrutivo e inspirador do que construir a crítica do passado para projetar o Museu do futuro.

Museu Paulista, outubro de 2017.

---

<sup>6</sup> HUYSSSEN, A. *Ob. cit.*, p. 21.



# Escrita e visibilidade da História no Brasil imperial

Lucia Maria Paschoal Guimarães<sup>1</sup>

Ao longo dos anos oitocentos, o saber histórico alcançou grande notoriedade no mundo ocidental. Tal visibilidade explica-se por uma combinação de fatores, a começar pelo aparecimento do conceito moderno de estado-nação, forjado no último quartel do século XVIII, no contexto das revoluções americana e francesa<sup>2</sup>.

O estado que uma nação projeta, tanto quanto os relatos construídos pelo historiador podem ser percebidos como respostas para a mesma questão formal: como estabelecer unidade dentro da diversidade? Neste sentido, o estado-nação moderno empenhou-se em incorporar e realçar certas homogeneidades, representativas de velhas tradições regionais e confessionais. Por sua vez, o historiador, ao narrá-las, precisou compor uma trama, de maneira a dar sentido a fatos e opiniões divergentes.

A história passava a desempenhar, estrategicamente, uma função integradora, ou seja, dotar os indivíduos de um passado comum, promovendo coesão e sentimento de pertença. Mas se cada estado-nação é único, ele é sempre um entre muitos. A unidade não se criaria apenas sobre a diversidade interna, mas também contra a externa. E, não se pode esquecer, de que para cada história narrada

<sup>1</sup> Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Professora Titular e Procientista da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq. Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). Pesquisadora Principal do PRONEX “Caminhos da Política no Império do Brasil”, coordenado pela Dra. Lucia Maria Bastos Pereira das Neves.

<sup>2</sup> Ver, BERGER, Stefan, DONOVAN, Mark & PASSMORE, Kevin. “Apologias for the nation-state in Western Europe since 1800”. \_\_\_\_\_ (eds.). *Writing National Histories. Western Europe since 1800*. London and New York: Routledge, 1999, p. 3-14.

existiriam outras histórias. Para se ter uma idéia, diferentes foram os encaminhamentos propostos para traçar os contornos e estimular a formação da consciência histórica nacional. Jules Michelet, por exemplo, projetou a gênese da nacionalidade francesa na Idade Média. Para Droysen e Sybel, o espírito alemão originara-se na Prússia; aos olhos de ambos, Lutero aparecia como profeta da nacionalidade. Já no caso da península itálica, cuja unificação só veio a ser alcançada no final da década de 1860, o historiador Carlo Cattaneo fixou suas raízes no *Risorgimento*, consoante a tradição liberal.

Mas a escrita da história constituía apenas uma das manifestações voltadas para forjar a consciência nacional. Os textos dos historiadores influenciaram, sobretudo, as elites bem educadas. Houve outros meios de expressão, dirigidos para promover a integração de camadas populares, a exemplo das comemorações dos chamados fastos da pátria, da institucionalização dos feriados nacionais, da promoção de exposições, da edificação de museus, de monumentos e de símbolos. Isto sem falar da disseminação das novelas históricas, cujos enredos costumavam atrair leitores de todos os segmentos sociais, de ambos os sexos. Aliás, Frank Ankersmit, adverte que entre 1800 e 1830, no mundo ocidental, mais do que a história a literatura representou papel de primeira grandeza no processo de formação da consciência nacional<sup>3</sup>.

O século XIX também testemunhou a crescente profissionalização da escrita da história. Tal evolução operou-se inicialmente no sistema universitário alemão reformado, mais tarde adotado na França, na Itália e na Grã-Bretanha. Passo a passo, a produção historiográfica se transformaria em um exercício científico, orientado por protocolos próprios. É bem

---

3 ANKERSMIT, Frank. "Trauma and Suffering. A forgotten source of Western Historical Consciousness". In: RÜSEN, Jörn (ed). *Western Historical Thinking: An Intercultural Debate*. New York; Oxford: Berghahn Books, 2002, p.73.

verdade que o estatuto científico da história sempre enfrentou sérios questionamento, uma vez que a disciplina nunca alcançou o rigor conceitual das ciências naturais. Vale lembrar que estas percebiam o conhecimento sob a forma de generalizações e leis abstratas, enquanto o foco do conhecimento histórico centrava-se em indivíduos e em culturas concretas no tempo, (...) *homens de bochechas coradas, com paixões nos estômagos, que falavam idiomas, possuíam traços característicos e vitalidades como todos os seres humanos*, conforme argumentava Thomas Carlyle<sup>4</sup>.

Na esteira das ciências naturais, os historiadores assimilaram com otimismo a crença de que a investigação metodologicamente controlada tornaria possível o conhecimento objetivo. Tanto quanto outros cientistas acreditavam que a verdade consistia na correspondência do conhecimento com uma determinada realidade. Nas palavras de Leopold Von Ranke, tratava-se de revelar o passado tal como havia ocorrido. Para tanto, fazia-se necessário o levantamento exaustivo das fontes, de preferência coletadas nos arquivos oficiais, e submetidas à rigorosa análise crítica.

No fundo, ao se auto-definir como disciplina científica, a história provocou uma cisão não apenas entre o discurso científico e o literário, mas também entre historiadores de ofício e amadores. Entretanto, sua transformação em disciplina institucionalizada, ensinada e estudada nas universidades não trouxe descontinuidade em relação a antigas formas de escrita da história. A historiografia oitocentista assentava-se em fundamentos que remontavam aos clássicos da antiguidade grega. Continuava a tomar como base a distinção entre mito e verdade<sup>5</sup>. Além disso, apesar da pretendida

---

4 CARLYLE, Thomas. "On heroes, hero-worship, and the heroic in History". In: STERN, Fritz (org.), *The varieties of history: from Voltaire do present*. Revised edition. Nova York (USA): The World Publishing Company, 1971, p.90.

5 IGGERS, Georg, *Historiography in the Twentieth Century. From scientific objectivity to the postmodern challenge*. Hanover and London: Wesleyan

cientificidade e do caráter não retórico, o discurso histórico operava consoante a tradição, pressupondo que a história é sempre uma narrativa. Donde se pode inferir que o rompimento entre a história científica e os velhos cânones literários foi muito menos profundo do que se poderia imaginar.

A história científica de Ranke compartilhava de três pressupostos básicos da tradição estabelecida desde Heródoto e Tucídides<sup>6</sup>. Em primeiro lugar, a premissa de que a história se ocupa de pessoas que realmente existiram, bem como de ações que de fato aconteceram<sup>7</sup>. Em segundo, a idéia de que os atos humanos refletem a intenção de quem os pratica, cabendo ao historiador compreender seus propósitos, de modo a construir uma narrativa coerente. Em terceiro, a adoção de uma concepção linear e diacrônica de tempo, na qual os eventos se sucedem em ordem cronológica. Para o historiador, portanto, a lei se resumiria na estrita apresentação dos fatos. Restava, então, indagar que tipos de fatos deveriam merecer a sua atenção? A resposta é simples: os de natureza política, naturalmente.

Homem do tempo da *restauração*, o conceito de Estado formulado por Ranke embasava-se na realidade política da Prússia, nos anos que precederam a unificação alemã (1848)<sup>8</sup>. Anterior, portanto, ao estabelecimento das instituições representativas, à expansão acelerada da industrialização e ao surgimento das sociedades de massa. Daí a ênfase imprimida aos aspectos políticos,

---

University Press, 1997, p. 3.

6 MOMIGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Tradução de Maria Beatriz Florezano. Bauru (SP): EDUSC, 2001, p. 53-84.

7 RANKE, Leopold von. "Preface to the First Edition of Histories of the Latin and Germanic Peoples (October 1824). In: \_\_\_\_\_. *The Theory and the Practice of History*: Leopold von Ranke. Edited with an introduction by Georg G. Iggers. New translation by Wilma A. Iggers. London and New York: Routledge, 2011, p. 86.

8 RANKE, Leopold von. "The Great Powers". Idem, p. 39-45.

relativamente isolados das forças sociais e econômicas, bem como a dependência do historiador ao exame quase que exclusivo da documentação oficial do Estado.

É possível contra-argumentar, que por aquela mesma época, vozes dissonantes como Jules Michelet e Jacob Burckhardt já procuravam dar à história uma visão mais ampla. Para Michelet, cabia ao historiador jogar luz sobre (...) *aqueles que sofreram, trabalharam, definharam e morreram sem ter a possibilidade de descrever seus sofrimentos*, enquanto que Burckhardt buscava interpretar a História como um campo em que interagiam três forças – o Estado, a Religião e a Cultura. E mesmo Karl Marx, apesar de não ter sido historiador, preocupou-se em oferecer uma visão alternativa à concepção rankeana, ao afirmar que as causas das mudanças históricas deveriam ser encontradas nas tensões existentes no interior das estruturas econômicas<sup>9</sup>.

Seja como for, o paradigma estabelecido por Ranke acabou por se universalizar, na altura da segunda metade dos anos oitocentos e predominou até as duas primeiras décadas do século XX, quando passou a ser questionado na França, na Bélgica, na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos e mesmo na Alemanha. Sob diferentes pontos de vista, atacava-se o dito *imperialismo* da história política, com seus reinados e gabinetes ministeriais, dominados por soberanos e homens de Estado. Paralelamente, postulava-se a incorporação de elementos econômicos e sociais ao discurso histórico. Na França, no âmbito das ciências sociais, argumentava-se que a velha história era muito estreita, centrada nos fatos particulares e na ação dos indivíduos, manifestações superficiais, o que na percepção de Emile Durkheim acabava mascarando o objeto da história. O economista

---

9 Cf BURKE, Peter. “O antigo regime na história e seus críticos”. In: \_\_\_\_\_, *A Revolução Francesa na historiografia: a escola dos Annales, 1929-1989*. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Editora da UNESP, 1991, p. 19.

François Simiand iria ainda mais longe: chegou a afirmar que havia três ídolos na tribo dos historiadores que precisavam ser defenestrados: o acontecimento político, a atuação individual e a exagerada importância conferida às guerras.

Tais censuras apontavam para uma mudança de perspectiva no olhar do historiador. Em outras palavras: implicavam no deslocamento do seu foco dos acontecimentos de natureza política ou militar e, por tabela, das grandes personagens, para os contextos em que se inseriam. Acrescente-se a isso a emergência das sociedades de massa, que também pressionavam por uma historiografia de espectro mais amplo, atenta às camadas mais baixas da população e às condições sob as quais viviam.

Mas, foi a fundação da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, em 1929, liderada por Lucien Febvre e Marc Bloch que provocou o que Peter Burke chamou de *Revolução francesa da historiografia*<sup>10</sup>. Não cabe nesta intervenção, esmiuçar os detalhes, sobejamente conhecidos, da parceria que se estabeleceu entre Febvre e Bloch na Universidade de Estrasburgo, nos anos 1920-1933. Por ora, basta dizer que o programa por eles concebido combatia as linhas dominantes da historiografia, fruto da influência do historicismo alemão e das contribuições universitárias oriundas da Sorbonne, orientadas por Langlois e Seignobos.

No entanto, em que pesem os aguerridos *combates* deflagrados pelos fundadores de *Annales*, as maneiras convencionais de elaboração do discurso historiográfico, grosso modo, perdurariam até o final da II Guerra Mundial. Os grandes eventos, as causas do conflito, as vidas e as ações dos atores políticos e militares permaneceriam na ordem do dia. Para Lucien Febvre, continuava-se a conceber a escrita da história, (...) *como velhas avós teciam*

---

10 Peter Burke, *passim*.

*tapeçarias. Em ponto miúdo*<sup>11</sup>. O que não é de se estranhar, pois, como já afiançava Heródoto, a história é filha do seu tempo. Em outras palavras, significa dizer que para além da preocupação com os fundamentos teórico-metodológicos que a orientam, a geração do conhecimento histórico é um empreendimento social, afetado por fatores sócio-culturais, políticos e econômicos, que não podem ser descartados como meros “contaminadores” externos à produção científica, mas sim constituintes da sua prática.

No Brasil, os estudos históricos se iniciaram, formalmente, em 1838, com o estabelecimento do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), destinado a coligir, metodizar, arquivar e divulgar documentos para a escrita da história do Brasil. O cônego Januário da Cunha Barbosa, um dos idealizadores do Instituto, justificaria a sua fundação, argumentando que a história pátria estava entregue à pena e às interpretações de autores estrangeiros.

Figura de destaque nos eventos que precederam o 7 de setembro, um dos articuladores do episódio do Fico, Januário da Cunha Barbosa lamentava que fossem “(...) relatados desfiguradamente até mesmo os modernos fatos da nossa gloriosa independência (...) ainda ao alcance das nossas vistas, porque apenas se passaram dezesseis anos”<sup>12</sup>. Concluía sua reflexão, afirmando que caberia ao Instituto recém criado, chamar para si a responsabilidade de escrever a história nacional, de forma a conferir-lhe unidade e coerência. Para tanto, o religioso esboçou um “programa de investigação”, publicado no número de lançamento da *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, com o título “Lembranças do que devem procurar nas províncias os sócios

---

11 FEBVRE, Lucien. “Frente ao vento. Manifesto dos novos *Annales*”. In: \_\_\_\_\_, *Combates pela história*. v.1. Lisboa: Editorial Presença, 1977, p.68.

12 Cf. Januário da Cunha Barbosa, apud GUIMARÃES, Lucia Maria P. *Debaixo da imediata proteção imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889)*. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2011, p. 72.

do Instituto Histórico (...) para remeterem à sociedade central". Na extensa lista de testemunhos a arrolar, entre outras medidas, aconselhava providenciar cópias autênticas de documentos e extratos de notas compulsadas em secretarias, arquivos, cartórios civis e eclesiásticos<sup>13</sup>.

Por aquela mesma ocasião, outro sócio-fundador do IHGB - José Silvestre Rebelo, indicou que dirigentes do reduto intelectual se dirigissem ao Ministério dos Negócios Estrangeiros solicitando a designação de um funcionário, adido à legação do Império em Madrid, com a missão de investigar e reproduzir manuscritos existentes nos arquivos ibéricos de interesse para a escrita da história do Brasil. Entre os funcionários comissionados para aquelas funções, cabe aqui salientar, cumpriram papel destacado, nomes da envergadura de José Maria Amaral, de Francisco Adolfo de Varnhagen, de Antonio Gonçalves Dias, de João Francisco Lisboa, assim como o de Joaquim Caetano da Silva, que compulsou os arquivos holandeses e franceses <sup>14</sup>.

Como se pode constatar, para além das preocupações expressas com a pesquisa documental, Januário e Silvestre Rebelo mostravam-se atentos às formas correntes de fazer história<sup>15</sup>. E, no caso brasileiro, com justa razão. Recém saído da condição de colônia, o Império que se instituía, nos antigos domínios portugueses da América, em 1822, necessitava fixar as suas origens, de maneira a dotá-lo de um passado que o legitimasse. Assim, o trabalho desenvolvido nos primeiros anos do Instituto Histórico não ficou restrito apenas à

---

13 Januário da Cunha Barbosa, "Lembrança do que devem procurar nas províncias os sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro para remeterem à sociedade central". *Revista do IGHB*, Rio de Janeiro, 1(4): 128-130, 1839.

14 Cf. GUIMARÃES, Lucia Maria P. *Debaixo da imediata proteção imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (1838-1889). Op. Cit. p. 90-93.

15 Ver, BERGER, Stefan Mark et alii (eds.) *Op. Cit.* p. 3-14.

organização da “memória de papel”, parafraseando Leibniz<sup>16</sup>. Nem se limitou às atividades do que Renan denominava de “atelier de trabalhos científicos”, em que pesem a erudição e o cuidado que ali se dispensava ao levantamento de fontes. Construiu-se a memória nacional, consoante os moldes definidos por Pierre Nora, ou seja, “a formação gigantesca e vertiginosa de estoque de material, de tudo que nos é impossível lembrar; o repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de recordar” (o grifo é nosso)<sup>17</sup>.

A idéia de organizar esse “gigantesco estoque de material” aparece externada tanto nas já citadas “Lembranças” do ensaio de Januário da Cunha Barbosa, quanto na mencionada proposta para enviar missões de pesquisadores para devassar os arquivos europeus. Quanto à necessidade de recordar, norteou-se pelas condições originais em que os integrantes do IHGB, sobretudo o grupo dos políticos, dialogaram com as circunstâncias históricas. Não é demais lembrar que dos vinte e sete fundadores do Instituto, quinze eram homens públicos de nomeada, vultos cujas histórias de vida se entrelaçam com a própria história da formação do Estado nacional<sup>18</sup>.

A questão, portanto, se desloca do âmbito científico, para se situar no plano da ação política. Deste patamar é que se tomaram as decisões sobre a conveniência de dar publicidade

---

16 Leibniz apud NORA, Pierre, “Entre mémoire et histoire”. In : \_\_\_\_\_ (org.). *Les lieux de mémoire. La République*. v.1. Paris: Gallimard, 1984, p. XXVI.

17 *Idem*.

18 Entre os fundadores, além dos marechais Cunha Mattos e Torres Alvim, e do visconde de São Leopoldo, que prestavam serviços à Casa de Bragança desde o tempo de D. João VI, observa-se a presença de dois grupos de políticos: aqueles que iniciaram a carreira por ocasião da Independência e os que ascenderam ao aparato de governo após a Abdicação. No primeiro grupo, destacam-se Januário da Cunha Barbosa, José Clemente Pereira, Caetano Maria Lopes Gama, Cândido José de Araújo Vianna, José Antonio da Silva Maia, Francisco Gê de Acaiaba Montezuma e José Antonio Lisboa. No segundo, Aureliano de Sousa e Oliveira Coutinho, Bento da Silva Lisboa, Joaquim Francisco Vianna e Rodrigo de Sousa da Silva Pontes. Ver, GUIMARÃES, Lucia Maria P. *Op. cit.*, p. 40-41.

a certos documentos, de arquivar fontes cuja veiculação poderia prejudicar a reputação política de determinados sócios, e de censurar obras cujas versões de episódios históricos se mostrassem incompatíveis com o fortalecimento do Estado monárquico. Ou, ainda, de instituir uma arca do sigilo, espécie de cofre-forte, idealizado por Francisco Freire Allemão, com o propósito de entesourar “(...) notícias históricas que alguém queira enviar, lacradas em cartas (...) que só serão abertas no tempo em que seu autor determinar”<sup>19</sup>.

Seja como for, a construção da memória nacional foi um longo e seletivo empreendimento, no qual se procurou pinçar, no “repertório” do passado, os esclarecimentos que pudessem auxiliar na definição do presente. A organização do “estoque” das lembranças orientou-se pela necessidade de levar adiante o projeto político iniciado em 1822, assentado em bases ainda frágeis, devido à falta de unidade das Províncias e a vacância do trono, que perdurava desde a Abdicação do primeiro imperador, em 1831, e todos os percalços daí decorrentes<sup>20</sup>.

Assim, o Estado monárquico começaria a “inventar suas tradições”. Transformou-se no legítimo herdeiro e sucessor do império ultramarino lusitano. Legado que se sustentava, não apenas por preservar o idioma de Camões, mas, sobretudo, pela presença de um representante da Casa de Bragança no Trono brasileiro. Subjacente a essa idéia forjou-se, ainda, a noção de que a passagem do estatuto de colônia para o de país independente foi um processo natural, sem traumas ou rupturas. A marca singular buscava distinguir o processo de formação do Estado brasileiro, em contraste com as experiências conturbadas dos seus vizinhos no continente. O Império do Cruzeiro do Sul era percebido como

---

19 *Idem*, p. 75.

20 *Idem*, *ibidem*.

uma espécie de ilha de ordem e tranqüilidade, cercada dos “furores democráticos”, que haviam fracionado a América Espanhola<sup>21</sup>.

A essa memória nacional, cujas premissas foram firmadas nos primeiros anos de atuação do Instituto Histórico, deveria corresponder uma determinada história. Mas qual história? Sem dúvida, uma história pragmática, como haviam indicado, aliás, o cônego Januário da Cunha Barbosa, na cerimônia de inauguração do Instituto Histórico<sup>22</sup>. E depois, Karl Fredrich Philipp von Martius, na conhecida monografia “Como se deve escrever a história do Brasil”, laureada pelo IHGB, em 1843, ao advertir que: “(...)a história é uma mestra, não somente do futuro, como também do presente. (...) Nunca esqueça, pois, o historiador do Brasil, que para prestar um verdadeiro serviço à sua pátria deverá escrever como autor Monárquico-Constitucional, como unitário no mais puro sentido da palavra”<sup>23</sup>

A par disso, sem dúvida, não haveria de ser obra da pena de estrangeiros, como o inglês Robert Southey, ou o francês Alphonse de Beauchamps, embora este último não discrepasse da noção de continuidade sustentada no Instituto, já que para Beauchamps, (...) *a independência do Brasil remonta à época da emigração da família de Bragança*<sup>24</sup>.

A contribuição, obrigatoriamente, deveria vir assinada por autor nacional. Porém, quem poderia prestar esse “verdadeiro

---

21 Idem, p. 83. Ver, também, GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1: 5-27, 1988.

22 Ver, BARBOSA, Januário da Cunha. “Discurso no ato de estatuir-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). *Livro de fontes da historiografia brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 22.

23 MARTIUS, Karl F P von. Como se deve escrever a História do Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo VI, 1844, p. 389-411.

24 Ver, BEAUCHAMPS, Alphonse de. *L'Independence de l'Empire Du Brasil*. Paris : Delaunay, 1824.

serviço à pátria”)? Neste sentido, cabe aqui fazer uma breve análise das interpretações externadas por José Inácio de Abreu e Lima, em 1843, no *Compêndio de História do Brasil*<sup>25</sup>, dedicado ao Imperador, e adotado como leitura obrigatória no Colégio de Pedro II.

Nascido em Pernambuco, ex-combatente do exército de Simon Bolívar, Abreu e Lima não despreza o legado lusitano, embora não lhe teça grandes elogios. Inspirado, talvez, nos sucessos de Bolívar, o general vê a emancipação como uma ruptura e afirma textualmente: *a Independência foi obra de um povo que reivindica seus direitos (...), de um Príncipe [d. Pedro] que previne os votos de seu povo; de um sábio [José Bonifácio] que firma a soberania da sua pátria ...*<sup>26</sup>. Apesar de admitir que a presença da Corte no Rio de Janeiro carrear *vantagens* para o Brasil, Abreu e Lima não relaciona o fim do sistema colonial com as instituições aqui estabelecidas por d. João, nem à quebra do monopólio metropolitano.

A versão de Abreu e Lima seria contestada por Francisco Adolfo de Varnhagen, futuro visconde de Porto Seguro, na *História geral do Brasil antes da sua separação de Portugal*, publicada pela primeira vez em Madrid, no ano de 1854. Não vem ao caso, no momento, fazer uma apreciação circunstanciada dessa obra monumental, formada por 54 capítulos, apoiados em farta documentação. Entretanto, convém sublinhar que, do ponto de vista interpretativo, a *História geral do Brasil* se apresenta como uma continuação da história da metrópole, consoante a memória nacional que vinha sendo tecida no Instituto Histórico. Tal abordagem está delineada com clareza, especialmente na edição de

---

25 A 1ª edição do *Compêndio*, dedicada ao imperador d. Pedro II, foi publicada em 2 volumes, em 1843. No presente trabalho utilizamos a edição condensada em formato pequeno, provavelmente datada de 1882. Ver, LIMA, José Inácio Abreu e. *Compêndio de história do Brasil*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, s.d., p.169.

26 *Idem*, p. 226.

lançamento do livro. A narrativa principia com a defesa dos direitos prévios da dinastia de Aviz sobre as terras situadas na parte leste do continente sul americano, garantidos pelo tratado de Tordesilhas<sup>27</sup>.

Quanto à transmigração da Corte, acontecimento que encerra a *História geral*, Varnhagen escova a contrapelo as premissas do general Abreu e Lima. Começa por advertir que o episódio da transferência possui diferentes dimensões para as histórias do Brasil e de Portugal:

*(...) Não pertencem à história especial do Brasil os pormenores das injustiças e horrores e atentados, (...), praticados nessa aleivosa ocupação [francesa] .... Pelo que respeita ao Brasil (...): em vez de colônia ou de principado honorário, vai ser o verdadeiro centro da monarquia (...); e para nós daqui começa a época do reinado, embora o decreto de elevação a reino só veio a ser lavrado em fins de 1815<sup>28</sup>.*

Para comprovar seus argumentos, Varnhagen faz uma síntese das idéias, que circulavam na colônia seguida da descrição das respectivas condições econômicas, administrativas e sociais, à época do desembarque da família real. Completa-se assim o cenário desenhado pelo historiador para anunciar a deliberação que alterou definitivamente os destinos da América portuguesa: o decreto régio

27 VARNHAGEN, F. A. de. *História geral do Brasil (...)*. 1ª edição. Tomo I. Madrid: Imprensa de V. de Dominguez, 1854, p. 1-12. É importante salientar que na 2ª edição da obra, revista pelo próprio autor, a ordem dos capítulos aparece alterada: a descrição geográfica da “Terra do Brasil” antecede a defesa dos direitos prévios da dinastia de Avis, bem como a narrativa do descobrimento. Ver, VARNHAGEN, F. A. de. *História geral do Brasil (...)*. 2ª edição. Tomo I. Rio de Janeiro: H. Laemmert [1878]. Esta edição serviu de base para as posteriores, revistas e anotadas por Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. No presente trabalho utilizamos a 5ª edição, publicada em 1956.

28 Cf. VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. Revisão e notas de Rodolfo Garcia. 5ª edição integral. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1956, tomo V, p. 34.

de 28 de janeiro de 1808, ou seja, o da abertura dos portos, que “o emancipou [o Brasil] de uma vez da condição de colônia e o constituiu nação independente de Portugal”<sup>29</sup>.

Desse ponto em diante, o livro passa a enumerar as transformações que se operaram nos antigos domínios bragantinos, doravante convertidos em sede do aparato de Estado lusitana. Ao final do relato de tantas realizações e progressos, Varnhagen introduz um problema espinhoso “(...) tão pouco simpático, que, se nos fosse permitido passar sobre ele um véu, deixaríamos fora do quadro que nos propusemos traçar”. Trata-se da revolução pernambucana de 1817. O futuro Visconde de Porto Seguro desqualifica o caráter emancipacionista daquele movimento, reduzindo-o a um simples motim de quartel, provocado por militares insubordinados, insuflados por rivalidades locais e pela velha rixa entre pernambucanos e portugueses. E, quase num desabafo, conclui: “(...) o braço da Providência, bem que à custa de lamentáveis vítimas e sacrifícios, amparou o Brasil, provendo em favor da sua integridade”<sup>30</sup>.

A *História geral*, contudo, não haveria de ser arrematada por um episódio que confrontava a noção de continuidade, fio condutor da narrativa, desde a sua primeira página. Nem tampouco a proclamação da independência poderia constituir o *grand finale* da trama. Varnhagen não se atreveria a cometer tamanha ousadia, como ele mesmo confessa em carta dirigida ao imperador d. Pedro II<sup>31</sup>. De qualquer forma, chegou bem perto, valendo-se de alguns artificios.

No último capítulo da *História geral*, intitulado *Escritores, viajantes e imprensa*, Varnhagen faz um balanço de obras e

---

29 *Idem*, p. 177.

30 *Idem*, p.150.

31 Cf. Carta de Francisco Adolfo de Varnhagen dirigida ao Imperador d. Pedro II, data de Madrid, 6 de maio de 1853. Ver, VARNHAGEN Francisco Adolfo de. *Correspondência Ativa*. Coligida e anotada por Clado Ribeiro de Lessa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961, p. 201.

respectivos autores, que escreveram a respeito do período reinol. Da relação de letrados, destaca Hipólito da Costa e oferece um resumo das opiniões do publicista, divulgadas no jornal *Correio Braziliense*, editado em Londres, entre 1808 e 1822. Assim, por meio de corte e colagem dos textos assinados por Hipólito, o futuro visconde de Porto Seguro construiria a sua versão da Independência. Assinala que a permanência alongada da Corte lusitana no Rio de Janeiro organizara o sistema administrativo de tal modo que Portugal e Brasil se tornaram dois Estados diversos, ainda que sujeitos ao mesmo rei. Mas, logo em seguida, adverte que havia fortes interesses em jogo de ambas as partes, ponderando que tal projeto não possuía grandes chances de ir avante, mormente se o monarca regressasse para a Europa, o que naquela altura parecia inevitável. Diante desses argumentos, levanta duas indagações: até quando o arranjo haveria de perdurar? E, no caso da emancipação brasileira, qual regime político que viria a ser adotado?

A resposta do historiador à primeira questão é curta e clara: o desenlace se efetua em decorrência da revolução do Porto e seus desdobramentos. Quanto à segunda, por certo, não haveria de ser a república, inspirada nos abomináveis princípios franceses, que ele repudia e aponta como a fonte da anarquia e do despotismo, que assolaram os antigos territórios espanhóis no continente. No seu ponto de vista, apenas uma opção se mostra viável: a monarquia representativa. E, calcado, na autoridade de uma testemunha de época, frei Francisco de Monte-Alverne, Varnhagen vai ainda mais longe e fecha a questão (...) *os grilhões coloniais estalaram um a um entre as mãos de um príncipe, que a posteridade reconhecerá por o verdadeiro Fundador do Império do Brasil*<sup>32</sup>.

Da descoberta de Cabral à permanência de d. João VI na

---

32 Frei Francisco de Montalverne apud Varnhagen. VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil*. 5ª edição. Op. Cit. p. 89-90.

Terra de Santa Cruz, fixavam-se as raízes e a gênese do Estado nacional brasileiro, conferindo-lhe unidade e legitimidade. Maior coerência, impossível.

## BIBLIOGRAFIA

BEAUCHAMPS, Alphonse de *L'Independence de l'Empire Du Brasil*. Paris: Delaunay, 1824.

BERGER, Stefan, DONOVAN, Mark & PASSMORE, Kevin (eds.). *Writing National Histories. Western Europe since 1800*. London and New York: Routledge, 1999.

BURKE, Peter. *A Revolução Francesa na historiografia: a escola dos Annales, 1929-1989*. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

CARRARD, Philippe. *Poétique de la Nouvelle Histoire. Le discours historique en France de Braudel à Chartier*. Paris : Editions Payot Lausanne, 1998.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela história*. Lisboa: Editorial Presença, 1977, v.1.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. *Debaixo da imediata proteção imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889)*. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2011.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 1: 5-27, 1988.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Livro de fontes da historiografia brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

HARTOG, François. *O século XIX e a história: o caso Fustel de Coulanges*. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

\_\_\_\_\_. *Régimes d'Historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Éditions du Seuil, 2003.

IGGERS, Georg. *Historiography in the Twentieth Century. From scientific objectivity to the postmodern challenge*. Hanover and London: Wesleyan University Press, 1997.

LIMA, José Inácio Abreu e. *Compêndio de história do Brasil*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, s.d.

MARTIUS, Karl F P von. Como se deve escrever a História do Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo VI, 1844, p. 389-411.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Tradução de Maria Beatriz Florezano. Bauru (SP): EDUSC, 2001.

NORA, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire. La République*. v.1. Paris: Gallimard, 1984.

RANKE, Leopold von. *The Theory and the Practice of History*. Edition and Introduction by Georg G. Iggers. New translation by Wilma A. Iggers. London and New York: Routledge, 2011.

RÜSEN, Jörn (ed). *Western Historical Thinking: An Intercultural Debate*. New York; Oxford: Berghahn Books, 2002.

STERN, Fritz (org.). *The varieties of history: from Voltaire do present*. Revised edicion. Nova York (USA): The World Publishing Company, 1971.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Correspondência Ativa*. Coligida e anotada por Clado Ribeiro de Lessa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

\_\_\_\_\_. *História geral do Brasil*. 1ª edição. Tomos I e II. Madrid: Imprensa de V. de Dominguez, 1854.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *História geral do Brasil*. 2ª edição. Tomos I e II. Rio de Janeiro: H. Laemmert [1878].

\_\_\_\_\_. *História geral do Brasil*. 5ª edição integral. Revisão e notas de Rodolfo Garcia. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1956, tomo V.

## História e Teoria: impasses e possibilidades

Márcia Mansor D'Alessio<sup>1\*</sup>

Podemos situar no final da primeira metade do século XX o momento no qual ganha sentido a expressão *história da historiografia*. A explicação está ancorada na própria revolução historiográfica ocorrida naquele momento. Refiro-me à proposta de conhecimento construída pelo grupo de historiadores que se reuniu em torno da revista *Annales*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, mas sobretudo ao rico processo de desdobramento dessas propostas, percorrendo a historiografia dos anos 1930 aos anos 1970. A evidência dessa revolução aparece em publicação de 1974, *Faire de l'histoire*, obra composta de três volumes com os pertinentes subtítulos *Nouveaux problèmes*, *Nouveaux approches*, *Nouveaux objets*.<sup>2</sup> Organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora, a coletânea composta de artigos escritos por diferentes historiadores sintetiza as transformações ocorridas na historiografia até aquele momento. Em 1984, dez anos depois daquela publicação, o mesmo Pierre Nora lança sua coleção *Les Lieux de mémoire*, na qual escreve: “[...] quelque chose de fondamental commence quand l'histoire commence à faire sa propre histoire.”<sup>3</sup>

O fundamental ocorrido parece ter sido a dessacralização do discurso historiográfico. A história vivida permanece a referência, a historiografia ganha temporalidade, multiplicando-se em interpretações que respondem a momentos específicos das

---

1\* Professora do Departamento de História da Escola de Filosofia, Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP / Campus Guarulhos.

2 LE GOFF, J. Nora, P. *Faire de l'histoire*. Paris: Éditions Gallimard, 1974.

3 NORA, P. (dir.) *Les lieux de mémoire. I- La République*. Paris: Gallimard, 1984.p. XXI.

experiências humanas, ou seja, o conhecimento produzido pelos historiadores ganha estatuto de *fato histórico* como todos os outros que compõem a agenda dos estudiosos.

Como enfrentar esse conhecimento que perdeu a ingenuidade? Tornando-se mais complexo, o ato cognitivo tem necessidade de reflexão teórica. Mas como conciliar referências teóricas com experiências que não se repetem?

Segundo Aristóteles, a Poesia, tal como a Ciência teórica, é “mais filosófica e de maior importância” do que a História, porque se ocupa do que é geral e universal, enquanto a História se dirige ao que é especial e singular. Talvez a observação de Aristóteles esteja na origem de uma distinção, muito difundida, entre dois tipos de ciências supostamente diferentes: as *nomotéticas*, que procuram estabelecer leis gerais abstratas de eventos e processos indefinidamente repetíveis; e as *ideográficas*, que têm como objetivo compreender o único e o não repetido. Frequentemente se defende que as ciências naturais e algumas das sociais são nomotéticas, enquanto a História [...] é fundamentalmente ideográfica.<sup>4</sup>

Esta reflexão de Ernest Nagel, apoiando-se em Aristóteles, anuncia o impasse epistemológico em torno da relação história/teoria. As evidências empíricas não cabem dentro das generalizações necessárias à construção de conceitos. Não obstante, os historiadores os utilizam, sobretudo a partir do momento em que passaram a construir novas formas de escrita da história em decorrência do intenso debate com as outras ciências humanas, ou seja, no começo do século XX. Essas *escritas*, geradas no contato com suas “vizinhas” durante todo o século passado, liberaram a história das

---

4 NAGEL, E. “Ciências nomotéticas e ciências ideográficas”, In: Silva, M. B. N. (org) *Teoria da História*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976, p. 25.

amarras do puro empirismo da abordagem dita positivista. Mas é importante salientar que, ao contrário do que pode sugerir um primeiro contato com a proposta de interdisciplinaridade, a história não emprestou conceitos, reconstruiu-se incorporando-os através do refinamento do *método*. Poderíamos citar, a título de exemplo, a adoção do *problema* em seu procedimento metodológico, prática que possibilita questionamentos dirigidos ao objeto investigado e desconfiança crítica em relação às fontes empíricas.

A observação do método transforma a historiografia em sua própria teoria; talvez seja esse o significado do famoso título da obra de Paul Veyne: *Comment on écrit l'histoire*.<sup>5</sup> Com esse sentido, pode-se abordar a difícil relação entre teoria e história: reconhecendo no método construído por cada autor, em suas pesquisas específicas, a dimensão teórica da reflexão e dando historicidade aos referenciais conceituais adotados.

Tanto por ter como matéria prima fatos/fenômenos que não se repetem, como pela impossibilidade de seguir princípios teóricos rígidos, congelados, portanto a-históricos, a história-conhecimento está em constante construção. Trata-se, portanto, na busca do método, de colocar a historiografia na história. Para esse exercício, recorreremos à obra de Pierre Vilar, historiador francês, falecido em 2003, aos 97 anos de idade.

Herdeiro do olhar universalizante das filosofias da história através da influência de Marx, fiel seguidor da premissa básica dos metódicos da prioridade das fontes empíricas nos estudos históricos, criatura e criador das propostas do grupo dos *Annales*, Vilar condensa as transformações da historiografia francesa da primeira metade do século XX. Destacaremos alguns elementos da prática historiográfica deste autor para observar sua concepção de história e sua forma de escrevê-la.

---

5 VEYNE, P. *Como se escreve a história*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

O último livro de Pierre Vilar foi publicado na Espanha, em 1997, com o título *Penser Historiquement*.<sup>6</sup> Princípio fundante da obra vilariana, esta fórmula significa: tudo remeter à história no que concerne à compreensão e à explicação do real. Tido e assumido como marxista, portanto tendo à mão uma teoria que para muitos significou o conforto das certezas, nem mesmo o pensamento marxiano livrou Vilar do testemunho da vivência concreta dos homens. Em artigo famoso dos anos 1970, propôs aos historiadores fazerem um “*bilan historique du marxisme*” e pensarem-no como “un phénomène à replacer *dans le temps*” (grifos de Vilar);<sup>7</sup> da submissão à história na explicação do real, retira a própria definição de marxismo: “*Tout penser historiquement, voilà le marxisme. Qu’il soit ou non, après cela, un “historicisme”, c’est [...] querelle de mots.*”<sup>8</sup>

A convicção de Pierre Vilar de que a história está constantemente em construção – outra de suas premissas básicas – talvez seja uma decorrência do “tudo pensar historicamente”, já que historicizar os fatos/fenômenos significa submetê-los ao tempo; a coletânea de estudos de vários autores sobre a obra de Vilar, publicada em 2006 na França, leva o título *Pierre Vilar: une histoire total, une histoire en construction*.<sup>9</sup> Por outro lado, a abordagem da história como totalidade, uma construção do grupo dos Annales, é praticada em toda a obra vilariana, malgrado os estigmas que perseguiram o conceito: o senso comum entendeu a palavra “totalidade” como a suposta prática de se pesquisar **tudo** da história, algo como considerar legítimos apenas os estudos históricos que abarcam **toda**

6 VILAR, P. *Penser Historiquement. Reflexiones y Recuerdos*. Edición preparada y anotada por Rosa Congost. Barcelona: Critica, 1997.

7 VILAR, P. “Histoire marxiste, histoire em construction”, in LE GOFF, J; NORA, P. *Faire de l’histoire. Nouveaux problèmes*. Paris: Éditions Gallimard, 1974, p. 184.

8 *Idem*, p. 208.

9 COHEN, A. CONGOST, R. LUNA, P. F. (orgs.) *Pierre Vilar. Une histoire totale, une histoire en construction*. Paris: Éditions Syllepse, 2006.

a história da humanidade; os militantes antimarxistas identificavam totalidade com totalitarismo, argumento ideológico que aproveitava a realidade dos totalitarismos políticos e os exageros dos estruturalismos para vincular uma prática epistemológica a prisões de práticas e de saberes. Na realidade, nenhuma dessas alegações corresponde ao que Vilar concebe como história total. A totalidade vilariana significa a investigação do objeto a partir da articulação das dimensões e das temporalidades da história; significa a observação de conjuntos, de atmosferas. Além dos tempos da história no sentido de sua duração – curta, média e longa –, Vilar trata as múltiplas temporalidades no sentido de sua sucessão cronológica de camadas de tempos diferentes que se sobrepõem em um mesmo fato, em um mesmo comportamento coletivo.

No entrelaçamento das instâncias que compõem a história total, fica claro o lugar atribuído à *política* na história por essa abordagem; um dos temas que compôs a revolução historiográfica na França, a esfera do político, foi, para os Annales, identificado a uma visão factual da realidade. É importante assinalar que a crítica havia reconhecido uma evidência; o conhecimento histórico no século XIX e começo do século XX considerava *fato histórico* os feitos diplomáticos e militares realizados por indivíduos, em geral saídos das elites dirigentes, tecendo-os numa temporalidade curta que colocava as “grandes personagens” como sujeitos privilegiados da história.

Inúmeros foram os fatores que construíram a crítica à história factual, dos quais ressalto um deles pelo papel desempenhado na transformação da própria história das ciências humanas: trata-se do diálogo travado no século XIX entre as várias áreas do conhecimento no campo das humanidades. Tomemos a sociologia como exemplo; num tempo histórico no qual essa ciência se constrói enfatizando grupos e aparece com força reivindicando a construção de *quadros sociais* para a compreensão da realidade,

a história, que se abria ao contato com as outras áreas do conhecimento, não ficou insensível a esta transformação; ao contrário, introduziu-a em sua prática metodológica. Assim, os fenômenos coletivos substituíram os indivíduos na compreensão do real e a construção desses fenômenos passou a ser vista a partir das dimensões econômica e social. A dimensão política, centrada apenas no cotidiano fragmentado e imediato dos indivíduos, foi deslocada do lugar fundante que ocupava na feitura da história e assim permaneceu por décadas. Pierre Vilar segue essa tendência. Vejamos suas palavras: “Com relação às questões políticas, eu não proporia relegá-las a uma situação subordinada, mas sim dar-lhes apenas um lugar entre todos os outros fatores.”<sup>10</sup> Mas sua posição fica mais evidenciada em suas análises historiográficas. Tomemos como exemplo seus trabalhos sobre a Espanha, tema do qual é um dos grandes especialistas. Em sua reflexão sobre a guerra civil espanhola critica a “obsessão” da historiografia em explicar a origem do conflito pelas ações políticas de indivíduos. Diz ele: “A guerra aconteceu. É preciso descobrir-lhe outras origens além de uma má combinação ministerial, de uma boa vontade frustrada, da inabilidade de um presidente.”<sup>11</sup>

A partir desta afirmação, o autor alarga a explicação da eclosão da guerra, introduzindo outras dimensões e temporalidades da história na composição do fenômeno em questão. Ele começa pelos desequilíbrios estruturais, já que a noção de *estrutura* é fundamental em seu repertório conceitual: os desequilíbrios estruturais vêm das dimensões econômica e social: latifúndio, minifúndio, luta de classes, indústrias, operários etc; em seguida, reflete sobre o que chama de desequilíbrios regionais e neles vê, na Espanha daqueles anos agitados,

10 D’ALESSIO, M. M. *Reflexões sobre o Saber Histórico. Entrevistas com Pierre Vilar, Michel Vovelle, Madeleine Rebérioux*. São Paulo: Editora Unesp, 1998, p. 50.

11 VILAR, P. *A Guerra da Espanha*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1989, p. 11.

“nacionalismos periféricos”, resultados de construções históricas de longa duração. Gostaria de me deter neste aspecto, uma vez que o fato nacional volta a ocupar um lugar privilegiado nos estudos históricos e a reflexão de Pierre Vilar sobre o tema é tão importante quanto desconhecida ou esquecida pela historiografia atual.

Introduzindo, em 1986, o papel dos *sentimentos* na composição dos fenômenos históricos, o autor diz:

“Compreenderíamos mal a Guerra Civil Espanhola, nas suas origens e desenvolvimento, se ignorássemos o vigor dos *sentimentos de grupo*, transformados em nacionalismos em certos casos, que anima, na periferia da península, antigas formações históricas. Só uma, Portugal, tem o estatuto de nação-Estado. Mas outras, diferentes pelo seu passado, por sua estrutura social, seu estágio de desenvolvimento, suportaram mal, no século XIX, o unitarismo espanhol, que é um dogma em Castela.” [grifo meu]<sup>12</sup>

Podemos perceber, nesta reflexão, alguns elementos constitutivos da concepção vilariana de nação. A primeira aproximação da palavra nos mostra a nação como grupo; por outro lado, a “nação-estado” pode ser vista como um grupo que se politizou, ou foi politizado, transformando-se em Estado; estado-nação implicou, no século XIX, unitarismo e/ou centralismo do Poder. Mas o que é um grupo? Poderíamos entender um grupo como um conjunto de pessoas que se identificam em interesses, códigos, comportamentos; não há grupo sem a coesão de seus membros em torno de algo em comum; um grupo é uma coletividade que se auto-reconhece (uma espécie de espelho simbólico coletivo). Se assim for, fica clara a reflexão vilariana sobre a transformação de sentimento de grupo em nacionalismos.

---

<sup>12</sup> *Idem*, p. 17.

Dando sequência à reflexão, Vilar passa a analisar *nacionalismos periféricos* que encontra no fenômeno: o nacionalismo catalão e o nacionalismo basco. Sobre o primeiro, sua reflexão mostra os seguintes elementos que construíram, na longa duração, as condições históricas para a emergência de um sentimento de grupo naquela região: *a língua, a história, uma tradição separatista, uma originalidade econômica*. Vale a pena destacar o **reconhecimento da história** como elemento de coesão grupal: compartilhar passado pode criar identificação e cumplicidade.

Outro destaque deve ser dado ao papel da dimensão afetiva na construção grupal, esta, por sua vez, articulada à existência concreta do Estado-nacional, o que significa uma *sensibilidade* sendo gerada na dimensão econômica da história. Temos aí um exemplo de articulação entre diferentes esferas do real, vale dizer, de prática de uma história total, premissa cara a Pierre Vilar. Vejamos como o autor realiza esta engenharia:

Uma das características do fato nacional na Espanha é o choque entre uma região e o centro, choque produzido pela questão econômica. Em *Histoire de l'Espagne*, livro publicado pela primeira vez em 1947, Vilar escreve: “[...] pèse sur L’Espagne un système productive, mais non national. Et qui, obéissant à l’attraction des forces acquises, a renforcé le contraste entre la masse du pays, restée agricole, et quelques régions industrielles spécialisées”.<sup>13</sup>

A indústria se localiza na Catalunha e, por ser esta praticamente a única região industrializada, desenvolveu-se entre os catalães um sentimento de personificação do trabalho nacional (VILAR, p. 66 – *Histoire de l'Espagne*). Como o consumo resume-se à Espanha, uma vez que era impossível concorrer com a Inglaterra, e as colônias estavam se restringindo, “le protectionnisme devient chez

---

13 VILAR, P. *Histoire de l'Espagne*. Que sais-je. 12 ed. Paris: Presses Universitaire de France, 1983, p. 65.

eux une doctrine, presque une mystique.”<sup>14</sup> Sendo Madri o foco do anti-protecionismo, estava colocado um conflito irremediável. No século XIX, diz Vilar, estas contradições reforçaram uma consciência catalanista: “Após terem dito ‘A Catalunha é a pátria, a Espanha é a nação’, os catalães começam a dizer: ‘A Catalunha é a nação, a Espanha é o Estado’.”<sup>15</sup>

Ainda em se tratando das contribuições dos estudos vilarianos à questão nacional, temos a desconstrução da ideia de uma divisão, nitidamente ideológica, entre sentimento de pertença em relação à nação e sentimento de pertença em relação à classe social. Ao mostrar as alianças feitas entre o patronato catalão – protecionista – e autoridades de Madri – antiprotecionistas –, o historiador diz: “O espírito de classe foi mais forte que a afirmação ‘nacionalista’.”<sup>16</sup> É como se Vilar dissesse: o limite do nacionalismo burguês é sua classe social; o burguês é nacionalista até onde não são atingidos seus interesses de classe.

Outra desconstrução se refere à crença de um lugar social fixo do sentimento nacional; sua reflexão mostra migrações do sentimento nacional da burguesia a classes populares. Trata-se do que o autor chama de “interferência de uma outra dialética entre o fato nacional e o fato social”.<sup>17</sup> E continua:

“O cantonalismo tornou-se o instrumento de uma outra Catalunha: aquela dos camponeses modestos, *rabassaires*, artesãos, empregados, pequenos comerciantes, professores, padres de vilarejos, intelectuais críticos em relação ao seu próprio meio, o que na França da III república se chamou de ‘novas camadas’

14 *Idem*, p. 66.

15 VILAR, P. *A Guerra da Espanha*, p.18.

16 *Idem*, p.19.

17 *Idem*, p. 19.

que podem substituir os ‘notáveis’ de antigamente, com um ideal – sensibilidade mais que ideologia – onde se cruzam a Pátria, a Democracia, os interesses ‘populares’.”<sup>18</sup>

O nacionalismo basco representou, segundo Vilar, papel semelhante ao catalão na guerra civil espanhola. Há um forte sentimento de grupo, que se fundamenta na língua própria e num passado original; as diferenças dos bascos são, por eles próprios, colocadas em tempos imemoriais. Diz Vilar: “O fato de pertencer a um grupo humano reduzido, isolado, ameaçado de absorção pela civilização moderna, é o primeiro fundamento da consciência basca.”<sup>19</sup> E, mais à frente, refere:

“Sabino Arana, fundador do nacionalismo basco do século XIX, raciocinou primeiro à maneira medieval: eu não sou espanhol, já que sou biscaíno; eu não sou separatista, já que sempre pertenci a um só corpo: a Biscaia. No entanto, o modelo finalmente proposto por Arana foi sem dúvida a nação moderna; uma [...], com um nome (Euskadi) e uma bandeira. Essa necessidade de um nome, de uma unidade e de um símbolo não é uma experiência artificial: exprime o temor de ver desaparecer uma diferença. Sabino Arana dizia: uma língua não fundamenta um patriotismo, mas apenas um patriotismo pode salvar a existência de uma língua ameaçada.”<sup>20</sup>

Como se vê, a sensibilidade tem um papel importante na explicação vilariana da questão nacional. Ao examinar a Espanha, o autor reafirma a ideia de que sentimento de inferioridade/superioridade entre povos são elementos constitutivos do

---

18 *Idem*, p. 19.

19 *Idem*, p. 20.

20 *Idem*, p. 21.

nacionalismo: “Si nous examinons les oppositions entre deux populations voisines, il existe toujours ce sentiment, qui me paraît essentiel, de se sentir plus fort que les autres.”<sup>21</sup>

O exercício de compreender como historiadores escrevem a história, a partir do interior de suas obras, pode ser uma forma de se conhecer a dimensão teórica da historiografia bem como de enfrentar os impasses colocados pela natureza ideográfica do conhecimento histórico.

## BIBLIOGRAFIA

COHEN, A. CONGOST, R. LUNA, P. F. (orgs.) *Pierre Vilar. Une histoire totale, une histoire en construction*. Paris: Éditions Syllepse, 2006.

D’ALESSIO, M. M. *Reflexões sobre o Saber Histórico. Entrevistas com Pierre Vilar, Michel Vovelle, Madeleine Rebérioux*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

LE GOFF, J. Nora, P. *Faire de l’histoire*. Paris: Éditions Gallimard, 1974.

NAGEL, E. “Ciências nomotéticas e ciências ideográficas”, In Silva, M. B. N. (org) *Teoria da História* . São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

NORA, P. (dir.) *Les lieux de mémoire. I- La République* . Paris: Gallimard, 1984.

---

21 VILAR, P. “La mémoire vive des historiens. Entretien avec Pierre Vilar.” In: BOUTIER, J. Julia, D. (dir.) *Passés Recomposés. Champs et chantiers de l’Histoire*. Paris: Éditions Autrement, 1995, p. 290.

VEYNE, P. *Como se escreve a história*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

VILAR, P. *A Guerra da Espanha*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1989.

VILAR, P. *Histoire de l'Espagne*. Que sais-je. 12 ed. Paris: Presses Universitaire de France, 1983.

VILAR, P. “Histoire marxiste, histoire em construction”, in LE GOFF, J; NORA, P. *Faire de l'histoire. Nouveaux problèmes*. Paris: Éditions Gallimard, 1974

VILAR, P. “La mémoire vive des historiens. Entretien avec Pierre Vilar.” In BOUTIER, J. Julia, D. (dir.) *Passés Recomposés. Champs et chantiers de l'Histoire*. Paris: Éditions Autrement, 1995.

VILAR, P. *Pensar Históricamente. Reflexiones y Recuerdos*. Edición preparada y anotada por Rosa Congost. Barcelona: Critica, 1997.

## A construção de Afonso Taunay como historiador e objeto de estudo

Karina Anhezini<sup>22</sup>

Há duas ou três décadas, quando a história da historiografia ainda não havia se consolidado entre nós como uma área de estudos dedicada a problematizar o nosso ofício tomando como tarefa o historiar dos procedimentos, fundamentos e concepções de tempo e história que nortearam a operação historiográfica em diferentes períodos e espaços, um seminário dedicado a discutir os fundamentos da escrita da história de um diretor de museu de história, como o promovido pelo Museu Paulista-USP em 2008<sup>23</sup>, sob a direção de Cecília Helena de Salles Oliveira, provavelmente não teria lugar em nossa prática. No entanto, no final do primeiro decênio do século XXI, um evento dedicado a refletir os fundamentos teóricos e históricos da historiografia a partir da obra de Afonso d'Escragnole Taunay (1876-1958) se mostrou a maneira mais eficiente para compreender e problematizar o passado que este letrado construiu e expôs no Museu Paulista. Nesse sentido, o objetivo do evento coincidia com o problema que norteou a minha tese de doutoramento intitulada *Um metódico à brasileira*:

22 Professora do Departamento de História da Universidade Estadual Paulista – UNESP - *Campus* de Franca. Pesquisadora do Grupo Temático “Escritos sobre os novos mundos: uma História da construção de valores morais em língua portuguesa” (Processo FAPESP nº. 2013/14786-6).

23 O Seminário “A obra de Affonso d'Escragnole Taunay e os fundamentos da Escrita da História no Brasil, séculos XIX e XX” ocorreu nos dias 10 e 11 de dezembro de 2008 no Museu Paulista da Universidade de São Paulo, sob a coordenação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cecília Helena de Salles Oliveira. Ao compor a mesa “Affonso Taunay e a produção historiográfica das décadas de 1920 e 1930”, ao lado das pesquisadoras Wilma Peres Costa e Vera Lúcia Nagib Bittencourt, tive a oportunidade de expor algumas das conclusões de minhas investigações que se iniciaram no mestrado, se desenvolveram no doutorado e que ainda continuam a me inquietar.

*A História da historiografia de Afonso de Taunay (1911-1939)*<sup>24</sup>, pois partilhava do entendimento de que pesquisar os fundamentos da escrita da história é uma forma de compreendermos a decoração interna e permanente do Museu Paulista, resultado da gestão de Taunay como diretor da instituição entre 1917 e 1945.

No presente texto, apresento um balanço das produções que se dedicaram a estudar o autor desde a década de 1950 até a atualidade e algumas conclusões de minhas investigações.

### **Afonso Taunay como objeto de estudo**

No período em que me interessei por estudar a trajetória intelectual de Afonso Taunay ele era conhecido como o historiador das bandeiras<sup>25</sup>, o historiador de São Paulo e do Brasil<sup>26</sup>, um dos responsáveis pela cristalização da imagem bandeirante que interessava à elite política da qual fazia parte<sup>27</sup>, o criador da memória

---

24 ANHEZINI, Karina. Um metódico à brasileira: A História da historiografia de Afonso de Taunay (1911-1939). 2006. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual Paulista – Campus de Franca. Esta tese foi desenvolvida entre 2003 e 2006, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Teresa Malatian, com apoio da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo nº. 03/08857-6) e encontra-se publicada: ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira: a História da historiografia de Afonso de Taunay*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

25 Cf. LAPA, José Roberto do Amaral. *A história em questão: historiografia brasileira contemporânea*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976.

26 Cf. LEITE, Mário. *Afonso D' Escragnolle Taunay: historiador de São Paulo Capitania, Província e Estado*. São Paulo: s/ed., 1964; ELLIS, Miriam; HORCH, Érica Rosemeire. *Afonso D' Escragnolle Taunay no centenário de seu nascimento*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia; Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1977; MATOS, Odilon Nogueira de. *Afonso de Taunay historiador de São Paulo e do Brasil: perfil biográfico e ensaio bibliográfico*. São Paulo: Museu Paulista, 1977.

27 ABUD, Kátia. *O sangue intomato e as nobilíssimas tradições* (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante). 1985. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

bandeirante<sup>28</sup>, o transformador do Museu Paulista em um Museu de História<sup>29</sup> que, no entanto, não abandonou a História Natural quando assumiu a direção deste Museu<sup>30</sup>. Contudo, a história a respeito da produção de Taunay começou a ser escrita muito antes destes trabalhos publicados no final dos anos 70 e das dissertações e teses realizadas nas décadas de 80 e 90.

José Honório Rodrigues (1913-1987), pioneiro nos estudos de historiografia no Brasil<sup>31</sup>, avaliou a importância de Taunay para a escrita da História do Brasil em obra publicada na década de 50. Em dezembro de 1957, Afonso de Taunay mandou uma carta a José Honório Rodrigues em agradecimento pela oferta da obra *Teoria da História do Brasil*<sup>32</sup> enviada a ele com uma “gentil e benévola dedicatória”<sup>33</sup>. Taunay iniciou a missiva com elogios quanto à forma de apresentação do plano inicial da obra e, a pedido de Rodrigues, apresentou algumas sugestões. Àquela altura da vida, já com 81 anos e uma centena de títulos publicados, Taunay reunia predicados suficientes para salientar ao ainda jovem, José Honório, as lacunas

---

28 Cf. OLIVEIRA JUNIOR, Paulo Cavalcante. *Afonso d' E. Taunay e a construção da memória bandeirante*. 1994. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro.

29 Cf. ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. 1996. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo; BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *Museu Paulista: Afonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

30 Cf. ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder: o Museu Paulista 1893-1922*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

31 GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Historiografia e cultura histórica: notas para um debate. *Ágora*, v. 11, p. 31-47, jan/jun. 2005.

32 RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil: introdução metodológica*. 2ª. ed., revista, aumentada e ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957. (2 volumes) (A primeira edição é de 1949).

33 Artigo de jornal intitulado “Teoria da História do Brasil”: uma carta de Afonso de E. Taunay ao Sr. José Honório Rodrigues, publicado em 30 de março de 1958. A carta é datada de 1º de dezembro de 1957. Arquivo do IHGB, Coleção Hélio Viana, DL 1361, pasta 8.

a serem preenchidas em *Teoria da História do Brasil*.

Taunay iniciou a carta destacando que um aspecto louvável da obra de Rodrigues era a “moderação adjetivadora, tão diversa daquela que geralmente ocorre em nossos Brasis”. O restante da carta é um interessante apontamento de lacunas<sup>34</sup>. Faltava mencionar no estudo de Rodrigues o empreendimento de Washington Luís que financiou a publicação das *Atas* e do *Registro Geral das Câmaras* de Santo André e de São Paulo, assim como dos *Inventários e Testamentos*, ou seja, Taunay destacava a ausência da documentação utilizada por ele para escrever a maior parte de suas obras. Outra ausência grave era não mencionar o periódico criado por ele em 1922, os *Anais do Museu Paulista*, além disso, saltava aos olhos a falta do livro de Pablo Pastells que lhe apontou parte da documentação espanhola, fundamental para a escrita dos 11 volumes da *História Geral das Bandeiras Paulistas* (publicados entre 1924 e 1950), e faltava ainda a referência ao *Ensaio de Carta Geral das Bandeiras*, sua tentativa pioneira de mapear o movimento entradista e bandeirante pelo interior do Brasil. Com esses apontamentos, Taunay tentava, ao final da vida, justificar suas escolhas e garantir que a história de sua produção fosse contada da forma mais afinada possível com o seu próprio ponto de vista.

Dezesseis dias após a morte de Taunay, ocorrida em 20 de março de 1958, foi publicado no *Jornal do Brasil* um artigo intitulado “Afonso de Taunay e o revisionismo histórico”. Ali, José Honório Rodrigues incorporou algumas das sugestões de Taunay e o lançou definitivamente na história da historiografia brasileira<sup>35</sup>.

---

34 Artigo de jornal intitulado “Teoria da História do Brasil”: uma carta de Afonso de E. Taunay ao Sr. José Honório Rodrigues, publicado em 30 de março de 1958. Arquivo do IHGB, Coleção Hélio Viana, DL 1361, pasta 8.

35 Este artigo foi posteriormente publicado em: RODRIGUES, José Honório. Afonso de Taunay e o revisionismo histórico. *Revista de História*. v.17, nº 35, p. 97-105, 1958; Idem, *História e historiadores do Brasil*. São Paulo: Fulgor, 1965; Idem, *História e historiografia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1970.

Este artigo é muito conhecido e fartamente citado por aqueles que estudam a história da historiografia nas primeiras décadas do século XX. Rodrigues traçou pela primeira vez a linha de tradição dos estudos de Taunay vinculando-o à renovação temática empreendida por Capistrano de Abreu. Em comparação à obra de Varnhagen, o autor definiu esta renovação como um revisionismo histórico do qual Capistrano de Abreu foi o teórico e Taunay o executor. Segundo Rodrigues, após a mudança de direção historiográfica apontada por Capistrano, coube a Taunay “realizar o plano de recriação histórica, fazendo reviver toda uma fase pouco conhecida”<sup>36</sup>. O ímpeto inicial de Taunay de revisar a obra de Varnhagen, escrevendo a respeito de um tema que pouco relevo tivera até então, o colocava ao lado de Rodolfo Garcia<sup>37</sup>, que anotou a *História Geral do Brasil* tentando atualizá-la, no entanto, acrescentou Rodrigues, Taunay “não anotou, não emendou: construiu o que faltava, ampliando o nosso conhecimento histórico”<sup>38</sup>.

Rodrigues destacou ainda, que ao tratar das bandeiras e do café (fazendo referência aos 15 volumes da *História do Café no Brasil* publicados entre 1939 e 1943) Taunay mudou o foco da análise dedicando-se aos movimentos coletivos, à economia e à sociedade apontando, assim, uma nova direção para os estudos históricos no Brasil.

Afastado deste objetivo de criar uma tradição historiográfica para o Brasil, foi produzido, entre as décadas de 1950 e 1970, um volume significativo de textos a respeito da vida e obra de Afonso Taunay. Sob um estilo acentuadamente

---

36 Ibidem, p. 167.

37 BRÖNSTRUP, Gabriela D’Ávila. Um ofício polivalente: Rodolfo Garcia e a escrita da história (1932-1945). 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis.

38 Ibidem, p. 168-169.

laudatório, o IHGB e o IHGSP, que durante as primeiras décadas do século XX publicaram grande parte dos estudos de Afonso Taunay, promoveram a partir de seu falecimento em 1958 uma série de atividades, conferências e concursos de monografias que resultaram na publicação de vários artigos contendo as seguintes temáticas: *Taunay e o Instituto Histórico*, *Taunay e a família imperial*, *Taunay vida e obra*, *Taunay professor e Taunay historiador*<sup>39</sup>. Da mesma forma, o Arquivo Municipal de São Paulo publicou em 1977 um número de sua revista especialmente dedicado à comemoração do centenário de nascimento de Afonso Taunay<sup>40</sup>.

Ainda no rol de publicações caracterizadas como comemorativas pode-se destacar três obras. *Afonso D'Escragnolle Taunay: historiador de São Paulo Capitania, Província e Estado*<sup>41</sup>, *Afonso D'Escragnolle Taunay no centenário de seu nascimento*<sup>42</sup>, e *Afonso Taunay historiador de São Paulo e do Brasil: perfil biográfico e ensaio bibliográfico*<sup>43</sup> são obras com características muito semelhantes, apresentam na primeira parte um perfil biográfico do homenageado seguido de um arrolamento bibliográfico. Estes ensaios contribuem com o grande esforço de organizar e comentar um elenco da produção do autor e representam um valioso instrumento de pesquisa. No entanto, não apontam uma preocupação em situar esta produção na historiografia, bem como no contexto mais geral.

---

39 Os referidos artigos encontram-se nas revistas do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, volumes 239, 243, 244, 247, 248, referentes respectivamente aos anos de 1958, 1959 e 1960, bem como na revista do *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, v. 58, 1960.

40 *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: Divisão do Arquivo Histórico, v. 189, 1977.

41 LEITE, op. cit.

42 ELLIS; HORCH, op. cit.

43 MATOS, op. cit.

Após quase duas décadas da publicação do artigo “Afonso de Taunay e o revisionismo histórico”<sup>44</sup>, José Honório Rodrigues retoma a análise da obra de Afonso Taunay e sob novas perspectivas reelabora sua interpretação considerando que ao invés de rever os grandes quadros históricos já construídos, corrigindo, acertando, acrescentado, atualizando e anotando, Afonso Taunay “foi um criador ao construir todo um mundo novo, a bandeira e suas consequências, e o café e suas riquezas. Ele não retifica: recria um período histórico [...]”<sup>45</sup>. Apesar desta revisão interpretativa referente à contribuição da obra de Afonso Taunay para a historiografia, nota-se que permaneceu a referência à análise anterior de José Honório Rodrigues que destacava Taunay como revisionista.

Na década de 1980, a análise de Kátia Maria Abud abriu novas perspectivas para o estudo acerca do autor. Com o objetivo de “estudar a história da construção do conhecimento sobre as bandeiras paulistas e investigar os mecanismos e relações que levaram à constituição do bandeirante como o maior símbolo do homem do Estado de São Paulo” a autora parte da análise dos primeiros historiadores que trataram do bandeirismo, ainda no século XVIII — Pedro Taques de Almeida Paes Leme e Frei Gaspar da Madre de Deus — para posteriormente apresentar a produção das primeiras décadas da República, a qual foi caracterizada como matriz para a criação do imaginário bandeirista que serviu como propaganda do desenvolvimento de São Paulo em diversos momentos — a tese destaca principalmente a Revolução Constitucionalista. São analisados como representantes pela *cristalização da imagem bandeirante*: Alfredo Ellis Júnior, Afonso Taunay e Alcântara Machado<sup>46</sup>.

---

44 RODRIGUES, 1958, op. cit.

45 RODRIGUES, 1977, op. cit.

46 ABUD, op.cit.

Abud salienta que a construção da ideia de São Paulo como formador do Brasil a partir do século XIX — ressaltando a riqueza e o progresso desta região — era considerada uma consequência de sua própria história. Para esta historiografia, segundo a autora, o bandeirante representava a figura histórica sintetizadora de todas as razões para que São Paulo exercesse a hegemonia da federação que se formava. Dessa maneira, ressalta que estes historiadores fizeram escola, tiveram vários seguidores que “auxiliaram na tarefa de consolidar a imagem do paulista, que interessava à elite política estadual da qual a maioria fazia parte”<sup>47</sup>. Este trabalho abriu caminho para outras produções, pois ao identificar as matrizes de construção do mito bandeirante buscou situar social e politicamente os autores que se dedicaram a esta temática.

Um estudo mais específico a respeito de Afonso Taunay foi realizado por Paulo Cavalcante de Oliveira Júnior em dissertação de Mestrado com o objetivo “compreender como Taunay inventa historiograficamente a tradição bandeirante”. A análise recortou a *História Geral das Bandeiras Paulistas* por considerar esta obra como um veículo de memória que ultrapassa a configuração científica da realidade histórica. Nesse sentido, inspirado nas definições de memória e história de Pierre Nora, Oliveira Júnior considera que Afonso Taunay inventou historiograficamente a tradição bandeirante, edificando assim, a memória bandeirante. Após análise do material empírico, o autor ressalta ser possível “reproduzir ao infinito as citações que demonstram que a empresa de Taunay foi de memória e não de história”<sup>48</sup>.

---

47 ABUD, Kátia. A ideia de São Paulo como formador do Brasil. FERREIRA, A. C.; LUCA, T.; IOKOI, Z. G. (org.) *Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 78.

48 OLIVEIRA JUNIOR, Paulo Cavalcante. *Afonso d’E. Taunay e a construção da memória bandeirante*. 1994. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de

Dois estudos posteriores a respeito do Museu Paulista discordam da abordagem empreendida por Oliveira Júnior. Maria José Elias na tese *Museu Paulista: memória e história* busca compreender a teia discursiva da História percorrendo as complexidades que envolveram a história do museu desde os primeiros projetos para a sua construção (1823) até a sua consolidação que se efetivou sob a direção de Afonso Taunay. Dessa forma, a autora analisa a atuação de Taunay no Museu Paulista e enfatiza o envolvimento do autor na invenção de uma tradição pró-paulista, inserindo-o numa linha que se desenvolveu neste período de versão paulistana da História do Brasil. Ao percorrer a ação de Taunay no Museu, a autora discorda da vinculação imediata que se faz, nos meios acadêmicos, de Taunay com a construção do mito bandeirante, e por consequência, do próprio Museu Paulista como um “templo consagrado ao bandeirismo”. Considera que “seria uma grande injustiça para com Taunay — e por extensão — para “seu” museu reduzir sua atuação historiográfica aos estudos bandeiristas”<sup>49</sup>.

Outro estudo a respeito do Museu Paulista foi desenvolvido por Ana Cláudia Fonseca Brefê, cuja tese procurou compreender “como Afonso Taunay agiu para transformar o Museu em um museu histórico e paulista, partindo de um acervo enciclopédico Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro. A invenção do mito bandeirante também foi tema de dissertação cuja análise centrou-se nos discursos reconhecidos como ideologias geográficas contidas no universo da historiografia paulista das décadas de 1920 e 1930. Com o objetivo de identificar estes discursos foram selecionados Afonso Taunay e Alfredo Ellis Júnior como representantes do pensamento regionalista. RAIMUNDO, Silvia Lopes. *A invenção do mito bandeirante, tradição e pensamento regionalista na historiografia paulista das décadas de 1920-1930*. 2001. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.

49 ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. 1996. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 234.

e essencialmente voltado para a História natural”<sup>50</sup>, nesse sentido, centra-se na relação entre Afonso Taunay e o Museu do Ipiranga. Neste trabalho há uma tentativa de compreender a visão de história de Taunay, porém privilegia-se a aplicação de sua visão de mundo na escolha e disposição do acervo do Museu Paulista. Brefe, apesar de considerar o trabalho de Oliveira Júnior esclarecedor em muitos pontos, ressalta que há uma falha ao insistir na tese de que a produção historiográfica de Taunay se situa no campo da memória e não da história, o autor “não parece ter compreendido perfeitamente as ideias das quais faz uso, provenientes da definição de *lugares da memória* de Pierre Nora”<sup>51</sup>.

O trabalho de Brefe abriu novas perspectivas para o estudo da escrita da História de Afonso Taunay, pois ao encaminhar-se no sentido de “explicitar os procedimentos de Taunay para resgatar e reelaborar o caráter histórico do Palácio de Bezzi”<sup>52</sup>, a autora aponta um *corpus* documental (documentos pessoais) de grande valor para a análise das redes de intercâmbios realizados com outras instituições significativas do período, mas que escapam ao âmbito do seu estudo.

Na trilha de estudos que se dedicaram à análise do Museu Paulista e, por consequência, trataram de aspectos relacionados à

---

50 BREFE, Ana Claudia Fonseca. *Um lugar de memória para a nação: o Museu Paulista reinventado por Affonso d’Escragnolle Taunay (1917-1945)*. 1999. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas. Tese também dedicada a estudar a gestão Taunay no Museu Paulista é: MAKINO, Myoko. *A construção da identidade nacional: Afonso de E. Taunay e a decoração do Museu Paulista (1917-1937)*. 2003. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Sobre a trajetória do Museu Paulista, consultar: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. *O espetáculo do Ypiranga: mediações entre história e memória*. 1999. Tese (Livre-Docência em História) – Museu Paulista, Universidade de São Paulo, São Paulo.

51 Ibidem, p. 197.

52 Ibidem, p. 88. Tommaso Gaudêncio Bezzi, engenheiro e arquiteto, autor do projeto de construção do monumento que seria posteriormente o Museu Paulista.

atuação de Afonso Taunay nesta instituição apresenta-se a obra *O Ipiranga apropriado*. Esta dissertação se insere na área de História das Ciências tendo por objetivo “aprofundar a discussão sobre o *Museu Paulista* como uma instituição brasileira, enfatizando os aspectos locais envolvidos na sua criação e atuação”<sup>53</sup>. A autora dedica a terceira parte de seu estudo à análise dos primeiros anos da administração de Taunay e sua relação com a História Natural, bem como com a História Pátria e destaca as preocupações do diretor em manter o bom andamento das áreas da História Natural desenvolvidas no Museu.

Contando com este rol de estudos, a minha principal preocupação, especialmente no doutorado, foi pensar como os historiadores tratam de maneira negligente os fundamentos de sua própria escrita, “o que parece supor, segundo Manoel Luiz Salgado Guimarães, a crença numa história em si, auto evidente para os praticantes do ofício”<sup>54</sup>. Portanto, se aceitamos que o passado somente pode emergir como resultado “de uma relação que as diferentes sociedades estabelecem com o transcurso do tempo”<sup>55</sup>, caberia a uma historiografia, como disciplina e campo de pesquisa, compreender as diferentes maneiras de constituição deste passado. Portanto, a partir das indagações suscitadas pelos estudos que concebem a história da historiografia como uma disciplina preocupada em compreender as diferentes formas de constituição do passado, foi possível interrogar a obra de Taunay (correspondência, livros, artigos e discursos) sob outra perspectiva.

---

53 ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder: o Museu Paulista 1893-1922*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

54 GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A cultura histórica oitocentista: a constituição de uma memória disciplinar. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.) *História Cultural: experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 9.

55 Ibidem, p. 21.

A principal questão que acompanhou o trabalho durante a realização da pesquisa foi, de certa forma, bastante genérica: como se escrevia a história no Brasil nas primeiras décadas do século XX? Esta pergunta partia do pressuposto de que somente compreendendo a concepção de história vigente naquele tempo poderíamos nos aproximar das escolhas museológicas que Taunay realizou em sua gestão.

A partir deste primeiro questionamento, os esforços da pesquisa foram direcionados para compreender os procedimentos que fundamentaram a escrita da história realizada por Afonso Taunay entre 1911 e 1939. Na medida em que a pesquisa se concentrou na escrita de Taunay foi possível perceber que esta era uma maneira de responder à questão principal, pois, para compreender as condições de emergência da obra do autor era preciso identificar os diálogos estabelecidos por ela com as outras produções que lhe serviram de referência. Dessa forma, o trabalho buscou interpretar a escrita da história de Afonso de Taunay como uma operação, tentando compreendê-la “como a relação entre um ‘lugar’, os ‘procedimentos’ de análise e a construção de um texto”<sup>56</sup>, seguindo os ensinamentos de Michel de Certeau.

### **Afonso Taunay além da gestão do Museu Paulista**

1911 foi um ano emblemático na escrita da história de Afonso Taunay. Foi o ano de seu ingresso nos Institutos Históricos e Geográficos Brasileiro e de São Paulo. Taunay definiu em cada um desses lugares a vinculação que estabeleceria com eles já nas indicações de seu nome e nos discursos de posse.

O ingresso no IHGB foi marcado pela tradição. O argumento mais enfatizado por Max Fleiüss para que a “Casa da Memória

---

56 CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 66.

Nacional”<sup>57</sup> aceitasse Taunay como sócio correspondente foi a ascendência referida em citações dos valores do pai de Taunay, o Visconde de Taunay, e declarações de que ele continuaria o renome do progenitor. Seguindo esta indicação, o discurso de posse de Taunay foi composto pela apreciação do conjunto da obra do Visconde de Taunay com destaque para a autópsia do sertão, que anos mais tarde, em 1923, Capistrano destacaria como o pioneirismo de Alfredo. Taunay ao destacar esta importância da observação, essa que é segundo Hartog a “marca de enunciação de um ‘eu vi’ como intervenção do narrador em sua narrativa para provar algo”<sup>58</sup>, redefine a partir do pai a sua vinculação como filho herdeiro de uma fortuna historiográfica<sup>59</sup>.

No Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo outros apoios foram solicitados. Ele iniciou seu discurso de posse como sócio efetivo do IHGSP com os agradecimentos costumeiros deste tipo de eleição e, logo em seguida, expôs a tônica que seus trabalhos futuros teriam ao destacar que “São Paulo nunca coube dentro de suas fronteiras”<sup>60</sup>. A ênfase na “obra titânica da dilatação e da conquista do território”<sup>61</sup> pelos paulistas ocupou o restante do discurso em que Taunay procurou destacar os principais episódios que, mais tarde, compuseram os onze volumes de sua grande obra: a *História Geral das Bandeiras Paulistas*. Ele mostrou aos pares que sua intenção não era apenas a de colaborar com a publicação de

---

57 Cf. GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. “*Debaixo da imediata proteção de sua majestade imperial*”: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). 1994. Tese (Doutorado em História) -Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.

58 HARTOG, François. *O espelho de Heródoto*: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 276.

59 Cf. ANHEZINI, 2011, op. cit.

60 TAUNAY, Afonso de E. Discurso de posse como sócio efetivo do IHGSP. *RIHGSP*, v. 17, 1912, p.89.

61 Ibidem, p. 90.

alguns artigos na *Revista* do IHGSP, mas sim de participar ativamente das decisões e realizações que caracterizariam o Instituto como o local privilegiado da construção da “epopéia bandeirante”<sup>62</sup>.

Outro acontecimento, pouco ou nada conhecido pela historiografia, marcou o ano de 1911. No Mosteiro de São Bento, Taunay apresentou como conferência de abertura do curso de História Universal alguns princípios que fundamentaram a escrita das obras que produziu nas quatro décadas posteriores àquela noite de 3 de maio de 1911. Taunay objetivava expor, nessa conferência, a maneira pela qual todos os autores deveriam, segundo sua visão, escrever a História do Brasil.

Chama a atenção nessa conferência a frase citada na segunda página: “a história se faz com os documentos”<sup>63</sup>. Não seria mera coincidência ser esta a primeira frase do capítulo 1 intitulado “A busca dos documentos” do livro *Introdução aos estudos históricos* de Charles-Victor Langlois (1863-1929) e Charles Seignobos (1854-1942)<sup>64</sup>.

62 “A epopéia bandeirante” é o título que Antônio Celso Ferreira confere ao seu livro que se dedica a delinear a “invenção épica paulista” a partir do estudo da produção de letrados e instituições paulistas entre 1870 e 1940. O IHGSP é o local de produção privilegiado pelo estudo sendo caracterizado como um dos principais locais onde a “invenção histórica” dos letrados paulistas se desenvolveu sob bases épicas. O autor identifica, ainda, Afonso de Taunay como um exemplo de letrado do período e, portanto, um dos construtores épicos dessa história paulista. Cf. FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica* (1870-1940). São Paulo: Editora UNESP, 2002.

63 “O respeito pelo documento histórico e o controle da subjetividade são as regras de ouro daquilo que vai passar a chamar-se escola metódica. Mais tarde, ela será de algum modo vituperada e caricaturizada pela escola dos *Annales*, com a denominação de história historicizante”. Cf. DOSSE, François. *A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido*. São Paulo: Editora UNESP, 2001, p. 17.

64 “A história científica alemã conta, na França, com dois “tradutores” principais: a *Revue Historique* e os manuais de metodologia da história, dos quais o mais reconhecido e difundido foi o de Ch. Langlois e Ch. Seignobos, *Introduction aux études historiques*, de 1898. Além desses “tradutores” havia também

O livro *Introdução aos estudos históricos*, redigido entre 1896 e 1897 “com o escopo de informar os novos alunos da Sorbonne do que são e do que devem ser os estudos históricos”<sup>65</sup>, foi utilizado por Taunay para o mesmo fim pedagógico, ou seja, como um manual de procedimentos que deveria instruir os alunos quanto às leituras que fariam naquele curso em São Paulo e no possível ofício futuro deles como historiadores. Dessa forma, o autor forneceu aos estudantes em 1911 e aos leitores da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* em 1914, ano em que a conferência foi publicada<sup>66</sup>, um resumo dos princípios que fundamentavam os

as universidades e outras instituições de pesquisa, catalogação e edição de documentos. [...] Esse manual definirá o espírito que anima a pesquisa histórica de então: o “espírito positivo”, antimetafísico. [...] O desejo de constituir a história sob bases científicas, positivas, expressa-se, portanto, na ênfase ao dado, ao evento, no cultivo à dúvida, à observação, à erudição e na recusa dos modelos literários e metafísicos. Esse manual, que formará gerações de historiadores, exprime com exatidão o ponto de vista da “história metódica”, que dominou a produção histórica francesa de 1880 a 1945”. REIS, José Carlos. A escola metódica, dita “positivista”. In: *A História entre a Filosofia e a Ciência*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 21-24. A *Revue Historique* lançada por Gabriel Monod em 1876 vinculava-se à tradição humanista renascentista e à erudição dos beneditinos de Saint-Maur, no entanto, não deixava de reconhecer a influência de historiadores alemães, tais como: Boeck, Niebuhr, Mommsen, Savigny, Ranke, Waitz e Gervinus. BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. A escola metódica. In: *As escolas históricas*. Portugal: Publicações Europa-América, 1983.

65 LANGLOIS, Ch. V.; SEIGNOBOS, Ch. *Introdução aos estudos históricos*. Tradução de Laerte de Almeida Morais. São Paulo: Renascença, 1946, p. 12.

66 Antônio Celso Ferreira ao analisar as publicações da *Revista do IHGSP* afirma que “quase nada se fala dos historiadores metódicos”. Este texto de Taunay publicado nesta *Revista* comprova a evidência assinalada pelo autor, pois na conferência não há citações dos autores metódicos. No entanto, os procedimentos expostos por Taunay mostram a referência direta ao livro *Introdução aos estudos históricos* de Langlois e Seignobos. O autor destaca ainda, que os autores nacionais, tais como Capistrano e Varnhagen, apareciam mais nas citações, esta característica também é válida para a produção de Taunay, pois em sua obra o diálogo com a historiografia nacional é constante, como veremos adiante. FERREIRA, op. cit., p. 124-125.

estudos históricos na França em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX<sup>67</sup>.

A conferência proferida por Taunay apresenta-se, portanto, como um resumo do livro de Langlois e Seignobos entremeadado com citações de outros autores e exemplos que, ora compõem esse livro, ora resultam de outras leituras realizadas por Taunay. Esta foi uma importante evidência, pois permitiu perseguir por meio dos outros textos de Taunay “os princípios gerais da moderna crítica histórica”<sup>68</sup> e perceber a leitura e a incorporação que o autor realizou dos metódicos franceses, com especial destaque para a referência que exerceu a produção de Capistrano de Abreu para a adequação destas leituras.

Outra face da produção de Taunay que me chamava atenção desde o início da pesquisa ainda não estava clara. A indefinição das letras era uma característica do período. A história no Brasil era escrita neste período por advogados, médicos, literatos, jornalistas, políticos, diplomatas, professores, engenheiros de formação, como o próprio Taunay, dentre outros. Sabidamente o homem que se dedicava às letras históricas era formado em diversas áreas do conhecimento, mas, no caso de Taunay, qual o significado de seu ingresso em uma instituição voltada especificamente para a literatura?

Voltei o meu estudo para a compreensão de como Taunay passou de “mortal politécnico”<sup>69</sup>, na expressão do irônico amigo

67 Le Goff ao discutir as implicações da História entendida como ciência reconhece a importância da afirmação de Langlois e Seignobos, “sem documentos não há História”, como uma “fórmula notável, que constitui profissão de fé fundamental do historiador”, pois mesmo após a ampliação da noção de documento e a problematização quanto aos seus usos e significados, o historiador não abandonou o trabalho com as fontes. LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003, p. 105.

68 TAUNAY, Afonso de E. Os princípios gerais da moderna crítica histórica. *RIHGSP*, v. XVI, p. 323-344, 1914.

69 Carta de Alberto Rangel a Afonso de Taunay, Rio de Janeiro, 02 de dezembro de 1913, Fundo Alberto do Rego Rangel – Arquivo Nacional, caixa 13, pacotilha 7. Taunay formou-se em engenharia civil na Escola Politécnica do Rio de Janeiro

Alberto Rangel, a imortal historiador na Academia Brasileira de Letras. Acredito que uma das facetas menos conhecidas da trajetória de Taunay e, mais do que isto, importante para a compreensão das indefinições e disputas entre história e literatura na produção historiográfica de fins do século XIX a meados do século XX.

A partir da publicação de *Crônica do tempo dos Filipes*, em 1910, e, principalmente, após a edição, em 1919, da obra do Visconde de Taunay, *Recordações de guerra e de viagem*, Taunay manteve com a Academia uma relação de proximidade. Nos anos seguintes a esta segunda publicação, ele enviou notícias ao diretor da secretaria da ABL, cargo que na ocasião era ocupado por José Vicente de Azevedo Sobrinho, tanto a respeito das edições e reedições que realizou dos livros de seu pai quanto para agradecer a acolhida de suas publicações lexicográficas. A primeira publicação de Taunay nessa área foi o *Léxico de termos técnicos e científicos* que tratava das deficiências dos dicionários de língua portuguesa. Esta temática ocupou sete outros trabalhos que envolveram Taunay em uma polêmica com Cândido de Figueiredo<sup>70</sup>. Vale lembrar que foi, sobretudo, para suprir as lacunas e deficiências do léxico deste gramático e filólogo português que a *Revista* do IHGB publicou naquele ano de 1913 o *Dicionário de Brasileirismos* de Rodolfo Garcia, como nos lembra a professora Lúcia Paschoal Guimarães<sup>71</sup>.

---

em 1900 e no ano anterior, após a morte do pai, foi trabalhar na Escola Politécnica de São Paulo

70 Antonio Cândido de Figueiredo (1846-1925), professor, gramático e filólogo, sócio da Academia de Ciências de Lisboa. Autor do *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso & irmãos, 1899. Pertenceu à Comissão Oficial do governo português, nomeada em 1911, para reformar a ortografia da língua. Sobre a participação deste intelectual na reforma ortográfica proposta pela Academia Brasileira de Letras, Cf. RODRIGUES, (2001), op. cit.

71 GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Um olhar sobre o continente: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Congresso Internacional de História da América. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.º. 20, 1997/2.

Após a publicação em 1909 do *Léxico de termos técnicos e científicos*<sup>72</sup>, Taunay publicou *Léxico de lacunas*, em 1914<sup>73</sup>. Para suprir as deficiências dos dicionários, Taunay arrolou mais de dez mil lacunas visando não apenas acrescentar, mas também corrigir os erros existentes no trabalho do lexicógrafo português Cândido de Figueiredo. Esta polêmica rendeu a publicação de seis outros livros: *Vocabulário de omissões* (1924), *Coletânea de falhas* (1926), *Reparos ao dicionário de Cândido de Figueiredo* (1926), *A terminologia zoológica e científica em geral e a deficiência dos grandes dicionários portugueses* (1927), *Insuficiência e deficiência dos grandes dicionários portugueses* (1928) e *Inópia científica e vocabular dos grandes dicionários portugueses* (1932). Estas publicações foram, aos poucos, estreitando as relações de Taunay com a ABL o que resultou em sua eleição em 7 de novembro de 1929 para a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras.

Na Academia Brasileira de Letras, Taunay foi recebido por Edgar Roquette-Pinto em 06 de maio de 1930 e, acostumado com as glórias, esteve diante das críticas mais duras que recebeu no período. No entanto, a entrada de Taunay na ABL não significou um abandono de nenhum dos princípios que considerava válidos até então, mas a posição que desfrutava na década de 30 permitiu-lhe dedicar-se a outros temas, para além da história das Bandeiras, dentre eles o “fantástico” das descrições de diversos cronistas.

Taunay publicou, em 1934, *Zoologia fantástica do Brasil*<sup>74</sup> e, em 1937, *Monstros e Monstrenços do Brasil*<sup>75</sup>. Ele narrou nestes

72 TAUNAY, Afonso de E. *Léxico de termos técnicos e científicos*. Separata do “Anuário da Escola Politécnica”, São Paulo, 1909.

73 TAUNAY, Afonso de E. *Léxico de lacunas*. Separata da RIHGSP, v. 16. Tours: Arrault, 1914.

74 TAUNAY, Afonso de E. *Zoologia fantástica do Brasil (séculos XVI e XVII)*. São Paulo: Melhoramentos, 1934.

75 TAUNAY, Afonso de E. *Monstros e monstrenços do Brasil: ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: Imprensa

dois livros muitos pormenores curiosos e preencheu a lacuna da bibliografia brasileira quanto à zoologia fantástica que visitantes e cronistas nos séculos XVI a XVIII criaram para o Brasil, inspirados, muitas vezes, nas descrições correntes na Antiguidade e na Idade Média. Realizou tal empreendimento historiográfico também inspirado pela busca moderna da verdade. Reafirmou seus conhecimentos frente ao ambiente intelectual da década de 30 com dois livros de pura erudição bibliográfica e, assim como nos seus estudos lexicográficos, demonstrou muito humor e prazer ao fazer o longo e minucioso trabalho de coleta das informações condensadas nestes volumes.

Charles-Victor Langlois foi apontado como um dos maiores eruditos do período, confirmando as escolhas feitas em 1911, ao lado de Capistrano de Abreu e outros autores contemporâneos que pactuaram o mesmo direcionamento temático e metodológico da história. Eles compuseram o rol das principais referências da escrita da história de Taunay que, ainda em 1934 e 1937, foram reafirmados por ele quando inaugurou a cátedra de História da Civilização Brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo<sup>76</sup>.

A gestão de Taunay como diretor do Museu Paulista também foi alvo de minhas investigações. Recontar a faceta mais conhecida de sua trajetória permitiu compreender alguns pontos ainda obscuros e, principalmente, pensar qual o papel desta instituição para o desenvolvimento de sua concepção de história. Não realizei uma história do Museu, mas simplesmente uma história da história escrita para ser exposta no Museu.

---

Oficial do Estado, 1937.

76 ANHEZINI, Karina. Afonso de Escragnolle Taunay: a propósito do curso de História da Civilização Brasileira. In: NICOLAZZI, Fernando (org.). *História e historiadores no Brasil: do fim do Império ao alvorecer da República: c. 1870-1940*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015, v. 2, p. 395-417.

Deste modo, a pesquisa foi permeada pela tese de que compreender o regime historiográfico que conformou a história escrita entre fins do século XIX e primeira metade do século XX<sup>77</sup> contribuiria para o entendimento da história escrita por Taunay e, por consequência, exposta no Museu Paulista. Este caminho é crucial para problematizar o papel que o Museu ocupa como instituição científica ligada à história nacional não apenas como celebração, mas, principalmente, como reflexão acerca do ofício do historiador e da escrita da história em diversos momentos no Brasil<sup>78</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

ABUD, Kátia. *O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições* (a construção de um símbolo paulista: o bandeirante). 1985. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder: o Museu Paulista 1893-1922*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira: A História da historiografia de Afonso de Taunay (1911-1939)*. 2006. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual Paulista – Campus de Franca.

---

77 ANHEZINI, Karina. Na entrecena da construção da história no Brasil (1878-1934). In: MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouvea de; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. F. (Org.). *Teoria e Historiografia: Debates Contemporâneos*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015, v. 1, p. 233-246.

78 OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Museus de História: o desafio de ver com outros olhos. In: PIRES, Francisco Murari (org.). *Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história*. São Paulo: Alameda, 2009, p. 129-143.

ANHEZINI, Karina. Um metódico à brasileira: a História da historiografia de Afonso de Taunay. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

\_\_\_\_\_. Afonso de Escragnole Taunay: a propósito do curso de História da Civilização Brasileira. In: NICOLAZZI, Fernando (org.). *História e historiadores no Brasil: do fim do Império ao alvorecer da República: c. 1870-1940*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015, v. 2, p. 395-417.

\_\_\_\_\_. Na entrecena da construção da história no Brasil (1878-1934). In: MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouvea de; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. F. (Org.). *Teoria e Historiografia: Debates Contemporâneos*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015, v. 1, p. 233-246.

BRÖNSTRUP, Gabriela D'Ávila. *Um ofício polivalente: Rodolfo Garcia e a escrita da história (1932-1945)*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. *Museu Paulista: Afonso de Taunay e a memória nacional, 1917-1945*. São Paulo: UNESP: Museu Paulista, 2005.

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. A escola metódica. In: *As escolas históricas*. Portugal: Publicações Europa-América, 1983.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

DOSSE, François. *A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. 1996. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ELLIS, Miriam; HORCH, Érica Rosemeire. *Afonso D'Escragno Taunay no centenário de seu nascimento*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia; Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1977.

FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

GLEZER, Raquel. *O fazer e o saber na obra de José Honório Rodrigues: um modelo de análise historiográfica*. 1976. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *“Debaixo da imediata proteção de sua majestade imperial”*: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). 1994. Tese (Doutorado em História)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A cultura histórica oitocentista: a constituição de uma memória disciplinar. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.) *História Cultural: experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

\_\_\_\_\_. Historiografia e cultura histórica: notas para um debate. *Ágora*, Santa Cruz do Sul, v. 11, nº. 1, jan./ jun. 2005.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LANGLOIS, Ch. V.; SEIGNOBOS, Ch. *Introdução aos estudos históricos*. Tradução de Laerte de Almeida Morais. São Paulo: Renascença, 1946.

LAPA, José Roberto do Amaral. *A história em questão: historiografia brasileira contemporânea*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976.

LEITE, Mário. *Afonso D'Escragolle Taunay: historiador de São Paulo Capitania, Província e Estado*. São Paulo: s/ed., 1964.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

MAKINO, Myoko. *A construção da identidade nacional: Afonso de E. Taunay e a decoração do Museu Paulista (1917-1937)*. 2003. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MATOS, Odilon Nogueira de. *Afonso de Taunay historiador de São Paulo e do Brasil: perfil biográfico e ensaio bibliográfico*. São Paulo: Museu Paulista, 1977.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. *O espetáculo do Ypiranga: mediações entre história e memória*. 1999. Tese (Livre-Docência em História) – Museu Paulista, Universidade de São Paulo, São Paulo.

\_\_\_\_\_. Museus de História: o desafio de ver com outros olhos. In: PIRES, Francisco Murari (org.). *Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história*. São Paulo: Alameda, 2009, p. 129-143.

OLIVEIRA JUNIOR, Paulo Cavalcante. *Afonso d' E. Taunay e a construção da memória bandeirante*. 1994. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro.

REIS, José Carlos. A escola metódica, dita “positivista”. In: *A História entre a Filosofia e a Ciência*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2001.

RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil: introdução metodológica*. 2ª. ed., revista, aumentada e ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

\_\_\_\_\_. Afonso de Taunay e o revisionismo histórico. *Revista de História*. v.17, nº 35, p. 97-105, 1958.

RODRIGUES, José Honório. *História e historiadores do Brasil*. São Paulo: Fulgor, 1965.

\_\_\_\_\_. *História e historiografia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1970.

TAUNAY, Afonso de E. *Léxico de termos técnicos e científicos*. Separata do “Anuário da Escola Politécnica”, São Paulo, 1909.

\_\_\_\_\_. Discurso de posse como sócio efetivo do IHGSP. *RIHGSP*, v. 17, 1912.

\_\_\_\_\_. *Léxico de lacunas*. Separata da RIHGSP, v. 16. Tours: Arrault, 1914.

\_\_\_\_\_. Os princípios gerais da moderna crítica histórica. *RIHGSP*, v. XVI, p. 323-344, 1914.

\_\_\_\_\_. Pedro Taques e seu tempo. Estudo de uma personalidade e de uma época. *Anais do Museu Paulista*, tomo I, p. 1-286, 1922.

\_\_\_\_\_. Escritores Coloniais, *Anais do Museu Paulista*, tomo II, p. 1-294, 1925.

\_\_\_\_\_. *Reparos ao Novo Dicionário de Cândido de Figueiredo*. Tours: Arrault e Cia, 1926.

\_\_\_\_\_. *Insuficiência e deficiência dos grandes dicionários portugueses*. Tours: Arrault e Cia, 1928.

\_\_\_\_\_. *Zoologia fantástica do Brasil (séculos XVI e XVII)*. São Paulo: Melhoramentos, 1934.

TAUNAY, Afonso de E. *Monstros e monstregos do Brasil: ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1937.



## **Affonso d'Escragnolle Taunay: a musealização de acervos e práticas historiográficas**

Vera Lúcia Nagib Bittencourt<sup>1</sup>.

*Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir atrás de uma lembrança.*

Paul Ricoeur

O trabalho de Affonso Taunay à frente do Museu Paulista, posto que se considere sua longa duração - 1917/1945, pode ser definido como ciclópico. Durante sua gestão, ele logrou reunir extenso conjunto documental, numerosos objetos, expressiva iconografia e uma preciosa brasiliana, que ajudou a desenvolver a partir da Biblioteca Eduardo Prado. A preparação do Museu para a celebração do Centenário da Independência justificou seus primeiros movimentos à frente da instituição; no entanto, a grandiosidade do objetivo a ser atingido assim como os diferentes interesses nele envolvidos demandou a dedicação de uma vida, a se considerar que o projeto delineado sofreu diferentes adaptações e só pode ser praticamente concluído já em meados da década de 1930.

O estudo desta atuação, evidencia, considerando-se ainda a trajetória de vida de Affonso Taunay, instigantes liames entre esta escrita da história<sup>2</sup> que se desenvolvia no interior da instituição por meio de diferentes suportes e o contexto político em que o

---

1 Doutora em História Social FFLCH/USP, desenvolveu pesquisa de pós-doutoramento no Museu Paulista/USP, com apoio FAPESP (2009/2012) sobre a escrita da história e museus.

2 Ver pesquisa de pós-doutoramento, desenvolvido no Museu Paulista: BITTENCOURT, Vera Lúcia N. *O Museu Paulista como lugar para escrita da história, 1917/1945. Relatório Científico*. Museu Paulista-USP/Fapesp. São Paulo, 2012.

diretor se inseria e com o qual dialogava, sugerindo a pertinência de reflexão sobre iniciativas que pretendem dar visibilidade ao passado enquanto estratégia política, como sugeriu Manoel Salgado Guimarães, ao analisar instituições que atuam para dar *suporte aos sistemas visuais e que são também produtoras de narrativas sobre o passado a partir dessas imagens (...)* ao lembrar que esta condição implica, ainda, em formas peculiares de visibilidade para esse passado, entendendo-a como parte de uma estratégia social e política, se quisermos essa visibilidade como parte dos usos possíveis e necessários do passado<sup>3</sup>.

A partir desta perspectiva, o Museu Paulista apresenta-se como um “lugar social”, de onde certa voz, que atribuía sentidos ao passado, propunha projetos para um futuro da nação, questão que, especialmente nos anos 20 do século passado, permanecia em intenso debate. Segundo Lúcia Guimarães<sup>4</sup>, as décadas iniciais do século XX constituíram-se como momento de inflexão nacionalista entre a intelectualidade brasileira, em que se postulavam iniciativas capazes de reforçar o sentimento nacional por meio do estudo da História do Brasil. No entanto, cumpre refletir sobre a profunda vinculação entre estes intelectuais e a vida política nacional<sup>5</sup> e como, neste momento, projetos políticos em confronto buscavam legitimação, sustentando diferentes projetos de nação.

De certa forma, é sob este viés da relação entre memória e história, mas na sua dimensão política, ou seja, na intenção de

---

3 GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da História. *Anais do Museu Paulista*, jul-dez, 2007, vol. 15, n. 2. São Paulo: Universidade de S. Paulo, pp. 11-30

4 Cf. Lúcia Maria Paschoal Guimarães, Primeiro Congresso de História Nacional: breve balanço da atividade historiográfica no alvorecer do século XX. **Tempo**. Vol.9. no.18.Niterói, Jan/Jun 2015. PP. 147-170.

5 Ver Sérgio Micelli, Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945). In: *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

influir sobre embates no presente e referenciar o futuro<sup>6</sup>, que me aproximo, primeiramente, do “espaço museu” e, a seguir, da biografia de Taunay, para colocar em discussão a formatação de arquivos e seu papel no entendimento e interpretação do passado.

### **Museus e escrita da História.**

Na passagem do século dezanove para o vinte, os Museus, especialmente os de História, se configuravam como o espaço por excelência dos arquivos – textuais, iconográficos, de objetos – que sustentariam não só a possibilidade de tornar “visível” o passado e, assim, educar o cidadão, como a de embasar pesquisas e produção textual sobre a origem e formação das nações e dos povos, favorecendo reflexões sobre identidade e pertencimento. A visualização do passado, que se propunha comum a todos, “essência de um caráter nacional”, não só referenciaria a formulação de uma gênese social e política, própria de determinado grupo, como atuaria como referencial para que protagonistas deste passado fossem recuperados do tempo, reapresentados, na maior parte das vezes, numa relação construída entre suas trajetórias de vida – tempo - e a formação de um ideal de comunidade – espaço - revestidos de heroicidade e sacrifício pessoal inspiradores. Trata-se, assim, da construção do social, a partir de ideais que refletem determinados projetos nacionais.

Deste modo, torna-se possível considerar que, naquele momento, ao espaço museológico, se atribuía uma dupla função: pedagógica e de centro de produção de conhecimento – sobre

---

6 Questões analisadas em Reinhart Koselleck, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006.

a nação, seus protagonistas, sua gente, seu modo de vida.<sup>7</sup> O passado, que se reconstituía, dialogava com o presente que buscava legitimidade e inspiração. Portanto, um espaço que ao se propor espelho, assumia função de farol a orientar e inspirar trajetórias no presente.

Peço a atenção do leitor para considerações apresentadas por Taunay, em seu *Relatório de Atividades*, referente ao ano de 1919, quando defendia uma reorganização dos espaços no interior do prédio do Museu Paulista:

Aí poderemos de golpe fazer a evocação de todos os grandes lances da História do Brasil revestindo o edifício do Museu de uma feição de Pantheon, empolgadora ao primeiro contato da vista dos visitantes com suas pinturas e esculturas.<sup>8</sup>

Deve-se considerar, da mesma forma, que o Museu vai se constituindo e delineando sua função enquanto meio de transposição de um passado “privado” – o dos colecionadores - para um passado social, porque institucionalizado e aberto a todos. A visibilidade do lugar social de onde essas vozes do passado podiam ser resgatadas

---

7 A formação e função de museus é objeto de importantes estudos, dentre os quais destaco, Regina Abreu; Mario de Souza Chagas; Miryan Sepúlveda dos Santos. (orgs). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Coleção Museu: Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, 2007; Ana Claudia F. Brefe, Museu, imagem e temporalidade. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.15. n.2. p.31-36. Jul.-dez.2007; Raquel Glezer, Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V. 10/11. P. 9-21 (2002-2003); Ulpiano de Meneses. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*. vol.1, São Paulo, 1993, p207-272; José Neves Bittencourt; Sara Benchetrit; Vera Tostes, (orgs.) *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

8 Publicado em *Revista do Museu Paulista*, vol. XII, 1920.

passa a ser objeto de atuação e decisão que inclui a presença da administração de governos. O Museu deve atrair público, além de especialistas. A administração do espaço museal pressupõe procedimentos que o configuram como lócus da ciência histórica, sem que se possa negligenciar seu significado para o passado da nação<sup>9</sup>. Caberia ao Museu, instância que preserva e expõe o passado, acolher e elaborar discursos, formulando narrativas que se expressavam em textos, objetos e/ou imagens arranjados em exposições e/ou publicações<sup>10</sup>.

Estabelecia-se, em função da institucionalização, uma “autoridade” advinda dos acervos, que se configurava, reunia ou constituía, porque submetidos aos cuidados de “especialistas”/ historiadores, assim reconhecidos por quem freqüentava estes espaços. Comprometidos com o rigor imposto pelos métodos da moderna ciência, mas, também, com o passado, os “pesquisadores de museus” eram estudiosos reconhecidos em sua competência para interrogar arquivos, “defendê-los, prestar-lhes socorro e assistência”.<sup>11</sup> Da mesma forma, numa relação circular, os acervos que acolhiam ganhavam a condição de “documentos/monumentos”, ou seja, fontes para o estudo do passado. Ao serem musealizados, estes “vestígios/provas do que passou”, testemunhos acolhidos e referenciados, são objetos de uma série de operações, entendidas como tradução de “método”, como separar, reunir, restaurar, catalogar.

---

9 Por ocasião do bicentenário da revolução francesa, Pierre Nora apresentou importantes observações sobre estes liames entre monumentos, documentos e nação em seu clássico “Les Lieux des Mémoires”. Pierre Nora, (dir.) *Les Lieux des Mémoires*. Paris, Gallimard, 1984.

10 A leitura dos relatórios preparados por Affonso de Taunay indica, sintomaticamente, a importância das ilustrações para as publicações que ele coordenava, em especial a *Revista do Museu Paulista* e os *Annaes do Museu Paulista*, ainda na década de 20, do último século.

11 Ver Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007, especialmente páginas 155-192.

O trabalho com e nos arquivos adquiria a reputação de embasar a objetividade do conhecimento histórico. Sustentado na concretude dos documentos/monumentos, este conhecimento estaria protegido da subjetividade do pesquisador que, apoiado nas “provas” que reunia, seria capaz de uma legítima reconstituição do passado. Mais uma vez, um conjunto de procedimentos atuava sobre os documentos, antes que a eles fosse conferida a condição de testemunho “acolhido”, portanto, acreditado, porque legitimado pelo espaço que o disponibilizava para consulta ou apreciação. Ao “eu-testemunho” do autor ou de quem reuniu a documentação agregava-se o “eu-acredito”<sup>12</sup> do pesquisador ou instituição, que a acolhia e referendava. A exposição/divulgação, portanto, sinalizava para a veracidade dos documentos, a serem referenciados por outros pesquisadores ou estudiosos, que deles podiam lançar mão para suas reconstituições do passado. O testemunho passava assim a fonte.

Esta relação entre documentos, e por conseqüência, acervos e método histórico é referenciada, por diferentes estudiosos, como um dos principais postulados da obra de Taunay historiador<sup>13</sup>. Nas muitas vezes citada conferência de Taunay, em sessão de 1914, do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, encontra-se uma clara referência ao método que ele acreditava deveria definir o trabalho do historiador: a “única base real da história é o documento desvendado, descoberto, salvo”<sup>14</sup>. Assim, o trabalho do pesquisador deveria se concentrar em encontrar documentação que embasasse

---

12 Ver François Hartog em *O espelho de Heródoto*. Belo Horizonte: UFMG, 1999, onde as condições para quem conta o passado (historiador) são analisadas.

13 Ver, especialmente, Karina Anhezini de Araújo, *Um metódico à brasileira: a História a historiografia de Afonso de Taunay, 1911-1939*. Tese Doutorado. UNESP/Assis, 2006.

14 Afonso Taunay, Os princípios gerais da moderna crítica histórica. *RIHGSP*, v. XVI, pp. 323-344. 1914.

versões de fatos e acontecimentos. Cabia ao historiador “desvendar o passado”, buscando documentos – que deveriam ser decifrados, conservados, preservados - para que a verdade histórica fosse revelada.

Já ao assumir suas funções, Taunay tratou de indicar atuação para garantir ao “espaço museu” credibilidade sustentada na aquisição, preservação e expansão de referências, especialmente textuais, ainda que a visualidade fosse condição a ser perseguida. Em seu relatório do ano de 1922, Taunay testemunhou que seu antecessor, Armando da Silva Prado, havia iniciado a aquisição dos livros da biblioteca do falecido Eduardo Prado, que se desmanchava<sup>15</sup>.

Desta necessidade foi o primeiro pregoeiro o meu eminente antecessor, o Sr. Dr. Armando Prado, quando no curto período de sua excelente administração, interrompida pelos imperiosos reclamos do seu movimentado escriptorio de advocacia, começou a adquirir ótimos elementos das collecções feitas por Eduardo Prado, livros velhos, manuscriptos, documentos referentes ao passado de São Paulo, muitos delles preciosissimos como os códices de D. Luiz de Souza e de Juzarte. (...) <sup>16</sup>

---

15 Interessante observar que parte da coleção de Eduardo Prado foi resgatada por seu sobrinho Paulo Prado que teve importante papel nas reflexões sobre a nação e a paulistanidade, na década de 1920 especialmente em suas obras *Retrato do Brasil* e *Paulistânia*. Ver instigante estudo de Carlos Eduardo Ornelas BERRIEL, *Tietê, Tejo, Sena: A Obra de Paulo Prado*, Campinas: Editora Papirus, 2000. Paulo Prado foi muito atuante no Departamento Nacional do Café (criado em 1933 e extinto em 46, com a criação do Instituto Nacional do Café) que editou parte da obra de Taunay, especialmente *A propagação da cultura cafeeira*, de 1934.

16 Relatório de Atividades, referente ao ano de 1922. *Revista do Museu Paulista*, vol. XIV, 1926, Pag. 729.

Chamou para si a responsabilidade de continuar e completar esta tarefa: *Felizmente consegui obter valiosas e avultadas dádivas para as nossas coleções procurando sobretudo nela formar uma brasileira, avultada quanto possível*<sup>17</sup>. Esta coleção inicial foi a base da preciosa coleção de obras sobre o Brasil, da Biblioteca do Museu Paulista que, no interior do Seminário *A obra de Affonso d'Escragno Taunay e os fundamentos da escrita da História no Brasil, séculos XIX e XX*, realizado em 2008, foi batizada com o nome de seu segundo diretor. Ao lado de obras diversas, Taunay reuniu expressiva iconografia, objetos e numerosos documentos, recolhidos em diferentes arquivos ou obtidos por doação. Configurava-se, à disposição do historiador, conjunto de referências materiais que, devidamente investigado e analisado, passaria a constituir a base de uma escrita da história – visual, iconográfica e/ou textual.

“Questão de método”? Sem dúvida, não me cabe duvidar do mestre. No entanto, acompanhar o movimento de formação deste conjunto documental revela-se extremamente instigante. Objetiva-se, assim, complementar referencial que auxilie na descrição de processo tão conseqüente, a se considerar a poderosa influência que exerceu (e ainda exerce) sobre as concepções de um passado nacional e, especialmente, paulista. Como constatação desta afirmação, destaco, por um lado, a materialização do mito bandeirante – traduzido nas portentosas esculturas em mármore no hall do Museu Paulista- e, por outro, a representatividade do quadro de Pedro Américo, em exposição em seu Salão de Honra, ícone do imaginário sobre a independência do Brasil<sup>18</sup>. Ou seja, referenciar certa escrita da história, de São Paulo e do Brasil, 17 Relatório de Atividades, referente ao ano de 1917. *Revista do Museu Paulista*, vol. X, 1918, pag. 981.

18 Ver: Cecília Helena de Salles Oliveira e Claudia Valladão Mattos (orgs.). *O Brado do Ipiranga*, São Paulo: EDUSP/Museu Paulista, 1999.

que se materializou em imagens, objetos e arquivos textuais que, acolhidos no espaço museal, de certa forma, em função deste movimento, transformaram-se em fonte e meio para/de um discurso historiográfico.

### **Taunay: notas sobre indicação como “Diretor em exercício” do Museu Paulista.**

Em fins de 1916, o primeiro museu público em São Paulo, o Museu Paulista, simbolicamente localizado no local que referenciava ato de D. Pedro I no movimento de separação do Brasil de Portugal, vivia momento muito complexo. Uma comissão de inquérito, composta por Antonio de Barros Barreto, Reynaldo Ribeiro e Sebastião Félix de Abreu e Castro, havia sido nomeada para avaliar a gestão de seu primeiro diretor, Hermann von Ihering, que ocupava o cargo desde praticamente a formação do Museu, em 1895<sup>19</sup>.

Parecia que para uma nova fase da instituição que lideranças paulistas entreviam, seria necessário encontrar alguém capaz de aceitar o desafio e ajudar a desenvolver projeto que apontava para as Comemorações do Centenário da Independência, a realizar-se em 1922. Caberia ao Secretário de Negócios do Interior do governo Altino Arantes Marques<sup>20</sup>, Oscar Rodrigues Alves, a quem estava afeto o Museu Paulista, a nomeação para o cargo.

A presidência de Altino Arantes no Estado de São Paulo representou momento complexo das relações de poder, em função de um conjunto de demandas, especialmente dos setores

---

19 Este momento da trajetória do Museu Paulista foi analisado, em detalhes, por Ana Maria de Alencar Alves, *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder*. O Museu Paulista, 1892-1922. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

20 Altino Arantes Marques governou São Paulo de 01/05/1916 a 01/05/1920; neste período ocupava a Prefeitura da Cidade, Washington Luiz, que viria a suceder Altino Arantes no governo do estado, para gestão de 1920 a 1924.

produtores, rurais e urbanos, gerado por contexto internacional marcado pela I Guerra Mundial. O abastecimento dos países em conflito se, por um lado, estimulou os investimentos na produção de alimentos, também provocou embates em torno do papel do governo, enquanto força reguladora nas relações de mercado e na arrecadação de tributos<sup>21</sup>. De certa forma, fraturas e clivagens se acentuam em torno de projetos políticos que deveriam, ao mesmo tempo, modernizar a gestão pública, estimular o desenvolvimento econômico, dialogar com financiamentos externos e internos, especialmente para o comércio de café e carne, cuidar do desenvolvimento urbano por meio da urbanística e de políticas higienistas e controlar a força de trabalho, com destaque para a mão-de-obra imigrante, tanto em sua alocação nas áreas agrícolas como em sua organização nas cidades.

O processo de transformação das relações sociais inspirava reflexões tanto sobre projetos de nação ou a identidade do “brasileiro”, como sobre as relações políticas desenvolvidas no bojo do regime republicano e nas práticas ensejadas pela atuação partidária. Cabe, portanto, refletir sobre a renovação das questões nacionais, inclusive na relação entre instituições e a formação do cidadão. O Museu Paulista localizado nos arredores da cidade de São Paulo, em sítio “histórico”, poderia dialogar com este

21 A criação da Bolsa Oficial do Café, em 1914, ilustra este movimento. A Bolsa só começou efetivamente a funcionar em 1917 e representou um espaço de embate entre produtores e comerciantes de café e a Secretária da Fazenda do governo paulista. Se para a Secretaria, a questão era tributária – controle sobre as exportações, para o mercado comprador do café significava maior controle sobre a comercialização, submetida a normas e procedimentos. Mais especificamente quanto as relações entre administração, governo e forças produtoras, ver Renato Monseff Perissinotto, *Estado e capital cafeeiro em São Paulo*. (1889-1930). São Paulo: FAPESP; Campinas, SP: UNICAMP, 1999. Mauricio Font e Elba Barzelatto. *Café e política: ação da elite cafeeira na política paulista: 1920-1930*. São Paulo: USP, 1988 e Joseph Love. *São Paulo na federação brasileira, 1889-1937: a locomotiva*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

contexto e, possivelmente dele participar. A direção do Museu, se adequadamente sustentada na “busca da verdade”, poderia complementar projetos educativos, voltados para um público mais amplo do que o escolar, e colaborar na formação de uma visão do passado que dialogasse com expectativas e projetos de futuro. Portanto, tanto a intervenção no Museu quanto a escolha de seu novo diretor demandavam estratégias e negociações.

A correspondência trocada por Affonso Taunay, arquivada no Fundo Museu Paulista, dá conta das complexas gestões que envolveram a escolha do novo diretor.

Uma intensa movimentação entre amigos e parentes cuidou de garantir a assunção de Affonso Taunay no cargo<sup>22</sup>. No entanto, somente pela leitura, ainda que cuidadosa, da correspondência arquivada no *Fundo Museu Paulista*, não nos é possível definir, de forma absoluta, o porquê da escolha.

Estudiosos de Taunay indicam que a condição de sócio do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, professor na Escola Politécnica de São Paulo e já sua contribuição em debates em torno de “método e ciência histórica” tenham se constituído em fatores decisivos.

Myriam Ellis, em discurso de 1976, na homenagem ao Centenário de Nascimento de Taunay proposto pela Congregação da FFLCH-USP, considerou:

...na longa e profícua existência que se estendeu de 11 de julho de 1876 a 20 de março de 1958, cinquenta anos da vida de Affonso de Taunay correspondem à sua obra de investigação histórica. Os vinte anos que dedicou ao ensino das ciências físicas pertencem

---

22 Ver estudo de Karina Anhezini de Araújo, Museu Paulista e trocas intelectuais na escrita da História de Afonso de Taunay. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N.Sr., v. 10/11, pp. 37-60, 2002-2003.

à primeira fase de sua vida. Os dois períodos, porém, não se distinguem por uma separação nítida e se entrosam. O segundo iniciou-se muito antes do término do primeiro.<sup>23</sup>

Contudo, esta avaliação merece uma análise mais circunstanciada que complemente as qualidades de intelectual que, já em 1917, acompanhavam Taunay.

Seria possível entender a nomeação num conjunto mais amplo de expectativas e lutas políticas, no interior do Partido Republicano Paulista, tendo em vista questões de âmbito estadual e nacional?

Um dado interessante é perceber que foi necessário “conciliar” para alcançar a meta: Taunay estava ligado a grupos paulistas, sediados no norte do estado, em torno da rede familiar de negócios formada pela família Souza Queiroz, ao qual se integrara por seu casamento, em 1907, com Sarah, filha de Antonio de Souza Queiroz<sup>24</sup>. A política paulista vivia momentos de sobressalto, em função, especialmente, da crise social representada pelos movimentos grevistas de 1917<sup>25</sup> e das dificuldades geradas pela expansão da economia cafeeira, sem contar as disputas em torno das sucessões, em âmbito estadual e nacional. A relação entre os “amigos” e o responsável pela nomeação, Oscar Rodrigues Alves, Secretário dos Negócios do Interior do governo, mostrava-se cautelosa e delicada.

23 Myriam Ellis, Afonso D’Escragolle Taunay no ano do seu centenário (1876-1976). *Revista de História* (Separata). São Paulo, v. LIV, ano XXVII, n. 107, 1976, pp. 1-9.

24 As referências às relações familiares de Taunay baseiam-se, especialmente, em Maria Cecília Brotero Pereira Castro, (coord.). *A família Souza Queiroz de 1874 a 2004: e a “Associação Barão de Souza Queiroz de Proteção à Infância e à Juventude”*. São Paulo: Instituto Dona Ana Rosa, 2004.

25 A leitura dos *Relatórios de Atividades* revela-se sobremodo saborosa, uma vez que, em suas introduções, Taunay cuidava de traçar um panorama geral do ano que informava. Não há, no entanto, nestes Relatórios – ao contrário, por exemplo, da I Guerra Mundial, da gripe espanhola e do Movimento Revolucionário de 1924 - qualquer referência às greves de 1917.

Filho do importante político paulista Francisco de Paula Rodrigues Alves, o secretário vinculava-se a grupos de cafeicultores do Vale do Paraíba. Assim, se a candidatura de Taunay vinha apoiada por outros setores cafeeiros, o que a dificultaria, por outro lado, sua mãe, Cristina Teixeira Leite, trazia a “tradição” do Vale do Paraíba fluminense como uma de suas marcas. Taunay poderia assim ter seu trânsito facilitado entre grupos políticos paulistas. Um “elo” a conciliar diferentes.

Retomando os dados apresentados por Myriam Ellis<sup>26</sup>, na fala em homenagem ao centenário de nascimento do historiador, Taunay chegou a São Paulo, recém-formado engenheiro, vindo do Rio de Janeiro, em princípios do ano de 1899, para integrar, como “preparador” na cadeira de Química, o corpo docente da Escola Politécnica de São Paulo. É bastante provável que a vinda do jovem Affonso tenha relações com a morte de seu pai, Alfredo, Visconde de Taunay, ocorrida em janeiro daquele ano, no Rio de Janeiro. Interessante observar que em seus últimos anos de vida o Visconde viu-se envolvido, de acordo com estudos de Maria de Lourdes M. Janotti<sup>27</sup>, com acusações de participar de gestões para reunir recursos para viabilizar a volta da Família Real, exilada em Paris, para o Brasil. O deslocamento do jovem promissor para São Paulo pode ter sido ação estratégica de proteção, arquitetada por aliados de seu pai, recém-falecido.

Na cadeira de Química, onde ele se colocou como preparador e, posteriormente professor, vamos encontrar Augusto Carlos da Silva Telles, casado com a tia de Affonso, irmã de sua mãe, Cristina. Silva Telles também havia se formado engenheiro, na Escola Politécnica do Rio de Janeiro; sua atividade profissional,

---

26 Obra citada.

27 Ver Maria de Lourdes M. Janotti. *Os subversivos da República*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

da mesma forma, propiciou parceria com a família. Estas relações, de maneira emblemática, podem ser resgatadas em palavras do próprio Taunay:

Era aliás notável o prestígio do Dr. Silva Telles como inventor, em colaboração com o Dr. Godofredo de Escragnolle Taunay, de um seccador de café, o seccador Taunay-Telles(...).<sup>28</sup>

A aceitação da tecnologia justificou viagem de estudos a Paris, onde a máquina foi aperfeiçoada<sup>29</sup>. De volta ao Brasil, Silva Telles conseguiu colocar sua invenção nas propriedades de grandes fazendeiros paulistas, da região de Campinas, onde atuavam os Souza Queiroz. As relações entre as pesquisas de Silva Telles e o desenvolvimento dos negócios ligados ao café se ampliaram. Uma das questões essenciais para o comércio cafeeiro – a sacaria para acondicionamento do produto – foi também objeto de estudos, que teve acolhida entre os Souza Queiroz.

Com a formação da Escola Politécnica em São Paulo (1893/1894), o pesquisador veio a ocupar a cadeira de Química. Este quadro, igualmente, foi recuperado por Taunay:

Nesta época (1902) fallava-se muito em S. Paulo dos estudos, experiências de um dos mais provecos professores da Escola Polytechnica de S. Paulo, o Dr. Augusto Carlos da Silva Telles, lente das cadeiras de Chimica Analytyca e Industrial, sobre a

28 De acordo com Affonso d'E. Taunay, *História do Café no Brasil*, v. 10, t. II: no Brasil República (1889-1906). Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Café, 1941. No Capítulo CI, pg. 492-496, Taunay faz extenso comentário sobre as relações entre Silva Telles, a Escola Polytechica de S. Paulo e pesquisas voltadas para problemas do café.

29 Ver Luiz Cláudio Ribeiro. A invenção como ofício: as máquinas de preparo e benefício do café no século XIX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 14, n. 1, pp. 121-165, 2006.

fibra da guaxuma (*urena lobata*) e abundante malvácea silvestre a que baptisara “aramina”.(...) A gloria do descobrimento e do aproveitamento da variedade do carrapicho como têxtil coubera exclusivamente ao Dr. Silva Telles (...) E a aramina fora no entanto tratada de modo imperfeito em simples estudos de experiencia. Encetara-se a cultura da malvácea sobretudo **em Campinas**; em terras do Barão Geraldo de Rezende, havendo-se interessado pela nova industria a poderosa Companhia Mecanica e Importadora de S.Paulo.<sup>30</sup>

Desta forma, as condições que ajudam a entender a fixação do jovem engenheiro em São Paulo podem ser melhor analisadas. Muito provavelmente, as relações assim constituídas e ampliadas levaram ao casamento, em 1907, com Sarah de Souza Queiroz que complementou e consolidou sua inserção na sociedade paulista, no seio de um dos mais poderosos grupos de empresários/produtores de café.

Antes de ser indicado para a Direção do Museu Paulista, de acordo com Ellis, Taunay viveu cerca de dezessete anos em São Paulo, dedicando-se, na cadeira de Química, às atividades docentes na Escola Politécnica e desfrutando da rede social formada pela família de sua esposa, onde despontavam importantes lideranças políticas ligadas ao Partido Republicano Paulista. (...) *durante vinte e quatro anos foi Affonso de Taunay membro do corpo docente da Escola Politécnica de São Paulo, onde efetivamente exerceu o magistério por mais de dezoito anos*<sup>31</sup>.

Durante as duas primeiras décadas do século XX, o Estado de São Paulo buscou consolidar sua liderança em âmbito nacional, apoiado tanto em seu poder econômico, como político. O governo do Estado permaneceu sob controle do Partido Republicano Paulista

---

30 Cf. Taunay, obra citada.

31 Ver Myriam Ellis, obra citada, pg. 7

(PRP) constituído nos embates entre propostas de reordenamento político que culminaram com a derrubada da monarquia, em 1889. A hegemonia do PRP não significou, no entanto, homogeneidade ou ausência de confrontos ou disputas, no interior do partido. Desta forma, projetos antagônicos, disputas por posições de comando, assim como as reformulações sociais sugeridas por mudanças nas relações internacionais e desenvolvimento capitalista, implicaram em enfrentamentos, nem sempre superados ou resolvidos, ainda que negociados, entre as hostes republicanas no poder, em São Paulo.

Foi neste cenário que se procedeu à designação de Affonso de Taunay, primeiramente como diretor em comissão do Museu Paulista. Sua nomeação para diretor ocorrerá em 1923, provavelmente em função da repercussão positiva da abertura do Museu para as Comemorações do Centenário da Independência, em 1922. Este movimento tão complexo sugere intenções de reconfiguração do Museu que, no entanto, são apresentadas, durante seu desenvolvimento, como um resgate ou regeneração. O primeiro *Relatório de Atividades* da gestão Taunay, submetido à Secretaria de Negócios do Interior e publicado na *Revista do Museu Paulista*, tomo X, deu conta deste contexto:

No Monumento do Ipiranga, construído para a celebração do nosso magno acontecimento nacional, como solenemente o declara sua placa inaugural da escadaria, com todo o seu destaque, quase nada havia que lembrasse a tradição brasileira e paulista. Em dois acanhados cômodos, se espalhavam objetos heterogêneos, em arrumação defeituosa, quadros históricos de envolta com móveis e objetos velhos, documentos sem valor algum histórico ou arqueológico, ali tendo ido parar ao acaso da boa vontade dos seus doadores. (...)<sup>32</sup>

---

32 TAUNAY, Affonso. Relatório de Atividade referente a 1917. *Revista do Museu Paulista*. São Paulo, tomo X, 1918, pg. 986.

## O Diretor em ação: a formação do historiador.

Assim que assumiu a Direção do Museu Paulista, Taunay se preocupou em registrar sua nova posição junto aos amigos e apresentar-se aos demais ocupantes de cargos semelhantes ao seu. Toda esta atividade foi preservada no *Fundo Museu Paulista*.

O que esta troca de cartas sugere?

Por um lado, a preocupação em ser reconhecido, por instituições semelhantes ou congêneres dedicadas à pesquisa e ao ensino, enquanto adequado para as funções que assumia.

No entanto, ainda é possível, por meio delas, reconstituir, de forma instigante, a preciosa atuação de Olavo Egydio de Souza Aranha<sup>33</sup>, integrante da rede familiar em que Taunay estava inserido e figura de destaque na política paulista. É a ele que cabe a missão de conseguir, junto à Secretaria de Negócios do Interior, a nomeação. Olavo Egydio, político moderado e hábil negociador, parecia atuar aparando arestas entre o governo e os empresários paulistas, reunidos em torno das atividades geradas pelo capital cafeeiro – produção de café, ferrovias, bancos, agenciamento de mão-de-obra. Possivelmente é sua proximidade de lideranças do PRP que facilita o reconhecimento das habilidades de Taunay, para o cargo de diretor do Museu Paulista.

Importante lembrar que apoios também vêm do Rio de Janeiro, especialmente na rede de influências formada pelo Instituto

---

33 Olavo Egydio de Souza Aranha foi importante político paulista, membro da Comissão Executiva do PRP entre 1917 e 1923. Liderança entre produtores de café, foi especialmente atuante na Sociedade Paulista de Agricultura, fundada em 1902. *Grande fazendeiro, grande comerciante, dono de ferrovias e banqueiro, seria Secretário da Fazenda em duas ocasiões, de 31 de outubro de 1907 a seis de agosto de 1909 e de seis de novembro de 1909 a primeiro de maio de 1912.* Ver Joseph Love, *São Paulo na federação brasileira*, obra citada, pg. 400. Em sua trajetória política, de acordo com Perissinotto (ob.cit.) manteve-se sempre próximo da burocracia que administrava São Paulo.

Histórico Geográfico, onde Max Fleuiss, bastante chegado a Taunay, era muito presente. As relações com o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, onde Taunay já começara a atuar por conta de amigos, também são mobilizadas. Assim, vão se configurando argumentos em pró da candidatura de Affonso Taunay, que acaba se concretizando. O envolvimento destes personagens vem sendo reconhecido pelos estudos sobre o Museu Paulista e a gestão Taunay; no entanto, os laços entre eles e a política paulista ficaram em segundo plano.

A nomeação de Taunay poderia significar, também, uma oportunidade para se levar para um “lugar”, naquele momento muito fragilizado, um projeto de escrita da história que indicasse visões do passado, para preservar espaços no presente e debater projetos de futuro.

As disputas políticas, na passagem dos anos dez para os anos vinte, do século passado, sugerem um quadro bastante instável. Empresários paulistas, especialmente ligados aos negócios do café, buscavam garantir espaços de atuação, ampliar influências e, especialmente, defender seu poder financeiro, frente a dificuldades tanto com custos da atividade produtora – alocação de mão-de-obra e transporte, por exemplo - quanto com políticas financeiras implementadas por setores do governo comprometidos com estabilização monetária e ampliação da arrecadação, por meio de impostos de exportação que incidiam, especialmente, sobre o café e a carne. Diferentes iniciativas buscavam assegurar espaço político em constante contestação. O ano do Centenário da Independência foi permeado de instigantes arranjos políticos, onde a questão da memória da nação despontava. Em meio a duros embates pelo poder, o governo Epitácio Pessoa, frente às exigências de afirmação, sugeria conciliação entre o passado monárquico e a República por meio de festejos e iniciativas, a sugerir o nascimento da nação enquanto

afirmação de autonomia e liberdade, simbolizadas, também pelo Grito do Ipiranga. Oportunidade a ser explorada em São Paulo, onde o ato de D. Pedro I se realizara. Interessante lembrar que após disputas acirradas, elegeu-se presidente, em 1922, sucedendo a Epitácio Pessoa, Artur Bernardes para o quadriênio de 1922/1926 sugerindo ordenação de forças que permitiu a candidatura vitoriosa de Washington Luiz (então presidente do estado de São Paulo), em 1926.<sup>34</sup>

A intenção desta reflexão não é, de forma alguma, estabelecer relações simplistas de causa e efeito. Mas, ampliar os debates em torno das possibilidades de espaço museu, em sua relação com a configuração de uma memória que, necessariamente, não remete exclusivamente ao passado, revivido e preservado. Seu engendramento, enquanto uma atividade concernente a protagonistas da vida política e social, reflete um “trabalho de memória”<sup>35</sup> a se traduzir numa escrita da história. Como observou Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, especialmente em relação à atividade do próprio Taunay, *tem sentido observar, quanto ao esforço de Taunay, que não é o invisível de um passado que se torna visível; é um passado novo, que se cria pela visualização segundo um regime que hierarquiza rigorosamente seus suportes*<sup>36</sup>.

Mais uma vez, a documentação preservada no Fundo Museu Paulista contribui para sinalizar questões que precisavam ser enfrentadas. Em carta, Henrique Beaurepaire, primo de Taunay, cuida de comentar o contexto com o qual a indicação para diretor

---

34 Ver: Marieta De Moraes Ferreira, *A reação republicana e a crise política dos anos 20. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n.11, 1993, p.9-23.

35 Ver Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade. Lembranças de velhos*. 3ª. Ed. São Paulo, Cia. Das Letras, 1994.

36 Cf.: Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, Para que serve um museu. (entrevista). *Revista de História*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 19, p. 46-51, 2007. P. 122.

do Museu dialogava. *Receba portanto as minhas mais affectuosas felicitações e os sinceros votos que faço para que os governos não te faltem com o necessário auxilio para maior beneficio da vida scientifica nacional.*

Ao postular apoio, o que pode significar, por outro lado, que se fazia, também, oposição à indicação, Beaurepaire ainda comentava as dificuldades políticas que, atribuídas ao país, não deixavam de afetar, de forma mais significativa, os segmentos em luta pelo poder.

Nós por aqui sem maior novidade, a espera de um presidente que queira levar a cabo o quadriênio tão infaustamente iniciado.<sup>37</sup> Enquanto não surge este candidato mais ou menos nacional vamos desfructando uma nova forma de governo muito bem caracterizada pelo Azevedo Amaral como sendo a maioria republicana, sob a regência do Mello Franco. Felizmente o regente não é máo e por isto os instrumentos não tem desafinado. Consta que o novo presidente será paulista e por mais que se diga ainda os nosso melhores presidentes tem sido os dahi. Em todo caso esperemos tão fallada Convenção.<sup>38</sup>

Pode-se, nas falas de Beaurepaire, compreender não só a dimensão política na qual se inseria a nomeação de Taunay como as expectativas com as quais ela dialogava e os desdobramentos que dela se esperava. Sua atuação deveria, de alguma forma, interagir com movimento de construção de memória que contribuisse para a exposição do passado da nação, a partir de determinado lugar social. Assim, como sugeriu Catroga, cuidava-se de reunir “traços-

---

37 Beaurepaire refere-se à morte de Rodrigues Alves, em 1918, e às gestões em torno de uma nova candidatura para presidente da república, no Brasil.

38 FMP/ P. 108; 1º. Sem. 1919; 18/02/1919.

vestígios do passado capazes de provocar a memória”, uma vez que “*não há representação memorial sem traços*”: ou seja, “*a memória só poderá desempenhar sua função social através de liturgias próprias centradas em reavivamentos (...) o seu conteúdo é inseparável dos seus campos de objectivação e de transmissão – linguagem, imagens, relíquias, lugares, escrita, monumentos – e dos ritos que o reproduzem*”. Ainda de acordo com o mesmo autor, “*o que mostra que, nos indivíduos, não haverá memória coletiva sem suportes de memória ritualisticamente compartilhados*”.<sup>39</sup>

Tomo como referência, para um estudo mais circunstanciado, uma das dimensões do trabalho de Affonso Taunay, ou seja, a configuração de uma base documental textual. A análise do acervo textual que Taunay reuniu, publicou ou trabalhou como fonte para suas pesquisas, contribui para o reconhecimento de nuances destas questões com que venho trabalhando.

O primeiro corpus documental acolhido no Museu Paulista por seu novo diretor apresenta dados instigantes. Ainda no primeiro *Relatório* que publicou, datado de 1918, na *Revista do Museu Paulista*, Taunay indicou a incorporação de documentos que assim apresentou: *Relação sumária dos documentos pertencentes à doação tão valiosa feita ao Museu pela Exma. Sra. D. Lydia de Souza Rezende* (pg. VI). A este conjunto documental, viriam se reunir outros, também por doação de familiares. Ao apreendê-los no seu conjunto, pode-se perceber seu caráter eminentemente biográfico, especialmente ligado a figuras de homens públicos que participaram do processo de formação do Estado e da Nação brasileiros. Aparentemente, estes documentos teriam sido guardados por seus autores, doados ao Museu por

---

39 Ver Fernando Catroga, *Memória e História*, pg. 48. In: *Fronteiras do milênio/org. por Sandra Jatahy Pesavento*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, pg. 43/69.

descendentes e recebidos como “testemunhos de vida”. Ao serem incorporados ao Museu, estes “pedaços de memória”, “traços-vestígios” pessoais e familiares, eram integrados, como coleção ou fundo<sup>40</sup>, e ganhavam unidade e sentido. Estes documentos, assim “organizados”, são, ao mesmo tempo, “testemunho”, portanto a história materializada, e “fontes”, na medida em que eram tomados como referenciais que sustentavam interpretações e relatos. A partir destes acervos, Taunay desenvolveu preciosa produção visual e literária. Especialmente em *Anais do Museu Paulista*, Taunay trouxe a público “episódios” da História de São Paulo e do Brasil, vistos do ângulo de importantes personagens, como Pedro I, José Bonifácio e Estevão Ribeiro de Rezende, o Marquês de Valença, em linguagem viva, muitas vezes jocosa, sugerindo detalhes que somente quem pudesse ter presenciado as cenas descritas seria capaz de conhecer. Para o ano de 1922, emblemático para o desenvolvimento do Museu Paulista, Taunay publicou na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, o artigo: “Cartas inéditas da Imperatriz D. Leopoldina a José Bonifácio”. Na introdução, Taunay indica a origem dos textos e, mais uma vez, percebe-se não só as relações políticas e sociais do autor, como o complexo processo que levou a documentação até o Museu Paulista. Ainda que o autor intente sustentar sua análise na documentação textual acolhida no Museu, evidencia-se esforço de notabilizar grupo familiar que, no/do presente, lançava-se para o passado onde se apresentava como força articuladora do movimento que remetia à gênese da nação.

---

40 De acordo com o *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*, coleção corresponde a conjunto de documentos com características comuns reunidos intencionalmente; *fundo*, a conjunto de documentos de uma mesma proveniência; termo que equivale a arquivo. *Dicionário Brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

Valiosíssima dádiva que, ás collecções do Museu Paulista, acaba de fazer o dr. Paulo de Souza Queiroz, de grande parte do archivo do Patriarcha da Independencia – passado ás mãos do primeiro Martim Francisco e destas ás de José Bonifacio, o Moço, e ás da filha deste, a exma. Sra. D. Narcisa Andrada de Sousa Queiroz, esposa do generoso doador (...) <sup>41</sup>

Ao comentar os fragmentos que estará levando ao leitor, já se incumbe de instigá-lo sugerindo uma característica dos documentos “bilhetes íntimos” – forma, talvez, de sugerir a especificidade da documentação que trabalhava, ou seja, seu caráter pessoal e privado, mais um fator a conferir-lhe credibilidade.

Esta habilidade de Taunay em reconstituir e contar foi, inclusive, reconhecida por contemporâneos como Alberto Rangel, Oliveira Lima e Capistrano de Abreu, mestre e interlocutor que, em carta de 1920, assim se expressou:

Grande parte do dia de ontem empreguei lendo seu livro sobre São Paulo quinhentista. Já estou no meio e hoje ou amanhã devo terminar; você me proporcionou horas agradáveis e a mesma sensação proporcionará a seus leitores. Seu método de exposição tornará popular a leitura e é bem possível que a tornem mais atrativa as perífrases, alusões, etc. <sup>42</sup>

Portanto, pode-se afirmar que, por meio de documentos, imagens, iconografia e cartografia, Taunay constituía uma base para sua produção – textual e expográfica. Se o produto nos chega para análise, a operação historiográfica que comporta, ou seja, o

---

41 *RIHGB*, vol. 145, t. XCI, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1922, pg. 701/707.

42 FMP. Pasta 111; abr/jun. 1920.

desenrolar deste processo, nem sempre é efetivamente descrito, restando, apenas, sua transmutação de testemunho em fonte pela disponibilização para consulta, ou seja, sua transferência do âmbito privado para o social. É a autoridade do “lugar social” Museu, constituída pelo trabalho de pesquisa e análise de seus especialistas, que vem assegurar legitimidade aos documentos.

Vestígios deste movimento ainda podem ser recuperados. Ao arquivar os documentos de D. Lydia de Souza Rezende, Taunay deixou registrado:

A escassez do tempo, a multiplicidade dos encargos que incumbem à Directoria do Museu não lhe permittiram dar senão uma relação muito summaria dos documentos constantes da valiosa offerta da Exma. Sra. D. Lydia de Souza Rezende ao Museu: parte do archivo do seu illustre Avô, o Marquez de Valença. As mesmas causas impediram que se fizesse uma catalogação systematisada dos papeis da collecção, limitada por emquanto ao simples arrolamento dos documentos.<sup>43</sup>

Ao dar conta de seu trabalho, o Diretor do Museu explicava-se. Primeiramente, suas justificativas: falta de tempo, multiplicidade de encargos. Em seguida, o que foi feito – uma relação sumária dos documentos. Esta observação pode indicar, por exemplo, que não foi possível arrolar “tudo”, ou até mesmo, arrolar adequadamente. Ao prosseguir, de forma ligeira, deixa em aberto o que pode ser uma “desinformação”: se os documentos foram oferecidos por D. Lydia de Souza Rezende, “neta” do marquês de Valença, resta uma questão: *como* os documentos chegaram até ela? O avô passou a ela? Ou eles foram reunidos por outro familiar, uma tia ou talvez o pai da doadora, que os recolheu e guardou? Se assim ocorreu,

---

43 Ver Affonso Taunay, *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, tomo XI, 1919, pg. 871-890.

não seria mais apropriado atribuir o acervo ao Barão de Rezende – que o teria reunido, do que ao seu pai, o Marquês de Valença?<sup>44</sup> Quem se dedicar a estudar este *Fundo*, a partir desta perspectiva, ficará intrigado e, provavelmente, em dúvida. Interessante notar que Mariana Mauze, em artigo – *Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro Avellar* – sugeriu um perfil para este membro da família que assume a condição de *guardião de uma dada memória familiar* – mulher, muitas vezes solteira. D. Lydia não se casou e, durante a vida, esteve muito envolvida com atividades de filantropia. De certa forma, coube a ela preservar uma memória familiar comprometida com valores de altruísmo e dedicação. Mas, nada disso se evidencia nas observações de Taunay, a não ser certa “nobreza” da doadora que parece vir de seus insignes ancestrais. Ou seria o contrário?

Ainda persiste outra indicação: ao acolher o conjunto documental, não foi possível ao Diretor do Museu, uma intervenção – ele apenas “arrolou” os papéis, sem “tempo” para sistematizá-los. Ou seja, resta a impressão da preservação da espontaneidade na reunião dos documentos, o que, de certa forma, realça sua condição de credibilidade.

No entanto, Taunay continua (des)orientando o leitor sobre seu trabalho uma vez que, em seguida, vem o “rol” da documentação. E então, o que pretensamente não fora sistematizado, aparece classificado em títulos:

Autographos imperiaes; documentos relativos a grandes actos officiaes do primeiro Imperio, etc.

---

44 Sobre a Coleção Marquês de Valença ver estudo de Eide Sandra Azevedo Abreu, *Os encantos do arquivo e os trabalhos do historiador: reflexões a partir da Coleção Marquês de Valença. Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.19.n.1.p.247-275. Jan-jun.2011.

Collecção de documentos relativos ao Marquez de Valença

Cartas particulares (sem interesse político)

Cartas sobre inúmeros assumptos e sobretudo referentes a questões particulares do Marquez, sem grande interesse político em geral.

Cartas dirigidas ao Marquez de Valença por vultos do 1º. Imperio e pessoas de destaque

Papéis de família; elementos diversos para o estudo da biographia do Marquez de Valença

Papeis officiaes diversos, consultas do Conselho de Estado

Documentos relativos a familia Souza Queiroz

Documentos relativos a invasão de Portugal em 1807

Diversos

Muito provavelmente, esta *não* era a “organização” que D. Lydia havia dado aos documentos. Portanto, eles foram rearranjados. Nesta operação aparecem propósitos que, certamente, não faziam parte da documentação, como, por exemplo, a expressão: *sem interesse político*. Seguramente, o material que compõe o fundo foi objeto de seleção e descarte, não só por parte dos familiares, pois se trata de doação de terceira geração – como do próprio Taunay. Ao elidir estas referências, no entanto, resta, ao conjunto formado, certa “inocência” o que contribui para que seja tomado enquanto “verdade”, porque autêntico retrato/retrato do que se passou - “documento” que embasa a escrita da história. O *método* ganha contornos instigantes. E *a verdade* que o relato traz sugere operações e trabalho de quem narra, ainda que se proponha enquanto observador isento.

Acompanhando os “*Relatórios de Atividades*” desenvolvidos por Taunay, é possível recompor, em grande parte, o movimento que levou à formação dos acervos do Museu Paulista, durante sua gestão. Em uma rubrica especial - *Dádivas*, o Diretor indicava seus colaboradores. Uma investigação mais atenta destes colaboradores de Taunay vai apontar para diferentes formas de apoio, quer sejam doações em dinheiro, em peças, em quadros, e, até mesmo, em produtos químicos para conservação de acervo, como álcool e formol. Quem eram estes beneméritos do Museu Paulista? Apesar de numerosos e diversificados, um grupo se destaca – cafeicultores e lideranças do agro-negócio, especialmente a rede familiar e de negócios formada pelas famílias Souza Queiroz, Vergueiro e Mesquita. Inúmeras vezes Henrique de Souza Queiroz, Antonio de Queiroz Telles, D. Victalina de Souza Queiroz, Paulo de Souza Queiroz são indicados como parceiros do Museu, por seu Diretor. Já em 1917 (primeiro ano de Taunay à frente da Instituição), entre os objetos incorporados ao acervo do Museu encontram-se referências à doação da Câmara de São Vicente de lápide e restos do antigo pelourinho da vila, por indicação de Benedicto Calixto. No entanto, a doação da Câmara foi resultado de gestões desenvolvidas por Pêrsio de Souza Queiroz, seu cunhado, no convencimento dos vereadores sobre a conveniência de depositar estes “documentos” no Museu Paulista. Também uma carta resposta, de Luiz Albino Barbosa de Oliveira, preservada no *Fundo Museu Paulista*, dava conta de duas telas a serem abrigadas no Museu, retratando Francisco Ignácio de Souza Queiroz e D. Francisca Miquelina de Souza Queiroz.<sup>45</sup> Já se apresentava a intenção de Affonso Taunay em dar materialidade ou visualidade a determinados “vultos do passado” – no caso, figuras ligadas aos embates, em São Paulo, em torno da Independência e, da mesma forma, origem da família Souza Queiroz – negociantes

45 FMP/ Pasta 103; 1º. Sem./1917; 25/03/1917.

paulistas e proprietários de terras, do início do século XIX. No “fazer memória”, o diretor do Museu Paulista colaborava, de forma decisiva, no delinear de um imaginário que atribuía a alguns protagonistas o poder de construir a nação.

O perfil da instituição se transformava ou ampliava suas referências.

Nos procedimentos à frente de seu trabalho/missão, Taunay faz uma constatação – a inadequação do conjunto musealizado encontrado, em sua relação com o prédio/monumento:

Logo a entrada do Museu, contrastando com a elegância e suntuosidade de seu peristilo tão nobre, surgiam aos olhos dos visitantes atônitos um camelo e uma girafa lamentavelmente pelados, desbotados, sujos, pessimamente preparados, espécimens de uma taxidermia pré-histórica. Nas salas do andar superior nada mais desagradável do que o aspecto dos armários onde se viam as colleções zoológicas, mineralógicas, etnográficas, numismáticas etc. Já por si feios, desgraciosos, pesados, pintados funereamente de preto e amarelo, encimados por um horrendo frontão, tinham o interior em mísero estado.<sup>46</sup>

Era necessário tomar providências. Mais uma vez, o *Relatório* permite esclarecer:

A natureza das festas de 1922 coloca, porém, a História Natural em segundo plano para por em vivo destaque a necessidade de glorificação das tradições brasileiras e paulistas sobretudo o que se prende de perto aos dias de 7 de Setembro. Ora, sob este ponto de vista, nada, ou praticamente quase nada, está feito. Torna-se pois indispensável dar-se à secção histórica do Museu o alargamento

---

46 *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, tomo X, pg. 983.

que ela pede e isto só se pode obter reservando-lhe um certo numero de salas a mais....<sup>47</sup>

O texto de Taunay não dava margens a dúvidas: tratava-se de um esforço de convencimento junto a superiores e pares para que fosse possível atuar em certa direção. O Diretor buscava conferir um perfil mais “especializado” ao Museu Paulista que, aos poucos, deixaria de ser um repositório de peças e documentos antigos – característica da relação entre colecionadores/antiquários e museus - para se constituir em espaço organizador e classificador destes mesmos objetos. Interessante observar como, recorrentemente, se tomam as observações de Taunay quanto ao acervo e sua atuação frente a ele enquanto expressão de uma situação de fato – ou seja, “era” um Museu de História Natural que se “transmutava” em Museu Histórico. No entanto, um olhar mais circunstanciado sobre o acervo do Museu tende a revelar que já na gestão Ihering<sup>48</sup> havia o recolhimento de peças que se podem atribuir a um Museu Histórico e, da mesma forma, talvez pressionado pelas circunstâncias, Taunay cuidou de manter as coleções do Museu de História Natural, ampliou-as, deu divulgação a descobertas em relação a elas na *Revista do Museu Paulista*, ainda que apontando as dificuldades em mantê-las num espaço ao qual pretendia impor outra função. Ou seja, para importantes setores da sociedade com que era obrigado a dialogar, o cuidado com a História Natural e a Etnografia não podia

---

47 Affonso de Taunay, *Relatório de Atividades referente ao ano de 1919*, pg. VI.

48 Hermann Von Ihering, antecessor de Taunay e primeiro diretor do Museu Paulista, ocupou o cargo de 1895 a 1916, quando foi afastado. Médico e cientista, deu importante contribuição especialmente aos estudos sobre zoologia no Brasil. Ver: Ana Maria de Alencar Alves, *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder: O Museu Paulista, 1893-1922*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2001 e Fábio Rodrigo de Moraes, *Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering*. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N.Sér.v.16.n.1.p.203-233 jan.-jun.2008.

ser negligenciado sob a pena de possíveis sanções ou restrições a seu trabalho. Era caminhar com cuidado, desvelo e risco.

Para sustentar projeto museológico que remetia a uma identidade nacional e paulista, Affonso Taunay buscou sempre concretude que conferisse legitimidade e credibilidade àquilo que narrava. Primeiramente, o recolhimento de um conjunto cartográfico (a se considerar que aos mapas atribuía-se a condição de dar “materialidade” na representação do território nacional) e, em seguida, a preocupação em incorporar e valorizar as produções de “viajantes”, tomadas como reproduções “fotográficas” de um determinado espaço/momento do passado, notadamente o século XIX. Assim, a credibilidade da instituição se construía na mesma proporção em que Taunay acolhia artefatos, documentos e transmutava-os em objetos e pinturas. Caleb Alves apontou esta “circularidade” na relação acervo/representação, ao afirmar: *o acervo do Museu transforma-se, aos poucos, em matéria-prima para a produção de peças a serem incorporadas ao próprio acervo.*<sup>49</sup> Uma visão do passado ganhava tangibilidade – e nela repousava uma escrita da história que se intentava em método, portanto “científica”. A partir de um trabalho meticuloso e intenso de recolhimento e/ou produção de documentos, objetos, mapas, iconografia, literatura o Diretor do Museu Paulista (re)construía um passado para o Brasil e para São Paulo que se apresentava verdadeiro porque ancorado em vestígios, acolhidos e monumentalizados no Museu. Movimento de escrita da História, em uma de suas dimensões que, ainda que para outro contexto, Michel de Certeau avaliou:

---

49 Ver em Caleb Faria Alves, *Benedicto Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru, SP: EDUSC, 2003. Interessante notar que neste estudo sobre Calixto, importante colaborador no Museu Paulista, evidenciam-se as relações do artista com as famílias Souza Queiroz-Vergueiro, onde também circulava o próprio Taunay.

Que aliança é esta entre a escrita e a história? Ela já era fundamental na concepção judaico-cristã das Escrituras. Daí o papel representado por essa arqueologia religiosa na elaboração moderna da historiografia, que transformou os termos e mesmo o tipo desta relação passada, para lhe dar aspecto de fabricação e não mais de leitura ou de interpretação.<sup>50</sup>

Em um “lugar social” que buscava ampliar sua visibilidade e influência, uma “escrita da História” se desenvolvia, numa (re) criação do passado – que se pretendia de todos, porque nacional e de alguns, por sua identidade regional. Movimento complexo a buscar no passado “o fio” que ligasse o presente ao futuro<sup>51</sup>, a sugerir embates, no presente?

## Considerações Finais

No decorrer do século XX, os Museus foram se constituindo em espaço social onde se tornava possível a “presentificação do passado”. Conjunto de recursos expositivos, cuidadosamente organizados, recolhidos de diferentes maneiras e de diferentes momentos históricos, em diálogo com espaços, muitas vezes monumentais que lhes conferiam gravidade e poder.

Diversas vezes, em seus *Relatórios*, Taunay insistiu na “evocatividade” das peças e arranjos que desenvolvia nos espaços do Museu Paulista. Preocupava-se minuciosamente com cada detalhe, para que determinada impressão fosse alcançada junto aos visitantes do Museu.

---

50 Ver Michel de Certeau, *A escrita da História*. 2ª. Ed.. Trad. M.L.Memezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Prefácio.

51 Ver a instigante análise da relação da escrita da história na relação entre passado e futuro, proposta por Francisco Murari Pires, em *Antigos, Modernos e Selvagens*. *Revista de História*, número especial. São Paulo, 2010.

O *Relatório de 1922* apresenta a diligência e o rigor de Affonso Taunay no desenvolvimento de seu projeto expográfico – as escadarias que levam ao 1º. Andar do edifício são minuciosamente preparadas de forma a impressionar quem adentrasse o Museu – mármore, passadeira vermelha, presilhas de bronze, vasos de cristais, a estátua de D. Pedro – o conjunto vai se desenvolvendo de forma cuidadosa, mas, conseqüente, de forma a conferir grandiosidade e inspirar o visitante.

A escadaria do Museu é, pela riqueza e harmonia da architectura uma das mais bellas cousas do Brasil senão da America do Sul. Foi agora completada. Outrora, só a escadaria era de mármore; actualmente toda a sua caixa foi revestida do mesmo material o que apresenta soberbo conjuncto. (...) Domina-a um grande nicho, quase pórtico a ser tomado pela grande estatua de D. Pedro I assente sobre um pedestal decorado do diagramma imperial P.I e ladeado dos dragões heráldicos da casa bragantina: os conhecidos “Tenentes de Bragança”.<sup>52</sup>

Aos poucos, desdobrando iniciativas e ampliando referências, Affonso Taunay propunha uma leitura do passado. Ainda que se reconheça no Diretor a autoria do “texto”, não é possível ignorar seus colaboradores (sem os quais o projeto não poderia ter se desenvolvido), ou, mais ainda, o contexto com o qual dialogava : a tensa década de 20, do século passado. Se, especificamente, o estudo do Museu Paulista tem como inflexão a reabertura, em 1922, para as Comemorações do Centenário da Independência, ainda neste mesmo ano, outros acontecimentos ganharam a “dimensão de fato”<sup>53</sup> para o

52 *Relatório referente ao anno de 1922, apresentado a 23 de janeiro de 1923. Revista do Museu Paulista*, vol. XIV, 1926. Pg. 730.

53 Indico, como referência, estudo que aponta para o processo de configuração dos “fatos” na escrita da História e, inclusive, aborda a configuração de uma memória para o período de 1920: Carlos Alberto Vesentini, *A teia do fato*. São Paulo: Hucitec, 1997.

estudo da História da Primeira República, no Brasil, e agitaram a vida política e cultural – a Semana de Arte Moderna, a fundação do Partido Comunista e o Levante dos 18 do Forte de Copacabana. Emblemas dos embates entre passado e futuro? Em São Paulo, intensos debates perpassavam a vida política em torno de questões de administração e governo – no caso as políticas de intervenção e taxaço sobre o café e a indústria - enquanto temas mais candentes, como a legitimidade da participação política de grupos sociais e questões referentes à democratização, ou seja, a ampliação da participação social no debate político, animavam a vida pública.

Oportunidade para interrogar o “ato de lembrar”, na dimensão que lhe foi conferida por François Hartog, em “Memórias de Ulisses”:

“...o olhar, enfim, que não cessou de percorrer de novo o passado e de apropriar-se dele sempre de novo, para certificar-se de si, “encontrando de novo” os sinais e traços de uma antiga identidade grega a ser recomposta e reativada.”<sup>54</sup>

Considerando-se que o espaço social por excelência, capaz de responder a esta demanda – ou seja, a (re)presentificação do passado - durante o final do século XIX e começo do século XX era o Museu – espaço expositivo organizado para “aprisionar” o olhar, seduzi-lo e provocar no expectador a sensação de ser capaz de reencontrar, em imagens e objetos, os sinais e traços de uma identidade, que se supunha perdida, mas que é dado a ele “encontrar de novo” - a atuação de Taunay, na direção do Museu Paulista se reveste de caráter instigante.

O que e por que os objetos, cenas, estátuas, mapas cuidadosamente reunidos e apresentados por Taunay tentam

---

54 Ver François Hartog. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2004. Pg.18

contar? Evidencia-se, aparentemente, uma remissão à monarquia e sua importância para o Brasil, expressos em parte do saguão de entrada e no Salão de Honra, fio que remete, por exemplo, à querida memória do pai, o Visconde de Taunay. No entanto, esta primeira impressão, ainda que amparada na idéia 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. Encontra-se, desta forma, espaço de reflexão sobre, como sugeriu Zizek<sup>55</sup>, uma “insistência”, ou seja, a formulação de uma memória social que luta para fazer lembrar, para poder existir e enfrentar processo que lhe parece ameaçador, sugerindo candente embate entre forças políticas.

Manoel Salgado alerta sobre a escrita da História:

Problematizar nossa relação com o passado é o que efetivamente transforma esse tempo pretérito em objeto de investigação, tornando-o presentificável por diferentes recursos e meios, capazes de dotar de sentido, novamente, um conjunto de ações humanas que significaram e não significam mais. Igualmente, refletir sobre nossa relação com o passado ajuda-nos a ancorarmos, no presente, identidades e projetos, como condição única de produção de futuros. Escrita da história, usos do passado, conectam-se, assim, como investimentos sociais necessários à produção de sentido para as ações humanas.<sup>56</sup>

---

55 Ver Slavoj Zizek, *Arriscar o impossível* – Conversas com Zizek. São Paulo: Martins, 2006.

56 GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *A propósito dos Comentários. Anais do Museu Paulista: história e cultura material*. São Paulo, N. Ser. , vol. 15, no. 2, p.125-148, jul.- dec. 2007.

A pesquisa em torno da configuração de memória visual, cuidadosamente elaborada por projeto expográfico complexo e multifacetado proposto pela gestão Taunay, ainda sugere desafios ao trabalho do historiador.

Para melhor problematizá-lo há de se valorizar, especialmente no caso do Museu Paulista, o rico acervo textual que remete à história institucional, preservado em seus arquivos. Nele é possível interrogar a escrita da história no seu desenvolver-se e resgatar a complexidade de um projeto – a decoração para o Centenário da Independência frente à construção de um passado para a nação, assim como os embates políticos e sociais com que dialogava. Na correspondência de Taunay, preservada no Fundo Museu Paulista, ainda é possível perceber que as pretensões do grupo político que, de certa forma, patrocinava o desenvolvimento do trabalho, visavam contexto local e nacional. Ana Claudia Brefe<sup>57</sup> apontou para a importância da relação entre Taunay e Washington Luiz, enquanto presidente do Estado de São Paulo. Importantes iniciativas, de cunho histórico, foram lideradas pelo político “paulista” para a comemoração do Centenário da Independência, em 1922. E, coube a ele, liderar o Partido Republicano Paulista em sua volta à presidência do Brasil, em 1924.

Portanto, o projeto que se desenvolvia no Museu Paulista ganha contornos mais amplos, de um passado que se resgata - prova e evidência de realizações e de lideranças, configurando estratégias na luta política que se travava. A busca de interlocução, com diferentes forças e centros de poder, era habilidade a ser cultivada como comprova a correspondência de Taunay com importantes figuras de intelectuais, atuando no Rio de Janeiro, centro do poder da República.

---

57 BREFE, Ana Claudia Foneca. *História nacional em São Paulo: o Museu Paulista em 1922. Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.10/11 p. 79/103 (2002-2003)

Em torno dos nomes para os retratos a serem preparados para o Salão de Honra, instigante diálogo entre Taunay e Basílio de Magalhães pode ser recuperado, mostrando as dificuldades e discordâncias em torno do projeto. Quando Magalhães sugere o nome de Hypólito da Costa, Taunay observa: “creio porém que sendo o Monumento do Ypiranga aqui não possa deixar, sob pena de sofrer ataques graves, de render homenagens a Feijó pondo-o ao lado de Pedro I, Bonifácio, J. Clemente e Ledo”.<sup>58</sup> Emerge, assim, rede de sociabilidade, onde é essencial considerar a vinculação entre seus integrantes e suas atividades e negócios, assim como relações de poder em esgarçamento e consolidação, destacando a dimensão política nas relações entre cultura, sociedade e escrita da História.

#### FONTES E BIBLIOGRAFIA:

ARQUIVO PERMANENTE DO MUSEU PAULISTA, *Fundo Museu Paulista*, Grupo: Direção e Administração, Série: Correspondência Enviada e Recebida. P103 a 117.

ARQUIVO PERMANENTE DO MUSEU PAULISTA, *Fundo Museu Paulista*, Grupo: Biblioteca, Série: Relatório de Atividades, livro 7 a 13.

TAUNAY, Affonso d'E. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, tomo XI, 1919, pgs. 871-890.

\_\_\_\_\_. Relatório de Atividade referente a 1917. *Revista do Museu Paulista*. São Paulo, tomo X, 1918, pg. 986.

\_\_\_\_\_. *História do Café no Brasil*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Café, 1941.

58 FMP/ Pasta 109; 2º. Sem/1919; 30/07/1919.

TAUNAY, Affonso d'E. Os princípios gerais da moderna crítica histórica. *RIHGSP*, v. XVI, 1914, pg. 323-344.

\_\_\_\_\_. Cartas inéditas da Imperatriz D. Leopoldina a José Bonifácio. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1922. pg. 703-707.

\_\_\_\_\_. *Comemoração do Cincoentenário da Solene Instituição do Museu Paulista no Palacio do Ipiranga*. São Paulo: Imp. Oficial do Estado, 1946.

ABREU, Eide Sandra Azevedo. Os encantos do arquivo e os trabalhos do historiador: reflexões a partir da Coleção Marquês de Valença. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.19.n.1.p.247-275. Jan-jun.2011.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza; SANTOS, Miryan Sepúlveda dos. (orgs). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Coleção Museu: Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder*. O Museu Paulista, 1892-1922. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

ALVES, Caleb Faria. *Benedicto Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

ARAÚJO, Karina Anhezini de. *Um metódico à brasileira: a História a historiografia de Afonso de Taunay, 1911-1939*. Tese Doutorado. UNESP/Assis, 2006.

ARAÚJO, Karina Anhezini de. Museu Paulista e trocas intelectuais na escrita da História de Afonso de Taunay. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N.Sr., v. 10/11, pp. 37-60, 2002-2003.

BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT Sara; TOSTES Vera, (orgs.) *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade. Lembranças de velhos*. 3ª. Ed. São Paulo, Cia. Das Letras, 1994.

BREFE, Ana Claudia F.. Museu, imagem e temporalidade. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.15. n.2. p.31-36. Jul.-dez.2007.

CASTRO, Maria Cecília Brotero Pereira. (coord.). *A família Souza Queiroz de 1874 a 2004: e a “Associação Barão de Souza Queiroz de Proteção à Infância e à Juventude”*. São Paulo: Instituto Dona Ana Rosa, 2004.

CATROGA, Fernando. *Memória e História*, pg. 48. In: *Fronteiras do milênio/ org. por Sandra Jatthy Pesavento*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, pg. 43/69.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. 2ª. Ed.. Trad. M.L.Memezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Prefácio.

ELLIS, Myriam. Afonso d’Escragnolle Taunay no ano do seu centenário. Separata da *Revista de História*, no. 107. Vol. LIV, ano XXVII. São Paulo, 1976.

FERREIRA, Marieta De Moraes. *A reação republicana e a crise política dos anos 20. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n.11, 1993, p.9-23.

FONT, Mauricio e BARZELATTO, Elba. *Café e política: ação da elite cafeeira na política paulista: 1920-1930*. São Paulo: USP, 1988.

GLEZER, Raquel. Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V. 10/11. P. 9-21 (2002-2003).

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal Guimarães. Primeiro Congresso de História Nacional: breve balanço da atividade historiográfica no alvorecer do século XX. **Tempo**. Rio de Janeiro, n. 18. PP. 147-170.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2004.

JANOTTI, Maria de Lourdes M.. *Os subversivos da República*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006.

LOPES, Maria Margaret. *As ciências naturais e os museus no Brasil no século XIX*. São Paulo: Ffch-USP, 1993.

LOVE, Joseph. *São Paulo na federação brasileira, 1889-19367: a locomotiva*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MENESES, Ulpiano Toledo B. de. Museus brasileiros e política cultural. **Anais do Museu Paulista**, 93. v.1, p. 207-272.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Para que serve um museu. (entrevista). *Revista de História*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 19, p. 46-51, 2007.

MICELLI, Sérgio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945). In: *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

MORAES, Fabio Rodrigo de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. V.16. n.1. p.203-233 jan.-jun. 2008.

NORA, Pierre, (dir.) *Les Lieux des Mémoires*. Paris, Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles e MATTOS, Claudia Valladão (orgs.). *O Brado do Ipiranga*, São Paulo: EDUSP/Museu Paulista, 1990.

PERISSINOTTO, Renato Monseff. *Estado e capital cafeeiro em São Paulo*. (1889-1930). São Paulo: FAPESP; Campinas, SP: UNICAMP, 1999.

PIRES, Francisco Murari (org). Antigos e Modernos. *Revista de História*, número especial. São Paulo, 2010.

RIBEIRO, Luiz Cláudio. A invenção como ofício: as máquinas de preparo e benefício do café no século XIX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 14, n. 1, pp. 121-165, 2006.

RICOEUR, Paul, *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

Rouanet, Paulo S.; Peixoto, Nelson Brissac. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? *Revista da USP/Dossiê Walter Benjamin*. N. 15; set-out-nov 1992.

VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato*. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZIZEK, Slavoj. *Arriscar o impossível – Conversas com Zizek*. São Paulo: Martins, 2006.



# Retrato ficcional e implicações historiográficas: a figura de Gonçalves Ledo na decoração interna do Museu Paulista

Cecilia Helena de Salles Oliveira<sup>1</sup>

*“Tout discours historique est susceptible d’usages politiques... mais aussi blancs du récits, que ont longtemps permis d’eluder ou de tenter d’oublier des moments difficiles du passé...”*

François Hartog & Jacques Revel, 2001.

## Introdução

Nos últimos anos, ganhou destaque no debate historiográfico, o estudo das vinculações entre a aparição, no século XIX, de um campo disciplinar específico denominado História; a configuração de narrativas voltadas para o registro e interpretação do movimento de formação das nações e dos Estados nacionais; e a concomitante emergência dos museus, espaços que ao mesmo tempo produziam e divulgavam conhecimentos científicos, atuando na validação da História-memória nacional<sup>2</sup>. A problematização desses nexos

---

1 Professora Sênior do Museu Paulista da USP. Esse artigo é resultado de projeto de pesquisa, Bolsa PQ do CNPq, desenvolvido entre 2013 e 2017, voltado para a problematização da trajetória política de Joaquim Gonçalves Ledo.

2 Sobre a formação do campo disciplinar da História, suas relações com os museus e a projeção da história-memória nacional, consultar, entre outros: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Expondo a história: imagens construindo o passado. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado & RAMOS, Francisco Régis Lopes (org). *Futuro do pretérito*. Escrita da História e História do Museu. Fortaleza, Frei Tito, 2010, p.34-49; GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. *Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1838/1889*. 2ª. Edição. São Paulo, Annablume, 2012; NORA, Pierra. *Présent, nation, mémoire*. Paris, Gallimard, 2011. Ver, também, os artigos de Lucia Maria Paschoal Guimarães e Márcia D’Álessio nesta coletânea.

evidenciou as profundas imbricações entre política e cultura, dimensões que simultaneamente se engendram, mas que se expressam por intermédio de diferenciadas manifestações, o que muitas vezes obscurece sua compreensão<sup>3</sup>.

Desde meados do século XX, premissas e procedimentos adotados durante o século XIX, no campo disciplinar da História e nos museus, vêm sendo alvos de críticas e questionamentos<sup>4</sup>. Permanece fundamental, todavia, a análise da gênese daqueles conhecimentos e instituições, entendendo-se seus desígnios e a enorme capacidade de atualização de seus pressupostos ainda contemporaneamente, pois é forçoso reconhecer que, apesar do empenho dos profissionais que militam nos museus e a despeito das repercussões e desdobramentos da chamada Nova Museologia<sup>5</sup>, muitos espaços museológicos remetem à História-memória nacional lastreada em procedimentos consolidados ao longo do Oitocentos.

---

3 LEFORT, Claude. *Les formes d'histoire*. Paris, Gallimard, 1978. As relações entre política e cultura foram tratadas, também, na coletânea *Conceitos e linguagens: construções identitárias*, organizada por Márcia Naxara e Virgínia Camilotti. São Paulo, Intermeios, 2013.

4 FEBVRE, Lucien. *Combats pour l'Histoire*. 2<sup>a</sup>. Edition. Paris, Armand Colin, 1965. Sobre a disciplina da História e atuais reflexões sobre métodos e implicações da prática de historiar, ver: PIRES, Francisco Murari. O fardo e o fio: na contramão da procissão historiográfica. *Revista eletrônica História da Historiografia*. Universidade Federal de Ouro Preto, n. 15, 2014, p. 70-88.

5 Sobre as concepções e repercussões da chamada “Nova Museologia”, consultar entre outros autores: DESVALLÉS, A. & MAIRESSE, F (dir). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Bruno B. Soares e Marília X. Cury. São Paulo, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM); Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2013; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo, Pinacoteca do estado de São Paulo; Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo; Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, 2 vols. Consultar, também, as Declarações produzidas durante as reuniões anuais do ICOM, em especial a Declaração de Santiago do Chile, 1972, disponível em pdf no site: <[www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/publicação/mesaredonda,vol.1](http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/publicação/mesaredonda,vol.1)>

Esse é o caso da ornamentação interna do Museu Paulista<sup>6</sup>, construída por intermédio de retratos e cenas recortados do passado, articulados ao famoso painel pintado por Pedro Américo “Independência ou Morte”<sup>7</sup>. Foi, sem dúvida, uma das maiores contribuições de Afonso Taunay para a definição do perfil institucional do Museu Paulista no século XX e para a produção historiográfica sobre a história do Império, tanto à época quanto posteriormente. Representou, a um só tempo, a sedimentação de vertentes interpretativas sobre a formação nacional que vinham se alimentando dos debates políticos, entre as décadas finais do período imperial e o início da República, e a projeção de um “panteão nacional”<sup>8</sup> que até hoje orienta reflexões sobre o processo de

---

6 Descrição detalhada da decoração interna do Museu Paulista encontra-se na obra: TAUNAY, Afonso d’Escagnolle. *Guia da Secção Histórica do Museu Paulista*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1937. Consultar, também: MAKINO, Miyoko. Ornamentação do Museu Paulista para o Primeiro Centenário: construção de identidade nacional na década de 1920. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Museu Paulista/USP, vol. 10/11, 2002/2003, 167-196.

7 A respeito da tela e suas repercussões, bem como dados biográficos do artista, consultar: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles & VALLADÃO, Claudia (org). *O brado do Ipiranga*. São Paulo, EDUSP, 1999.

8 O Decreto n. 249, de 26 de julho de 1894 definiu o primeiro Regulamento do Museu Paulista, estabelecendo que, além das coleções de ciências naturais, haveria uma seção de História Nacional, especialmente dedicada a colecionar e arquivar documentos relacionados à Independência. Previa-se, então, que nos lugares apropriados do edifício seriam colocados estátuas, bustos ou retratos a óleo de cidadãos brasileiros que tivessem prestado serviços à Pátria e merecessem “do Estado a perpetuação de sua memória” (Art. 3º). Estava determinada assim a existência de uma “galeria de homens ilustres”. Um ano depois, em 1895, por ocasião da inauguração do Museu, o diretor Hermann von Ihering sublinhou que o Monumento do Ipiranga era “o edifício mais notável do Brasil, quer quanto a sua arquitetura quer pelo Museu e como Panteão...”, referindo-se à organização da galeria de “homens ilustres”. Esse desígnio foi reforçado por Afonso Taunay no Relatório de atividades de 1919 ao afirmar que o objetivo das obras para o Centenário era “fazer a evocação de todos os grandes lances da História do Brasil, revestindo o edifício do Museu de uma feição de pantheon, empolgadora ao primeiro contato das vistas dos visitantes com suas

Independência e de organização do Império, em especial, a definição do elenco de personagens que não poderiam ser olvidados<sup>9</sup>.

A decoração interna – da qual faz parte o retrato ficcional de Joaquim Gonçalves Ledo, questão central deste artigo – propõe uma seleção de protagonistas, cujas atuações extrapolaram o movimento de separação de Portugal e foram julgados insubstituíveis do ponto de vista das consequências que seus atos e discursos geraram na formação territorial e cultural da nação brasileira. Ali estão representados autoridades metropolitanas e coloniais, bandeirantes e desbravadores, assim como colonos que teriam se insurgido contra a dominação colonial nos séculos XVI, XVII e XVIII. Mas, sobretudo, o conjunto figurativo estabelece as linhas mestras do jogo de luzes e sombras, de recordação e esquecimento, que ainda predomina na produção historiográfica mesmo a mais recente<sup>10</sup>. Encontram-se expostos os retratos de D. Pedro I e José Bonifácio, mas também

---

pinturas e esculturas”. Consultar: <[www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao.html](http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao.html)>; *Revista do Museu Paulista*, vol. 1, Typografia a vapor de Hennies Irmãos, 1895; Relatório encaminhado por Afonso Taunay a Rodrigues Alves, secretário do Interior, referente a 1919. *Revista do Museu Paulista*, Tomo XI, 1919.

9 Conferir, entre outras, as obras dos seguintes historiadores: LIMA, Manuel de Oliveira. *O movimento de Independência, 1821/1822*. São Paulo, Melhoramento, 1922; FLEIUSS, Max. *Páginas de História*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1924; PRADO JR., Caio. *Evolução política do Brasil e outros estudos*. 5ª. edição. São Paulo, Brasiliense, 1966 (1ª. Edição 1933); COSTA, Emília Viotti da. Introdução ao estudo da emancipação política. In: MOTA, Carlos Guilherme (org). *Brasil em perspectiva*. São Paulo, DIFEL, 1968; MOTA, Carlos Guilherme (org). *1822: Dimensões*. São Paulo, Perspectiva, 1972; RODRIGUES, José Honório. *Independência: revolução e contra-revolução*. São Paulo, EDUSP/Francisco Alves, 1975, 4º. Volume; VAINFAS, Ronaldo (dir). *Dicionário do Brasil Imperial, 1822/1889*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2008.

10 Sobre as vertentes historiográficas a respeito da formação do Império do Brasil consultar a Introdução da obra: MARSON, Izabel Andrade & OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org). *Monarquia, liberalismo e negócios no Brasil, 1780/1860*. São Paulo, EDUSP/Museu Paulista/CAPES/CNPq, 2013. Consultar, também, as obras organizadas por István Jancsó. *Formação do Estado e da nação*. São Paulo, Hucitec/Fapesp, 2003 e *Independência: história e historiografia*. São Paulo, Hucitec/Fapesp, 2005.

Padre Feijó, Januário da Cunha Barbosa, José da Silva Lisboa, Estevão Ribeiro de Rezende, Vergueiro, entre outros tantos nomes que a memória histórica resguardou, e que reiteradamente vêm sendo tematizados na atualidade. Muito embora se possa interrogar a capacidade de sobrevivência da interpretação histórica que sustentou a decoração interna do Museu Paulista assim promovida no celebrar do Centenário da Independência, em 1922, os rostos e nomes ali fixados passaram a constituir referências tidas como indiscutíveis no processo de fundação do Império e do Estado nacional. Nota-se, assim, um aparente paradoxo: a ornamentação do Museu Paulista e as versões historiográficas nas quais se sustentou estariam “deslocadas” da pesquisa acadêmica que se desenvolve nos dias de hoje sobre os temas da Independência e da formação do Império<sup>11</sup>. No entanto, os protagonistas escolhidos para compor o “panteão nacional” ali erguido mantêm-se em inabalável prestígio em livros didáticos e de divulgação e também na literatura especializada<sup>12</sup>. Seria possível, porém, separar a definição das personagens da interpretação que as

---

11 POULOT, Dominique. Nação, museu, acervo. In: BITTENCOURT, José Neves et al.(org). *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, p. 25-62. É especialmente esse autor que tem analisado, no âmbito da Museologia, a distância entre produção do saber histórico e conteúdo de exposições museológicas em Museus de História. Conferir sobre o tema observações de: BENAVIDES, Amada Carolina Pérez. La Independencia como gesta heroica em el continuo histórico nacional: la densidade de la representación, 1880/1909. In: *Las Historias de un grito. Doscientos años de ser colombiano*. Catálogo de Exposición conmemorativa del Bicentenario. Bogotá, Museo Nacional de Colômbia, 2010.

12 Miyoko Makino observou, em artigo já citado, que os retratos e representações que compõem a decoração interna do prédio do Museu foram requeridos por editoras, empresas e pesquisadores com objetivos muito diversificados e foram reproduzidas à exaustão nas últimas décadas. “Utilizadas de forma descontextualizada do conjunto alegórico e simbólico do qual fazem parte para então se tornarem ilustrações do passado, a apropriação editorial de muitas dessas imagens faz com que disseminem-se como verdades históricas em um circuito de consumo ainda maior do que o Museu poderia alcançar”. MAKINO, M., *Ob.cit.*, p. 168.

moldou? Nenhum outro monumento histórico ou museu mantém panteão nacional similar, ressaltando-se que, somente no Museu Paulista, foram reunidos representantes de todas as províncias que formaram o Império, o que confere ao lugar e a essa construção significações específicas, porém, abrangentes porque inscritas no movimento universal de proeminência dos nacionalismos e do imaginário nacional, em curso entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX<sup>13</sup>.

## I. A reabilitação de Gonçalves Ledo no Centenário

Não resta dúvida que Afonso Taunay, durante o período de sua gestão e especialmente quando das comemorações do Centenário em 1922, procurou reunir “monumentos”<sup>14</sup> para compor narrativas escritas e visuais que imbricaram a história do Brasil à história de São Paulo. Seguindo premissas divulgadas pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e interpretações enraizadas no século XIX e início do século XX<sup>15</sup>, procurava autenticar, por meio de

---

13 Sobre o tema, consultar: HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (org). *A invenção das tradições*. 2ª. Edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2012; HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismos*. 6ª. Edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2013; ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008; PALTÍ, Elias. *La nación como problema*. Los historiadores y la “cuestión nacional”. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

14 Sobre a noção de monumento assim como sobre a concepção de memória-monumento, ver: LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. N. Louzada et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990; BENJAMIN, Walter. Tese sobre a filosofia da história. In: KOTHE, Flávio (org). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, p. 153-164; MATTOS, Olgária. Memória e história em Walter Benjamin. In: *O Direito à Memória*. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1992, p. 151-156. Consultar, também, as ponderações de Lucien Febvre, na obra já citada, sobre o historiador e suas fontes.

15 Ver, entre outros: MACHADO DE OLIVEIRA, José Joaquim. *Quadro histórico da província de São Paulo* (1864). São Paulo, Governo do Estado, 1978; MARQUES, Manuel Eufrásio de Azevedo. *Apontamentos históricos*,

representações, que, desde os primórdios da colonização, a atuação de “paulistas” fora decisiva nos destinos históricos da futura nação: na pacificação dos confrontos com indígenas, na conquista e ocupação do território, na separação de Portugal e no movimento de proclamação da República.

Em 1918, um ano após assumir a direção do Museu, mas ainda na condição de diretor em comissão, Taunay preocupava-se em sublinhar o caráter celebrativo do Monumento-museu<sup>16</sup>, o que não minimizava a importância científica alcançada pela instituição até então, tampouco menosprezava as coleções de ciências naturais, reunidas e organizadas por seu antecessor, von Ihering<sup>17</sup>. Ao enviar relato circunstanciado de suas atividades ao então Secretário de Estado do Interior, Rodrigues Alves, Taunay se queixava da precariedade das condições materiais do Museu e de sua “estagnação”, observando que no edifício “quase nada havia que lembrasse o nosso magno acontecimento nacional...Em dois cômodos acanhados espalham-se objetos heterogêneos em arrumação defeituosa, quadros históricos

---

*geográficos, biográficos, estatísticos e noticiosos da Província de São Paulo* (1876). São Paulo, EDUSP/Itatiaia, 1981, 2 vols. Consultar, também a coleção da *Revista* do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, especialmente vol. 1-2 e vol. 22. A epígrafe de abertura do primeiro volume, editado em 1895 é “A história de São Paulo é a própria história do Brasil”. O volume 22 foi dedicado ao Centenário da Independência.

16 O Museu Paulista foi organizado em edifício monumental, erguido nos fins do século XIX para celebrar a Independência do Brasil nos campos do Ipiranga. As decisões que cercaram a feitura do monumento e suas implicações políticas e historiográficas ainda merecem aprofundamentos e investigações. Sobre tema, consultar, especialmente: ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. Tese Doutorado. São Paulo, FFLCH/USP, 1996.

17 Sobre os museus de ciências naturais no Brasil e mais especificamente sobre os primeiros anos do Museu Paulista, consultar: LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. 2ª. Edição. São Paulo, HUCITEC/UnB, 2009; ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder*. O Museu Paulista, 1893/1922. São Paulo, Humanitas/FFLCH da USP, 2001.

de envolta com móveis e objetos velhos, documentos sem valor algum histórico ou arqueológico, ali tendo ido parar ao acaso da boa vontade de doadores...”<sup>18</sup>.

Se isso significa que Taunay se mostrava disposto a empreender ações que resultassem na coleta, tratamento, conservação e exposição de “documentos históricos”, recompondo-se a partir daí a própria trajetória do Museu<sup>19</sup>, não quer dizer que os lineamentos essenciais da decoração interna estivessem definidos ou determinados previamente. A correspondência institucional que consultei, produzida entre 1917 e 1922<sup>20</sup>, sugere que Taunay construía um esboço dos eventos e personagens que seriam abordados, mas as opções, em termos dos elementos do arranjo simbólico, das cores e imagens que deveria projetar, bem como dos artistas a serem contratados, foram sendo delineadas ao longo de anos e foram mediatizadas por condições políticas, por consultas a instituições e pessoas, pelo acolhimento de sugestões de outros historiadores, pelos contatos com políticos e diplomatas, e por uma incansável busca de fontes textuais e iconográficas que dessem respaldo e autoridade àquilo que se pretendia elaborar, seja do ponto de vista da reconstituição da Independência e da escolha dos “homens ilustres” que deveriam

---

18 *Relatório* enviado por Afonso Taunay ao Secretário do Interior, Rodrigues Alves, em janeiro de 1918. Datilografado. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

19 Sobre o tema consultar obras de Maria José Elias e Ana Maria Alencar Alves, já citadas. Ver, também: BITTENCOURT, Vera Lucia Nagib. O Fundo Museu Paulista: a escrita da História em múltiplas narrativas. *Anais eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional da ANPUH*. São Paulo, julho/2011; BITTENCOURT, Vera Lucia Nagib. *O Museu Paulista como lugar para a produção da escrita da História, 1917/1945*. Relatório final de Programa de Pós-Doutorado, desenvolvido com apoio da FAPESP. São Paulo, Museu Paulista/USP, 2012; ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira*. A história da historiografia de Afonso Taunay, 1911/1939. São Paulo, UNESP, 2012.

20 *Fundo Museu Paulista/* Correspondência institucional recebida e enviada, 1917-1922. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

formar o “panteão” seja do ponto de vista das imbricações entre a história de São Paulo e a história do Brasil<sup>21</sup>.

A correspondência consultada permite reconstituir, em parte e por vezes fragmentariamente, maneiras pelas quais foi feita a escolha dos protagonistas que mereciam ser imortalizados e mostram que o “panteão” e o projeto de decoração passaram por várias modificações até que fosse considerado terminado em 1937. É importante observar que, entre 1918 e 1919<sup>22</sup>, as possibilidades em debate indicavam proposta diversa daquela que foi sendo elaborada posteriormente, nas décadas de 1920 e 1930.

Taunay não se ateuve apenas aos nomes ou episódios que poderiam fazer parte da decoração, buscando referências principalmente no tocante à ação educativa e civilizatória que o Museu exerceria sobre o público à época. E nesse âmbito, cartas e Relatórios apontavam proximidades entre sua posição e a de Roquette Pinto:

“... Em geral, o nosso povo se esquece de seus grandes homens, porque os documentos de seu viver, suas relíquias, tudo quanto guarda o reflexo de sua vida ou é destruído e disperso ou é recluso a sete chaves. O povo aceita a existência de Martim Afonso, atendendo ao que lhe disseram na escola: vendo agora as linhas que a mão venerável do donatário traçou, para entregar um pedaço de terra brasileira a um de seus primeiros povoadores, o povo ingênuo acabará firmemente convencido da realidade de sua existência...”<sup>23</sup>.

---

21 Sobre as relações de sociabilidade construídas por Taunay, ver: ANHEZINI, Karina. Museu Paulista e trocas intelectuais na escrita da História de Afonso Taunay. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, USP, vol. 10/11, 2002/2003, p. 37-60. Conferir, também, os artigos de Anhezini e Vera Bittencourt nesta Coletânea.

22 Ver especialmente a longa Carta de Taunay para Basílio de Magalhães, datada de 30 de julho de 1919. Fundo Museu Paulista. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

23 Fragmento de observações enviadas a Taunay por Roquette Pinto e apresentadas por ele no *Relatório* que enviou a Rodrigues Alves em 1918.

Em 1919, polemizando com Basílio de Magalhães, Taunay ofereceu um esboço provisório do que pretendia. Propunha, ao contrário do amigo que votava a favor de Hipólito José da Costa, a colocação do retrato do Padre Feijó no Salão Nobre, argumentando que, em razão do Museu do Ipiranga ser em São Paulo, “para não sofrer graves ataques”, era preferível manter Feijó em posição destacada ao lado de D. Pedro I, de José Bonifácio, de José Clemente Pereira e de Gonçalves Ledo<sup>24</sup>.

Desenhava-se, assim, uma hierarquização das personagens históricas. Porém, desde o primeiro esboço, a representação de Gonçalves Ledo era tratada como imprescindível e seu lugar estava reservado no Salão de Honra, junto aos demais fundadores do Império. Foi aventada a ideia em 1919, de se erguer na escadaria uma grande escultura em bronze a José Bonifácio, ladeada por retratos de Antônio Carlos, Martim Francisco, Hipólito da Costa e Lino Coutinho. Também foi discutida a hipótese dos “retábulos semicirculares”, existentes nas paredes laterais da grande escada de mármore, receberem perfis de protagonistas de segundo e terceiro escalões, colocando-se “duas cabeças” em

---

24 Carta de Afonso Taunay a Basílio de Magalhães, 30 de julho de 1919. Sobre a memória de Feijó, Magda Maria de Oliveira Ricci discutiu as controvérsias que cercaram-na nos anos iniciais da República. Suas considerações vêm confirmar a maneira pela qual Taunay estava afinado com a construção de uma memória que conciliava monarquia e república, além de patentear seu envolvimento com políticos como Washington Luís que, em 1913, por ocasião da inauguração, em São Paulo, de estátua à personagem, atribuiu ao “estadista republicano do Império” o lema: ordem e liberdade. Por outro lado, a presença do retrato de Feijó no Salão Nobre resguarda a imagem de um paulista e mais especificamente de um paulista da cidade de Itu, local em que, em 1923, graças à intermediação de Washington Luís, foi inaugurado o Museu Republicano Convenção de Itu, instituição anexa ao Museu Paulista desde aquele momento, dedicada a celebrar a memória da Convenção de 1873. Ver: RICCI, Magda Maria de Oliveira. *Assombrações de um padre-regente*: Diogo Antônio Feijó, 1784/1843. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

cada retábulo<sup>25</sup>. Assim, por exemplo, Januário da Cunha Barbosa e Luís Pereira da Nóbrega; Estevão Ribeiro de Rezende e Araújo Lima. Não estavam discriminados ainda todos os nomes, mas Taunay considerava essencial alocar, “nessa galeria de homens”, duas figuras femininas, Da. Leopoldina e Maria Quitéria, tendo em vista o “excelente efeito estético” que isso proporcionaria<sup>26</sup>.

“...Como vê temos pequenas divergências: acho que entre os poetae minores pode vir o Estevão de Rezende como ministro itinerante acompanhador de D. Pedro I a Minas depois do Fico. Acho justíssimas as suas observações sobre Barata e Vergueiro e assim também sobre a exclusão de Maricá, Santo Amaro, Maciel da Costa e do eterno tergiversador Vilela Barbosa. Mas Drummond? E Alves Branco Muniz Barreto? José Ricardo da Costa Aguiar Andrada? Drummond causa-me a impressão de ser um formidável prosa e teria tido a quarta parte da preponderância que se atribui nas suas próprias memórias. E Alves Branco? Peço-lhe que me esclareça, pouco sei a seu respeito. José Ricardo tem papel importante na história das Cortes, mas me parece, apesar da cultura e inteligência, uma figura de segundo plano embora dignitário do Cruzeiro pelos serviços à Independência... Dominando a escadaria há seis consolos onde devem ir estátuas. Lembrei-me de ali pôr em mármore: Fernão Dias Paes Leme (lembrando a incorporação do território de Minas Gerais);

---

25 Na configuração final da decoração interna, os retábulos foram decorados com os brasões das mais antigas cidades paulistas. Sobre o tema, consultar o artigo de Miyoko Makino, já citado, bem como o *Guia* do Museu Paulista, editado por Taunay, em 1937.

26 Sobre Maria Quitéria, consultar: VESENTINI, Carlos Alberto. Maria Quitéria, história e cinema *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, 1979, n. 29. Sobre a princesa Leopoldina, dentre as inúmeras biografias, merece destaque o trabalho de Maria de Lourdes Vianna Lyra, publicado na coletânea *200 anos: Imperatriz Leopoldina*. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1997.

Bartolomeu Bueno da Silva ( incorporação de Goiás); Pascoal Moreira Cabral ( relembando a ocupação de Mato Grosso); Antônio Raposo Tavares ( relembando a expulsão dos jesuítas além Paraná e conquista do Paraná); Francisco de Brito Peixoto e Gaspar de Godoy Colaço ( relembando ocupação de Santa Catarina e Rio Grande do Sul). Essas seis figuras representarão as seis circunscrições que se destacaram de São Paulo e a conquista do nosso hinterland... Há lugar para quatro painéis a pintar, bastante grandes. Para eles pensei representar cenas para a nossa independência: proclamação de Amador Bueno, a luta dos emboabas, a luta dos mascates e os Beckman... No Saguão há ainda quatro lugares para painéis e grandes retratos. En pendant uma evocação da Inconfidência e da revolução de 1817 lado a lado à guerra holandesa e à recuperação do Maranhão em 1615...Quanto aos retratos: Pedro Teixeira; Jerônimo de Albuquerque Maranhão; Estácio de Sá; J. Fernandes Vieira; André Vidal de Negreiros; Camarão e Henrique Dias... No Salão de Honra, além dos cinco medalhões, há lugar para quatro painéis. Entendo que estes devem ser reservados para cenas bélicas da Independência, fazendo contraste ao grande quadro de Pedro Américo. Lembrei-me das seguintes: combate de Pirajá; episódio do assassinato da abadesa da Lapa; retirada de Jorge de Avilez com sua tropa; os cachoeirandos atacando os portugueses...Enfim são ideias...<sup>27</sup>.

Pelas projeções apresentadas no documento, o conjunto figurativo seria caracterizado por uma interpretação da Independência como conquista, como luta, por vezes sangrenta, cuja origem deveria ser buscada em movimentos de resistência à

---

27 Carta de Afonso Taunay a Basílio de Magalhães, datada de 30 de julho de 1919.

ocupação holandesa e francesa e ao domínio colonial português<sup>28</sup>. A intenção inicial era a de lembrar não só os “grandes homens”, mas também o “povo”, conforme sugere carta escrita por Teodoro Sampaio e enviada da Bahia.

Respondendo a um ofício de Taunay, onde foram solicitadas informações sobre os principais episódios da luta contra os “portugueses”, travada na Bahia em 1823, Teodoro Sampaio elogiava a iniciativa de construir-se no Museu uma “galeria de homens da Independência”, indicando uma lista dos possíveis nomes que poderiam compor a “representação baiana”. Ao mesmo tempo, considerava fundamental dar-se a devida importância aos combates que envolveram a morte da Sórora Joana Angélica, no Convento da Lapa, em Salvador, e imaginava o impacto que provocaria uma tela retratando a entrada triunfal do “exército libertador” pelas ruas da capital baiana com a bandeira nacional “vitoriosa”. Comentava, porém, que Taunay deveria escolher a dedo o “pintor da História” a quem caberia a tarefa “conscienciosa” de representar as “tropas brasileiras na sua variedade de tipos, de raças e maneiras de vestir... Levas de sertanejos, índios, negros dos engenhos...o assunto oferece ao pintor os mais variados aspectos da população nacional...”<sup>29</sup>.

Essas alternativas não se concretizaram inteiramente, prevalecendo na montagem da decoração a proposta de uma “galeria de grandes homens”. Alguns dos procedimentos de preparação dessa “galeria” encontram-se expostos, de forma emblemática, na feitura do retrato de Joaquim Gonçalves Ledo (Figura 1).

---

28 Elías Palti propõe reflexões instigantes sobre a construção de narrativas, no século XIX e início do XX, nas quais foi elaborada a ideia de um passado nacional que se prestaria, entre outras circunstâncias, para sustentar uma concepção genealógica da nação. PALTÍ, E. *Op. cit.*, p. 131.

29 Carta de Teodoro Sampaio para Afonso Taunay, datada de 30 de setembro de 1919. Fundo Museu Paulista/Correspondência.



Figura 1: Retrato de Joaquim Gonçalves Ledo, exposto no Salão de Honra do Museu Paulista/USP. C.1922. Óleo sobre tela, Oscar Pereira da Silva. Foto: José Rosael.

## a. Controvérsias em torno de uma personagem

Em 1921, Taunay, mesmo reconhecendo a impossibilidade de concluir todas as obras para o Centenário, procurava dar acabamento ao Salão Nobre ou de Honra, preenchendo os nichos existentes acima da tela de Pedro Américo. Ali foram colocados lado a lado: o “ímpetuoso” Pedro; o “experiente cientista” José Bonifácio; o “português” José Clemente Pereira que “adotou a causa do Brasil”; e o Regente Feijó. Na mesma altura da pintura histórica de Pedro Américo, ladeando-a, foram expostas a “serenidade” de Da. Leopoldina e a “jovem camponesa” Maria Quitéria, que pegou em armas para lutar contra o exército português. Mas, não poderia faltar, na mesma posição de destaque dada aos demais próceres, a imagem do “maçom”, do “liberal de tendências republicanas”, “chefe do grupo exaltado”, que contrabalançara, na defesa da Independência, a circumspecta atuação do Andrada<sup>30</sup>.

Em artigo publicado na revista *Brasil Ilustrado*, em 1921<sup>31</sup>, Taunay descreveu as estratégias postas em prática, desde 1918, para a obtenção da preciosa efigie. Depois de se mostrarem improdutivas as buscas realizadas nos acervos da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional, ambos no Rio de Janeiro, e depois de não terem surtido efeito as Circulares divulgadas pela imprensa, relacionadas à coleta de retratos, recorreu a Tancredo de Barros Paiva, amigo fluminense e bibliógrafo. Deste recebeu a informação de que havia um retrato do “ilustre patriota” na casa de uma descendente de Ledo. Entretanto, o paradeiro da imagem era desconhecido e a única pessoa que dele se lembrava só vagamente conseguia reproduzir o “feitio” da personagem.

30 TAUNAY, Afonso d’ Escragnolle. *Grandes vultos da Independência brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1922, p. 3-49.

31 O artigo A efigie de Ledo foi reeditado, posteriormente, na obra de Afonso de Taunay *Do Reino ao Império*. São Paulo: Diário Oficial, 1927, p. 167-176.

Pista aparentemente mais promissora surgiu quando “agentes” do escultor norte-americano Charles Keck<sup>32</sup> chegaram ao Rio de Janeiro e a São Paulo em busca de “elementos iconográficos” que auxiliassem o artista na elaboração do projeto com o qual pretendia concorrer ao concurso internacional para a escolha do Monumento comemorativo do Centenário, a ser erguido no Parque da Independência, em São Paulo, para as festas de 1922<sup>33</sup>. Foi através de um desses “agentes” que sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tomaram conhecimento de que o retrato de Ledo fora comprado e remetido aos Estados Unidos.

Como membro da comissão julgadora do concurso, Taunay teve acesso a todos os projetos e às respectivas maquetes, colocadas em exposição pública no Palácio das Indústrias, no centro da cidade de São Paulo. A obra idealizada por Keck era composta por uma enorme escultura equestre de D. Pedro I, rodeada de cinco outras estátuas, uma das quais dedicada a Ledo. Não hesitou, então, em recomendar ao pintor Oscar Pereira da Silva – um de seus principais colaboradores na decoração para o Centenário<sup>34</sup> – que copiasse a efigie ali impressa e que, a partir dela, compusesse o tão almejado retrato. Segundo sua versão, tudo parecia indicar ser aquele o perfil “autêntico” do “grande agitador”. Porém, para dirimir dúvidas, solicitou ao escultor

---

32 Charles Keck foi artista escultor norte-americano nascido em Nova York (1875/1951). Projetou e construiu inúmeros monumentos e memoriais urbanos, dedicados a políticos e personalidades públicas nos Estados Unidos, Canadá e também na Argentina. Um dos trabalhos mais conhecidos é a escultura de A. Lincoln, jovem, que se localiza em Chicago. Consultar: <[www.portraitsculptors.org](http://www.portraitsculptors.org)>. acessado em 20/09/2017.

33 Sobre a construção do Monumento ao Centenário da Independência, em São Paulo, consultar: ESCOBAR, Miriam. *Centenário da Independência: monumento cívico e narrativa*. Tese de Doutorado. São Paulo, FAU/USP, 2005.

34 Sobre a atuação de Oscar Pereira da Silva no Museu Paulista, consultar: LIMA JR, Carlos Rogério. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, IEB/USP, 2015.

norte-americano, através de diplomatas brasileiros, que enviasse reprodução da estampa original. Mas, a resposta de Keck foi muito significativa: havia feito a figura “puramente de imaginação” na esperança de encontrar o “verdadeiro” retrato posteriormente, caso vencesse o concurso. A essa altura, no entanto, a fisionomia “supositícia” não só integrava a “galeria de patriotas” e o livro que Taunay dedicou aos “vultos da Independência” como impregnara de forma indelével a personagem e sua biografia<sup>35</sup>.

Cybele Ipanema, biógrafa de Gonçalves Ledo, procurou investigar, em artigo publicado na *Revista do IHGB*, a “charada iconográfica” que cerca o retrato do político<sup>36</sup>. Além de mencionar que o escultor norte-americano havia “falseado” a verdade, à época dos preparativos do Centenário, a pesquisadora reproduz um retrato, com a mesma fisionomia atribuída a Ledo, mas supostamente pertencente a outro fluminense – Tomé José Ferreira Tinoco – que havia atuado como advogado e jornalista na região de Campos de Goitacazes, na primeira metade do século XIX. O “mistério”, como quer a autora, não está, a meu ver, na atitude de Keck apropriar-se do retrato de Ferreira Tinoco, propiciando equívocos por parte de Taunay e de Pereira da Silva, se é que essa apropriação aconteceu. Ledo é mais uma personagem, entre outras, a exemplo de Tiradentes, reconstituídas por meio de traços imaginários, inspirados ou não por registros visuais e escritos<sup>37</sup>. A questão é indagar porque historiadores e políticos envolvidos nas comemorações de 1922 consideravam imprescindível a presença de Gonçalves Ledo no “panteão nacional”, contribuindo para a recuperação desse protagonista que fora relegado, desde meados do século XIX, a uma posição

---

35 TAUNAY, Afonso d’Escragnoille. *Do Reino ao Império...*p. 167-176.

36 IPANEMA, Cybele. Joaquim Gonçalves Ledo, um girondino desgarrado em nossa terra. *Revista do IHGB*, vol. 396, 1997, p. 953-959.

37 Sobre as polêmicas envolvendo representações de Tiradentes, ver: CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e Tiradentes esquartejado*. Tese de Doutorado. Campinas, UNICAMP, 2005.

secundária no elenco de políticos do Império, a ponto de não integrar a *Galeria de brasileiros ilustres* de Sisson<sup>38</sup>.

Nos traços ficcionais de Oscar Pereira da Silva, Gonçalves Ledo trás o rosto marcado pelos quarenta e um anos de vida que completou em 1822. Traja roupas escuras, que lembram os modelos de “fardeta”, usados por Pedro Américo na concepção da comitiva que acompanhava o Príncipe por ocasião do episódio de 7 de setembro<sup>39</sup>. A sobriedade da roupa é quebrada apenas por uma corrente que, imagina-se, estaria prendendo um relógio, escondido no bolsinho do colete. A seu redor livros e um fundo, em tons pastéis, no qual se misturam móvel, livros, espelho e cortina. Na versão visual, o retrato parece desmentir a biografia, pois Taunay, como será comentado adiante, atribuiu a Ledo qualidades como energia, entusiasmo, paixão e capacidade de “agitar” a sociedade em prol da Independência.

Muito diferente, do ponto de vista da fisionomia, é a escultura representando Ledo exposta em um dos nichos do Monumento, concebido por Ettore Ximenes, ganhador do concurso, erguido em honra ao Centenário, construído nos anos de 1920, no Parque da Independência, nas proximidades do edifício do Museu Paulista, no bairro do Ipiranga, na cidade de São Paulo<sup>40</sup> (Figura 2). A obra em bronze apresenta um homem jovem, cabisbaixo, pensativo, trajando “fardeta” semelhante a do retrato, mas abotoada e sem adereços. Nas mãos segura papéis, aludindo, provavelmente, a sua atuação na imprensa. A inscrição indica apenas o nome e um epíteto: “chefe do movimento de Independência no Rio de Janeiro”.

38 SISSON, Sébastien A. *Galeria de Brasileiros ilustres* (1ª. Edição 1859/1860). Brasília, Senado Federal, 1999, 2 volumes.

39 Ver obra já citada de Cecília Helena de Salles Oliveira e Claudia Valladão sobre a pintura de Pedro Américo.

40 Sobre o monumento a 1922, consultar a tese de doutorado de Miriam Escobar, já citada. Cabe lembrar que o monumento escolhido por meio de concurso público era de autoria de Ettore Ximenes e recebeu voto favorável de Afonso Taunay, Presidente da Comissão do Centenário da Independência em São Paulo.



Figura 2: Fotografia de segmento do Monumento à Independência. Parque da Independência, Ipiranga, São Paulo. Foto da autora.

Também por ocasião do Centenário, outra representação ficcional de Gonçalves Ledo foi produzida pela artista impressionista brasileira Georgina de Albuquerque. Trata-se do registro imaginário da Sessão do Conselho de Estado, presidida pela Princesa Leopoldina, em agosto de 1822, na qual teria sido definida, segundo a bibliografia da época, a separação de Portugal, decisão que, comunicada a D. Pedro, em São Paulo, teria originado o famoso grito do Ipiranga<sup>41</sup> (Figura 3).



Figura 3: *Sessão do Conselho de Estado*. Georgina de Albuquerque, óleo sobre tela, c.1922. Acervo do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro. Foto de Rômulo Fialdini. Na cena, José Bonifácio está em pé, falando com a Princesa e imediatamente a seu lado, foi posta a figura de Gonçalves Ledo.

---

41 Sobre Georgina de Albuquerque, consultar: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo, EDUSP, 2008.

Retratos e escultura prendem-se à imagem recortada com a qual a figura de Joaquim Gonçalves Ledo emerge do passado circunscrita ao momento da declaração de Independência, adquirindo a partir desses suportes projeção e visibilidade. Seu nome aparece associado a quatro circunstâncias todas relacionadas ao curto período entre 1821 e 1822, descritas por Taunay para justificar sua inclusão na “galeria de patriotas”, em obra editada especialmente por ocasião das celebrações do Centenário<sup>42</sup>. Entretanto, nenhuma delas pode ser percebida de imediato nas representações visuais citadas. Taunay sublinhou, em primeiro lugar, a imprensa e a difusão de “ideias liberais”, com “tendências francamente republicanas”, simbolizadas no periódico *Revérbero Constitucional Fluminense*, que redigiu em colaboração com Januário da Cunha Barbosa. Em segundo lugar, a participação na maçonaria e a arregimentação de forças sociais heterogêneas em torno da luta contra as Cortes em Lisboa e a favor do fortalecimento da autoridade do Príncipe Regente. Em terceiro lugar, o confronto de morte travado, dentro e fora da maçonaria, entre Ledo e José Bonifácio, pela preeminência no poder, conflito este apaziguado quando da colocação dos retratos no Salão de Honra do Museu Paulista, pois ambas as figuras estão próximas uma da outra. Finalmente, a ação de Ledo no tocante à movimentação “popular”, à mobilização da sociedade e à “agitação” dos ânimos em prol da Independência. Assim, nas celebrações do Centenário, Ledo reviveceu como “herói”, dotado de atitudes e valores que poderiam servir de exemplo no presente e no futuro da nação, em concomitância ao apagamento e reinterpretação de qualificações nem sempre elogiosas que contemporâneos seus e alguns historiadores dos séculos XIX e XX registraram.

Há discrepâncias, por exemplo, entre a descrição pessoal e pública de Ledo, divulgada em 1922, e o perfil que Porto-Alegre

42 TAUNAY, Afonso d’Escragnolle. *Grandes vultos*.....p. 3-49.

traçou deste político, em 1847, quando de sua morte, ao compor um necrológio que apresentou no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro para celebrar sua memória.

“... N’um retiro voluntário, coberto de desgostos, no leito de dores, se eclipsou a musa do Conselheiro Joaquim Gonçalves Ledo, nosso sócio efetivo, companheiro do cônego Januário na Independência, colaborador ardente do *Revérbero*, procurador de província, deputado, homem de letras, poeta de uma suavidade anacreôntica... O Conselheiro Ledo tinha uma bela imaginação como poeta, uma lima diamantina como literato e escritor, uma cabeça forte como legislador, uma língua de ouro como orador; **mas não possuía a bússola que guia os homens no intrincado labirinto da política:** a sua inteligência bifurcava de improviso todas as questões, alongava as linhas de raciocínio em raios tão longínquos, que não podia abarcá-los depois e reuni-los; e ficava perplexo entre os dois extremos de seus raciocínios. **Este caráter... o constringia a não poder abraçar um dos lados e nele permanecer...**”<sup>43</sup>.

Reservara, desse modo, observações ambíguas sobre um dos “homens da Independência” que homenageava naquela ocasião.

Vinte anos depois, em 1868, Pereira da Silva, político fluminense saquarema, atualizou essa interpretação, pois ao narrar a *História da fundação do Império Brasileiro* recuperou os feitos de Ledo, entre 1821 e 1822, ressaltando-os, mas reiterando que foram por ele mesmo vilipendiados, em razão do modo como se comportou no “intrincado labirinto da política”, mesma expressão utilizada por Porto-Alegre.

---

43 PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Elogio histórico geral dos sócios falecidos em 1847. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Tomo XI, 1848, vol. Suplementar, p. 168-169. Grifos meus.

“...Posto ornassem a pessoa de Ledo talentos oratórios elevados e variada instrução não primava pela reputação de seriedade precisa e de conveniente dignidade. Despido do prestígio indispensável de uma moralidade não contestada, e nem insuspeita, diminuía por estes motivos do indispensável conceito para angariar partido e subordiná-lo de todo à sua direção...”<sup>44</sup>.

Pereira da Silva deixava claro que havia graves e interessantes lições a retirar do passado, desde que observadas a distância adequada e a imparcialidade, sugerindo que sua interpretação almejava perdurar e principalmente educar.

Ao dedicar-se aos protagonistas, construiu uma interpretação na qual, mesmo reconhecendo méritos à atuação de Ledo, em 1822, sublinhou a fragilidade do “partido liberal” que pretendia dirigir, em virtude de suas precárias qualidades políticas e porque, como português, José Clemente Pereira não poderia fazê-lo. Descrevendo o campo de forças naquela época, comentou que as atitudes do governo em Lisboa fizeram com que surgisse um “partido favorável à inteira independência do Brasil”, à frente do qual estariam Ledo, Januário da Cunha Barbosa, frei Sampaio e especialmente Clemente Pereira. Todos eram dotados de sentimentos monarquistas, mas, se fosse preciso, abraçariam o “regime republicano” para garantir seus objetivos de libertar o Brasil da ação das Cortes<sup>45</sup>. Registrou, em detalhes, o confronto que teria separado José Bonifácio e seus irmãos do “partido liberal”, sublinhando, todavia, que “agitadores”,

---

44 SILVA, João Manuel Pereira da. *História da Fundação do Império brasileiro*. 1ª. Edição. Rio de Janeiro, Garnier, 1864/1868, sete volumes. A citação está no vol. VII, p. 8. Sobre a trajetória política de Pereira da Silva que foge ao escopo deste artigo, consultar: TASINAFO, Célio. Introdução. Memórias de meu tempo, pelo conselheiro João Manuel Pereira da Silva. Brasília, Senado Federal, 2003, p. 13.

45 SILVA, João Manuel Pereira da. *Op.cit*, vol. V, p. 86-ss.

como Ledo, sumiram-se nos “tumultos” que eles próprios haviam organizado, pois, mais que eles, os Andrada possuíam estima, honradez e instrução<sup>46</sup>. Faltava-lhe, a seu ver, qualidades morais e seriedade para chefiar um partido, e não se ombreava com Clemente Pereira tampouco com José Bonifácio. A atuação de “agitador” fora elemento essencial para o desencadeamento da “revolução”, mas pareciam ser estreitos os limites da carreira política para quem só se movia pelo desejo de destruir sem dispor de condições para erguer o novo no lugar do velho.

O mesmo político, porém, modificou sua interpretação sobre Gonçalves Ledo, em 1871, quando editou a obra *Segundo período do reinado de Pedro I*, que teve uma segunda edição, em 1875<sup>47</sup>. A seu ver, Ledo fazia parte do conjunto de “homens notáveis” que havia participado das lutas contra as Cortes em Lisboa e da convocação da Assembleia constituinte, reunida em 1823. Ledo, em especial, notabilizara-se “pelos serviços em prol da Independência” e “era estimado por seu brilhante talento”. Juntamente com Clemente Pereira, havia se destacado na primeira legislatura da Câmara dos Deputados, iniciada em 1826, compondo com outros “homens ilustres”, a exemplo de Bernardo Pereira de Vasconcelos, Paula Souza, Limpo de Abreu, Miguel Calmon e Holanda Cavalcanti, os “liberais” que questionavam a gente formada na escola de D. João VI, entronizada no Senado.<sup>48</sup> Três anos depois, quando editou a *História do Brasil de 1831 a 1840*, Pereira da Silva procurou acompanhar a “marcha dos acontecimentos” após a “revolução” de 1831, descrevendo os desmembramento do “partido liberal”, os conflitos provinciais e, notadamente, a recomposição do campo partidário com a Regência de Araújo Lima. Nenhuma palavra sobre

46 Idem, *ibidem*, vol. VII, p. 7.

47 SILVA, João Manuel Pereira da. *Segundo período do governo de Pedro I*. Rio de Janeiro, Garnier, 1871. Disponível para consulta no site do Senado Federal.

48 Idem, *ibidem*, p. 103-104.

Ledo, a despeito deste político cumprir mandato de deputado na segunda legislatura (1830/1833) e ter sido eleito para a Assembleia provincial fluminense, em 1835<sup>49</sup>.

Também Joaquim Manuel de Macedo, em obra de 1876, mencionou que Ledo possuía brilhante inteligência, prodigiosa memória, doçura de caráter e era de fácil trato. Muito estimado no Rio de Janeiro, comprometera-se com “excessos” por ocasião da reunião de eleitores na Praça do Comércio, exercendo, a seu ver, até fins de 1822, forte influência na política e no movimento de Independência <sup>50</sup>. Em razão, no entanto, de “alterações” no comportamento político, que o memorialista não explicitou, Ledo ficara desacreditado a partir do Primeiro Reinado, eclipsando-se e morrendo em total isolamento.

Dois anos depois, em 1878, na obra *Memórias da Rua do Ouvidor*, Macedo, com ironia, aborda peripécias que teriam envolvido a fuga de Ledo para Buenos Aires, em 1822.

“...Ledo achava-se então muito absorvido em transcendentais assuntos políticos do Império nascente, já proclamado mas à espera da sua constituinte, e não menos o atarefavam as contendas e lutas de influência predominante no seio da maçonaria, que guarda o segredo das causas de alguns dos mais consideráveis acontecimentos da época. A 28 de outubro de 1822 demitiu-se o ministério Andrada e a 30 do mesmo mês e ano voltou de novo ao poder com a força e o prestígio de representação popular que o reclamara, e com ostentosa, pública e comovida aceitação do Imperador D. Pedro I. Ledo que era na maçonaria antagonista dos

Andrada, logo na manhã de 31 de outubro deixou sua casa e ocultou-  
49 SILVA, João Manuel Pereira da. História do Brasil de 1831 a 1840. Rio de Janeiro, Dias da Silva Junior, 1878.

50 MACEDO, Joaquim Manuel de. *Ano biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro, Tipografia do Instituto Artístico, 1876, 3º.vol, p. 339-341.

se, prevenendo perseguição política. Tinha adivinhado. Os Andrada voltaram ao governo armados de medidas extraordinárias e logo ordenaram e fizeram efetuar a prisão de José Clemente Pereira..de Nóbrega...do padre Januário, companheiro de Ledo no *Revérbero*.... Arbitrariamente condenado, como esses amigos políticos seus e maçons da mesma parcialidade, à prisão e desterro, Ledo escapou, escondendo-se às diligências da polícia do governo...”<sup>51</sup>.

Apesar de insistir de que nas *Memórias* “não escrevo história política”, Macedo contribuiu para consolidar a versão de que o protagonismo de Ledo concentrou-se nos episódios que cercaram a separação de Portugal e a aclamação do Imperador, atualizando assim fragmentos da narrativa de Pereira da Silva e a ela adicionando disputas no interior da maçonaria entre Ledo e Bonifácio, que resultaram na “atitude persecutória e arbitrária” adotada pelos Andrada em relação a adversários.

As versões produzidas por Pereira da Silva e por Macedo foram revistas e adensadas por Varnhagen que preparou os manuscritos de a *História da Independência do Brasil*, entre 1876 e 1878, quando faleceu. Logo no prefácio, o historiador advertiu que novos fatos, apreciações e documentos obrigaram-no a colocar-se em “oposição” ao Conselheiro Pereira da Silva seja em termos dos protagonistas seja no tocante à apreciação mais ampla dos acontecimentos, definidos por aquele político como uma “revolução” <sup>52</sup>. A interpretação de Varnhagen recompôs a figura de Ledo, entre 1821 e 1822, bem como as de vários de seus companheiros de luta, a exemplo de Januário da Cunha Barbosa e Clemente Pereira. Minimizou a atuação de José Bonifácio,

51 MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. 1ª. Ed. 1878. Rio de Janeiro, Imprensa Oficial, 2011, capítulo 16.

52 VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História da Independência do Brasil*. 4ª. edição. São Paulo, Melhoramentos, s/d, p.11.

considerando que os protagonistas principais dos acontecimentos que narrou eram D. Pedro e o grupo maçônico, composto por “patriotas liberais” que nunca abandonaram a monarquia, mas não estavam dispostos a se submeter ao arbítrio do Andrada<sup>53</sup>.

O movimento de fundação do Império foi uma transição preparada pelos anos em que a Corte portuguesa esteve no Rio de Janeiro. Ledo e seus companheiros foram patriotas liberais e monarquistas, apegados ao Príncipe desde sempre, tornando-se vítimas de conspirações e perseguições do grupo dos Andrada que desejava exercer o mando sem limites. Foi D. Pedro que conseguiu agir acima dos partidos e encaminhar a separação de Portugal e a fundação do Império com maestria. Mas, a seu lado, brilharam Ledo e Januário da Cunha Barbosa, entre muitos outros. Varnhagen não se ateve ao período posterior a 1825, o que contribuiu ainda mais para aprisionar Gonçalves Ledo ao momento da Independência.

A primeira edição da obra de Varnhagen foi patrocinada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1916, em número especial da *Revista*, ocasião em que círculos políticos e intelectuais se movimentavam e se enfrentavam em torno da definição dos festejos dos 100 anos de Independência<sup>54</sup>. Nesse momento, porém, duas outras contribuições ao debate em torno das características da formação da nação brasileira haviam sido editadas: *À margem da História*, de Euclides da Cunha, em 1901, e *Formação histórica da nacionalidade brasileira*, de Manuel de Oliveira Lima, em 1910. Ambas tiveram importante peso na elaboração da biografia que Taunay preparou do protagonista e, aliadas às narrativas já mencionadas, compuseram o horizonte em que o retrato de Ledo adquiriu significações.

---

53 Idem, *ibidem*, caps. VII e VIII.

54 Sobre os festejos do Centenário, consultar, entre outros, MOTTA, Marly da Silva. *A nação faz 100 anos*. Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, 1992.

Na terceira parte de *À Margem da História*, denominada “Da Independência à República”<sup>55</sup>, Euclides da Cunha lança afirmações que acabaram por enraizar-se na historiografia. Em primeiro lugar, a imagem de que o período colonial havia originado “ilhas” com frágeis vínculos entre si nas quais se “perdiam” as populações, o que, mais tarde aparece na escrita de Oliveira Lima como “mosaico” de povos e povoados. Em segundo lugar, a compreensão de que era necessária a presença de alguém capaz de minorar as cisões emergentes, nas palavras do autor, criando condições de uma aliança entre tradições monárquicas portuguesas e aspirações nacionais. Esse alguém foi D. João. Ou seja, frente à dispersão de populações e interesses oriundos da colonização, D. João e a Corte no Rio de Janeiro surgem como pontos de referência e coalisão sem os quais não poderia haver, para o autor, o encaminhamento da Independência e a formação nacional. A esses aspectos alia-se a definitiva associação de Ledo com a campanha separatista, a “reação nativista” frente às Cortes e a “agitação nacional”, o vigor moral da opinião pública<sup>56</sup>. Nessa interpretação, Gonçalves Ledo foi o “agitador que recorda um girondino desterrado em nossa terra....nervoso chefe liberal”. Entretanto,

“...O movimento libertador teve, então, o inconveniente da própria força adquirida; e agindo numa sociedade inconsistente conduziria a resultados desastrosos ou imprevistos. Era forçoso regulá-lo, contendo-o, retificando-o. Foi a notável tarefa de José Bonifácio, cujo ministério salvou a revolução com uma política terrível, de Saturno, esmagando os revolucionários...com rigor excessivo, arredou, da cena ruidosa em que eram protagonistas Clemente Pereira, Gonçalves Ledo e Januário Barbosa....os três maiores agitadores da Independência....”<sup>57</sup>.

---

55 O texto foi publicado originalmente em 1901 nas páginas do jornal O Estado de São Paulo. Ver: *Obra Completa de Euclides da Cunha*, editada pela Nova Aguiar, em 2009, 1º. Volume, p.245-300.

56 *Idem, ibidem*, p. 260.

57 *Idem, ibidem*, p. 261-262.

Na configuração desse enredo, Euclides da Cunha antevia profunda incompatibilidade entre o movimento das lideranças políticas e a sociedade frágil e desorganizada, oriunda da colonização. A decorrência “inevitável” foi o predomínio de José Bonifácio e do próprio imperador freando os acontecimentos e impondo um horizonte conservador ao futuro do Império. Nesse cenário a estrela de Ledo sombreou-se e o “girondino” perdeu o papel de relevância que havia representado, pois sua ação “agitadora” não podia chegar às últimas conseqüências dadas as limitações da sociedade brasileira: dispersão territorial, relações de trabalho escravistas, inorganicidade nos vínculos sociais.

Inspirando-se em Euclides da Cunha e em Joaquim Nabuco, entre outros autores, Oliveira Lima construiu, em 1910<sup>58</sup>, um grande ensaio sobre o processo de formação da nação brasileira no qual sobressai o empenho, entre outras questões, em definir experiências que demonstrassem a emergência do sentimento nacional, desde os primórdios da colonização, notadamente no tocante à expulsão de estrangeiros, como holandeses e franceses. Sobretudo, o historiador procura realçar os movimentos nativistas, contrários à dominação colonial, a exemplo da revolta de Felipe dos Santos, a Inconfidência Mineira, a Inconfidência na Bahia e a revolução de 1817 – todos episódios rememorados na decoração interna do edifício do Museu Paulista. A seu ver, esses eventos manifestavam a emergência da nacionalidade e, ao mesmo tempo, a incompatibilidade entre a sociedade brasileira e inspirações republicanas, advindas das colônias inglesas na América e da Revolução Francesa, o que explicaria o fracasso dessas iniciativas. A formação da nacionalidade, na qual a Independência e a organização do Império jogaram peso decisivo, somente poderia ser exitosa graças “à autoridade e ao brilho de um

---

58 LIMA, Manuel de Oliveira. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro, Topbooks; São Paulo, PubliFolha, 2000.

trono”<sup>59</sup>, alicerçado no equilíbrio entre liberdade e centralidade do poder, o que teria garantido a unidade territorial e a construção de vínculos orgânicos entre populações dispersas e carentes.

Nessa obra, Oliveira Lima não discute em minúcias os protagonistas da “evolução” que se propôs a analisar, excetuando Pedro I e José Bonifácio que encarnam as forças mantenedoras da unificação das províncias, da monarquia e da nação. Mas, em *O movimento de Independência, 1821/1822*<sup>60</sup>, ateve-se às personagens e às suas ações, descrevendo Gonçalves Ledo como “democrata” e “republicano”. Realçou os vínculos com a maçonaria e, notadamente, com a imprensa, valorizando sua capacidade de mobilização popular. No enfrentamento com o Andrada, venceu a experiência do então ministro que “de forma ordeira e construtora”, salvaguardou a proeminência do Príncipe Regente e quebrou a resistência de seus antagonistas que, após a aclamação, renderam-se ao Império e à figura soberana do monarca, agindo de forma sábia e conseqüente<sup>61</sup>.

## **b. A cristalização de um percurso**

“...Fogoso adversário dos Andradas, não menos talentoso talvez, mas muito menos cultivado, não menos patriota, mas muito menos criterioso, surge Joaquim Gonçalves Ledo, figura igualmente primacial, em quem o arroubo dos sentimentos, obliterava às vezes o bom senso. Orador e escritor eloquente, faltou-lhe o equilíbrio de qualidades para se tornar um dos dominadores da cena política de seu tempo...”<sup>62</sup>.

---

59 *Idem, ibidem*, p. 160.

60 LIMA, Manuel de Oliveira. *O movimento de Independência, 1821/1822*. São Paulo, Melhoramentos, 1922.

61 *Idem, ibidem*, p. 181; 363-364.

62 TAUNAY, Affonso d'Escragno. *Do reino ao império*. São Paulo, Diário

Apesar da falta de “bom senso” e de “equilíbrio de qualidades”, Ledo merecia lugar de destaque no “panteão”, por seu “pendor ao liberalismo”, pela redação de o *Revérbero Constitucional Fluminense* e pelo “ímpeto em precipitar acontecimentos”, como a convocação de Assembleia constituinte, que resultaram na separação de Portugal. Tornou-se símbolo do ativista que, pela imprensa e pela ação na maçonaria, soubera galvanizar a sociedade e despertá-la para o reconhecimento de seus próprios interesses. Mas, pesava contra ele a propensão à “república girondina ou jacobina” como Euclides da Cunha e Oliveira Lima haviam anotado.

Da mesma forma como o “povo ingênuo” carecia de objetos e registros textuais que comprovassem a existência dos grandes homens e mulheres da História (o que cabia ao Museu Paulista realizar), somente aqueles dotados de audácia e destemor poderiam mobilizar e encaminhar “aspirações” que o povo acalentava, mas era incapaz de concretizar. O ativista, porém, foi interpretado como figura de fôlego curto, cuja importância, decisiva mas pontual, somente seria inteiramente compreendida se inscrita no quadro mais amplo de atuação daqueles que foram definidos como construtores do Império: José Bonifácio, José Clemente Pereira, Padre Feijó e todos os demais retratados nos espaços do edifício, especialmente destinados para esse fim<sup>63</sup>.

---

Oficial, 1927, p.82. TAUNAY, Affonso d'Escragnoille. *Grandes vultos da Independência brasileira*. São Paulo, Melhoramentos, 1922. Dados biográficos de Ledo foram reunidos, também, por FLEIUSS, Max. *Páginas de História*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1924, p.53-95 e p.229-245. O Autor aproxima-se de Taunay em suas considerações, ressaltando que Ledo foi o inspirador de todas as manifestações populares entre 1821 e 1822 e chefe do “partido carbonário”. Ele e “sua gente” possuíam perfil “revolucionário”, um estilo de “sans-culotte, a Mirabeau, mas inçado de tropos ao jeito da revolução francesa, frases bombásticas e máximas de 1793”( p. 229-245).

63 Constam do « panteão » os seguintes retratos : Lino Coutinho, Cipriano Barata, Hipólito da Costa, Frei Sampaio, Vergueiro, General Curado, Labatut, Sóror Angélica, Lima e Silva, Pirajá, Cochrane, Paula e Souza, Rebouças, Marquês

Na disposição espacial dessas representações e recriações revela-se o empenho em aliar concepções políticas e historiográficas, que Taunay compartilhava com seus pares, e a proposta de uma comunicação com o público, capaz de motivar entusiasmo cívico, fruição e memorização. Não é demais lembrar que a relevância atribuída à qualidade estética da decoração que Taunay tanto almejava relacionava-se, entre outros aspectos, ao pertencimento a uma família de artistas que, desde a chegada à América, em 1816, manteve-se muito próxima dos círculos de poder da Corte do Rio de Janeiro. Simultaneamente, havia compromissos políticos a cumprir, não apenas os que cercaram sua nomeação para o Museu Paulista, mas outros, mais antigos que envolviam o pai, o Visconde de Taunay, e ele próprio<sup>64</sup>.

Nesse sentido, é possível considerar-se a decoração interna do Museu Paulista como uma proposta de “memória conciliadora” que aliou o Império à República, sublinhando a implementação evolutiva das instituições republicanas mas, sobretudo, associou a plêiade de estadistas brasileiros ao período monárquico, fonte de inspiração para valores, práticas políticas e percursos de vida.

---

de Maricá, Marquês de Barbacena, Marquês de Valença, Marquês de Queluz, Visconde de Cairú, Januário da Cunha Barbosa, José Joaquim da Rocha, Martim Francisco, Antonio Carlos, Domingos José Martins, Tiradentes. Em destaque no Salão de Honra: D. Pedro I, José Bonifácio, Clemente Pereira, Padre Feijó, Gonçalves Ledo, Da. Leopoldina e Maria Quitéria. Nas laterais da escadaria foram colocadas duas placas de bronze com os nomes de atores secundários. Conferir: MAKINO, Miyoko. *Op. cit.*, p. 172-173-176.

64 Conferir, entre outras, as seguintes obras: MATTOS, Odilon Nogueira de. *Afonso Taunay, historiador de São Paulo e do Brasil*. São Paulo, Museu Paulista/USP, 1977; SCHWARCZ, Lilia M. *O sol do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008; TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *A missão artística de 1886*. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1912; QUEIRÓZ, Suely Robles. *Os radicais da República: jacobinismo, ideologia e ação, 1893/1897*. São Paulo, Brasiliense, 1986; JANOTTI, Maria de Lourdes. *Os subversivos da República*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

Se a gênese da república podia ser encontrada em movimentos de rebeldia à dominação colonial, a exemplo da Inconfidência mineira e da Revolução de 1817, marcos que a decoração do Museu Paulista consagrou, o passado indicava que era necessário encontrar uma fórmula republicana adequada à sociedade, o que não se coadunava com “girondinos” ou “jacobinos”<sup>65</sup>.

A narrativa histórica, transformada em linguagem visual, deveria convencer os visitantes da existência “real” dos homens e episódios ali apresentados, que se reportavam, por outro lado, a outras dimensões da educação formal e informal, como os curriculares escolares, as festas cívicas, as obras didáticas e de vulgarização, bem como a imprensa. Mas, além disso, é possível estabelecer liames entre a prática de Taunay e pressupostos museológicos presentes, por exemplo, em observações de Paul Valéry, para quem um museu, ao lado do caráter público e da congregação de coleções ordenadas e classificadas, reuniria “coisas raras, sabiamente expostas, voltadas para instruir o olho a olhar”. Sua contribuição maior estaria na conservação e exposição públicas das “provas autênticas da atividade humana”, na quantidade e qualidade dos documentos históricos dos quais seria o guardião e na capacidade de formar cidadãos.<sup>66</sup>

Decorridos tantos anos da construção dessa história-memória nacional, seus desígnios se nos apresentam ainda como objetos de estudo pertinentes e desafiadores particularmente por três razões. Em primeiro lugar, porque as figuras que compõem o “panteão” ali perpetuado até hoje constituem referências a

---

65 Sobre a condenação da república “girondina ou jacobina”, construída no final do século XIX, notadamente por Joaquim Nabuco, consultar: MARSON, Izabel Andrade. *Política, história e método em Joaquim Nabuco*, Tessituras da revolução e da escravidão. Uberlândia, EDUFU/CNPq, 2008, cap. 1 .

66 Cf. citação de SAMARAN, Charles. *L’Histoire et ses méthodes*. Paris: Gallimard, 1961, p. 1024-ss.

partir das quais a historiografia da Independência e da fundação do Império se orienta. As interpretações podem ser discutidas e modificadas, mas os protagonistas foram consagrados na década do Centenário pelo envolvimento de políticos e intelectuais que validaram as escolhas ali apresentadas como sendo representativas da formação da nação e do território que a configurou. Em segundo lugar, pelo peso decisivo que essas representações jogaram na projeção da memória com a qual Gonçalves Ledo se tornou até hoje conhecido. E, finalmente, porque obriga a uma reflexão acurada sobre o lugar que os museus de História podem ocupar na produção e extroversão de conhecimentos, o que envolve a prática e concepções de como “historiar”, o significado da disciplina da História e as repercussões sociais daquilo que os museus projetam para seus públicos.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder*. O Museu Paulista, 1893/1922. São Paulo, Humanitas/FFLCH da USP, 2001.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

ANHEZINI, Karina. Museu Paulista e trocas intelectuais na escrita da História de Afonso Taunay. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, USP, vol. 10/11, 2002/2003, p. 37-60.

ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira*. A história da historiografia de Afonso Taunay, 1911/1939. São Paulo, UNESP, 2012.

BENAVIDES, Amada Carolina Pérez. La Independencia como gesta heroica em el continuo histórico nacional: la densidade de la representación, 1880/1909. In: *Las Historias de un grito. Doscientos años de ser colombiano*. Catálogo de Exposición conmemorativa del Bicentenario. Bogotá, Museo Nacional de Colômbia, 2010.

BENJAMIN, Walter. Tese sobre a filosofia da história. In: KOTHE, Flávio (org). *Walter Benjamin*,. São Paulo: Ática, 1985, p. 153-164.

BITTENCOURT, Vera Lucia Nagib. O Fundo Museu Paulista: a escrita da História em múltiplas narrativas. *Anais eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional da ANPUH*. São Paulo, julho/2011.

BITTENCOURT, Vera Lucia Nagib. *O Museu Paulista como lugar para a produção da escrita da História, 1917/1945*. Relatório final de Programa de Pós-Doutorado, desenvolvido com apoio da FAPESP. São Paulo, Museu Paulista/USP, 2012.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo, Pinacoteca do estado de São Paulo; Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo; Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, 2 vols.

Carta de Taunay para Basílio de Magalhães, datada de 30 de julho de 1919. Fundo Museu Paulista. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

Carta de Teodoro Sampaio para Afonso Taunay, datada de 30 de setembro de 1919. Fundo Museu Paulista/Correspondência.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e Tiradentes esqueteado*. Tese de Doutorado. Campinas, UNICAMP, 2005.

COSTA, Emília Viotti da. Introdução ao estudo da emancipação política. In: MOTA, Carlos Guilherme (org). *Brasil em perspectiva*. São Paulo, DIFEL, 1968.

CUNHA, Euclides da. *Obra Completa de Euclides da Cunha*. Organização de Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2009, 2 volumes.

Declaração de Santiago do Chile, 1972, disponível em pdf no site: <[www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/publicação/mesaredonda, vol.1](http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/publicação/mesaredonda_vol.1)>

Decreto n. 249, de 26 de julho de 1894. Disponível em <[www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao.html](http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao.html)>

DESVALLÉS, A. & MAIRESSE, F (dir). *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução e comentários de Bruno B. Soares e Marília X. Cury. São Paulo, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM); Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2013.

ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. Tese Doutorado. São Paulo, FFLCH/USP, 1996.

ESCOBAR, Miriam. *Centenário da Independência: monumento cívico e narrativa*. Tese de Doutorado. São Paulo, FAU/USP, 2005.

FEBVRE, Lucien. *Combats pour l'Histoire*. 2ª. Edition. Paris, Armand Colin, 1965.

FLEIUSS, Max. *Páginas de História*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1924.

*Fundo Museu Paulista/ Correspondência institucional recebida e enviada, 1917-1922*. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. *Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1838/1889*. 2ª. Edição. São Paulo, Annablume, 2012.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Expondo a história: imagens construindo o passado. In: \_\_\_\_\_ & RAMOS, Francisco Régis Lopes (org). *Futuro do pretérito*. Escrita da História e História do Museu. Fortaleza, Frei Tito, 2010, p.34-49.

HARTOG, François & REVEL, Jacques. *Les usages politiques du passé*. Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (org). *A invenção das tradições*. 2ª. Edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2012;

HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismos*. 6ª. Edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2013.

IPANEMA, Cybelle. Joaquim Gonçalves Ledo, um girondino desgarrado em nossa terra. *Revista do IHGB*, vol. 396, 1997, p. 953-959.

JANCSÓ, István *Independência: história e historiografia*. São Paulo, Hucitec/Fapesp, 2005.

JANCSÓ, István. *Formação do Estado e da nação*. São Paulo, Hucitec/Fapesp, 2003.

JANOTTI, Maria de Lourdes. *Os subversivos da República*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. N. Louzada et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEFORT, Claude. *Les formes d'histoire*. Paris, Gallimard, 1978.

LIMA JR, Carlos Rogério. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, IEB/USP, 2015.

LIMA, Manuel de Oliveira. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro, Topbooks; São Paulo, PubliFolha, 2000.

LIMA, Manuel de Oliveira. *O movimento de Independência, 1821/1822*. São Paulo, Melhoramentos, 1922.

LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. 2ª. Edição. São Paulo, HUCITEC/UnB, 2009.

LYRA, Maria de Lourdes Vianna. Relações diplomáticas e interesses políticos no casamento de Da. Leopoldina. In: *200 anos: Imperatriz Leopoldina*. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1997, p. 106-154.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Ano biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro, Tipografia do Instituto Artístico, 1876, 3º.vol, p. 339-341.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. 1ª. Ed. 1878. Rio de Janeiro, Imprensa Oficial, 2011.

MACHADO DE OLIVEIRA, José Joaquim. *Quadro histórico da província de São Paulo* (1864). São Paulo, Governo do Estado, 1978.

MAKINO, Miyoko. Ornamentação do Museu Paulista para o Primeiro Centenário: construção de identidade nacional na década de 1920. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Museu Paulista/USP, vol. 10/11, 2002/2003, 167-196.

MARQUES, Manuel Eufrásio de Azevedo. *Apontamentos históricos, geográficos, biográficos, estatísticos e noticiosos da Província de São Paulo* (1876). São Paulo, EDUSP/Itatiaia, 1981, 2 vols.

MARSON, Izabel Andrade & OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles (org). *Monarquia, liberalismo e negócios no Brasil, 1780/1860*. São Paulo, EDUSP/Museu Paulista/CAPES/CNPq, 2013.

MARSON, Izabel Andrade. *Política, história e método em Joaquim Nabuco*, Tessituras da revolução e da escravidão. Uberlândia, EDUFU/CNPq, 2008.

MATTOS, Odilon Nogueira de. *Afonso Taunay, historiador de São Paulo e do Brasil*. São Paulo, Museu Paulista/USP, 1977.

MATTOS, Olgária. Memória e história em Walter Benjamin. In: *O Direito à Memória*. São Paulo: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1992, p. 151-156.

MOTA, Carlos Guilherme (org). *1822: Dimensões*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

MOTTA, Marly da Silva. *A nação faz 100 anos*. Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, 1992.

NAXARA, Marcia & CAMILOTTI, Virgínia (org). *Conceitos e linguagens: construções identitárias*, São Paulo, Intermeios, 2013.

NORA, Pierra. *Présent, nation, mémoire*. Paris, Gallimard, 2011.  
OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles & VALLADÃO, Claudia (org). *O brado do Ypiranga*. São Paulo, EDUSP, 1999.

PALTI, Elias. *La nación como problema*. Los historiadores y la “cuestión nacional”. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

PIRES, Francisco Murari. O fardo e o fio: na contramão da procissão historiográfica. *Revista eletrônica História da Historiografia*. Universidade Federal de Ouro Preto, n. 15, 2014, p. 70-88.

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Elogio histórico geral dos sócios falecidos em 1847. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Tomo XI, 1848, vol. Suplementar, p. 168-169.

POULOT, Dominique. Nação, museu, acervo. In: BITTENCOURT, José Neves et al.(org). *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, p. 25-62.

PRADO JR., Caio. *Evolução política do Brasil e outros estudos*. 5ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1966 (1ª. Edição 1933).

QUEIRÓZ, Suely Robles. *Os radicais da República: jacobinismo, ideologia e ação, 1893/1897*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

Relatório encaminhado por Afonso Taunay a Rodrigues Alves, secretário do Interior, referente a 1919. *Revista do Museu Paulista*, Tomo XI, 1919.

*Relatório* enviado por Afonso Taunay ao Secretário do Interior, Rodrigues Alves, em janeiro de 1918. Datilografado. Serviço de Documentação Textual e Iconografia do MP/USP.

*Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, vol. 1-2. São Paulo, 1985

*Revista do Museu Paulista*, vol. 1, Typografia a vapor de Hennies Irmãos, 1895.

RICCI, Magda Maria de Oliveira. *Assombrações de um padre-regente: Diogo Antônio Feijó, 1784/1843*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

RODRIGUES, José Honório. *Independência: revolução e contrarrevolução*. São Paulo, EDUSP/Francisco Alves, 1975, 4º. Volume.

SAMARAN, Charles. *L'Histoire et ses méthodes*. Paris: Gallimard, 1961.

SCHWARCZ, Lilia M. *O sol do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

SILVA, João Manuel Pereira da. *História da Fundação do Império brasileiro*. 1ª. Edição. Rio de Janeiro, Garnier, 1864/1868, sete volumes.

SILVA, João Manuel Pereira da. *História do Brasil de 1831 a 1840*. Rio de Janeiro, Dias da Silva Junior, 1878.

SILVA, João Manuel Pereira da. *Segundo período do governo de Pedro I*. Rio de Janeiro, Garnier, 1871.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo, EDUSP, 2008.

SISSON, Sébastien A. *Galeria de Brasileiros ilustres* (1ª. Edição 1859/1860). Brasília, Senado Federal, 1999, 2 volumes

TASINAFO, Célio. Introdução. *Memórias de meu tempo*, pelo conselheiro João Manuel Pereira da Silva. Brasília, Senado Federal, 2003.

TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. *Grandes vultos da Independência brasileira*. São Paulo, Melhoramentos, 1922.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *A missão artística de 1866*. Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1912.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *Do Reino ao Império*. São Paulo: Diário Oficial, 1927.

TAUNAY, Afonso d'Escragnolle. *Guia da Secção Histórica do Museu Paulista*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1937.

VAINFAS, Ronaldo (dir). *Dicionário do Brasil Imperial, 1822/1889*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2008.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História da Independência do Brasil*. 4ª. edição. São Paulo, Melhoramentos, s/d.

VESENTINI, Carlos Alberto. Maria Quitéria, história e cinema *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, 1979, n. 29.



## O museu da paz: Sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay<sup>1</sup>

Paulo César Garcez Marins<sup>2</sup>

Em uma visita a Buenos Aires em setembro de 2005, motivada pelo *III Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*, organizado pelo Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), tive a oportunidade de visitar o circuito de longa-duração que então se oferecia ao público no *Museo Historico Nacional* argentino, localizado no Parque Lezama, em Buenos Aires. Esta instituição, fundada como *Museo Historico de la Capital* em 1889, e convertido ao nome e função atual em 1891, caracterizou-se, ao longo de sua trajetória, por oferecer um percurso de caráter enciclopédico, calcado sobretudo numa perspectiva de história política como tantas instituições semelhantes criadas no Ocidente durante os séculos XIX e XX.

Ainda que o museu viesse sofrendo alterações durante o século passado – e mais recentemente uma radical reorientação conceitual e museográfica que alterou completamente sua exposição de longa-duração<sup>3</sup> – ainda se podia vislumbrar naquela

---

1 Este texto é a versão final das reflexões apresentadas preliminarmente no Seminário *A obra de Affonso d'Escragnolle Taunay e os fundamentos da escrita da História no Brasil, séculos XIX e XX*, ocorrido no Museu Paulista da USP em 2008.

2 Historiador, Doutor em História Social pela FFLCH/USP, Docente do Museu Paulista da USP e dos Programas de Pós-Graduação em Museologia e em Arquitetura e Urbanismo da USP.

3 DI LISCIA, María Silvia; BOHOSLAVSKY, Ernesto; GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa. Del centenario al bicentenario. Memorias (y desmemorias) en el Museo Histórico Nacional. *A Contracorriente*, Raleigh (NC), Vol. 7, No.3, p. 100-125, Spring 2010. Disponível em: <[http://www.ncsu.edu/project/contracorriente/spring\\_10/articles/DiLiscia\\_Bohoslavsky\\_GonzalezdeOleaga.pdf](http://www.ncsu.edu/project/contracorriente/spring_10/articles/DiLiscia_Bohoslavsky_GonzalezdeOleaga.pdf)> (capturado em 01 de outubro de 2010).

exposição seu foco temático clássico. As “tradições de Maio”, como as denominou Madalena Faillace, conduziam uma narrativa que organizava a trajetória histórica que teria gerado a nação argentina em torno das lutas da Independência desencadeada em 1810<sup>4</sup>, em que o papel das elites e das forças armadas era simultaneamente a base da formação territorial. San Martín, Belgrano, Roca, Urquiza, Mitre, Rosas, Perón, entre outros, pontuavam as salas, dedicadas à rememoração do passado a partir do protagonismo dos comandantes políticos, recorrentemente militares. O final do percurso era marcado pela sala dedicada à Guerra das Malvinas de 1982, como memorial dos combates, na qual não faltava mesmo um fardamento completo, concluindo, já com episódio muito mais recente, o papel decisivo das ações militares na proteção dos interesses e destino na nação.

O percurso das salas do Museu permitia também a visualização de diversas telas, muitas em grande formato, vinculados à pintura histórica. Mais do que retratos, armas, fardamentos e insígnias de comando pertencentes a presidentes e generais, eram elas, por sua escala e apelo visual, que presidiam numerosas salas, incluindo áreas de distribuição e o auditório. Sua temática vinculava-se sobremaneira a episódios militares em que enaltecia o papel decisivo dos homens em armas na condução dos destinos da nação.

---

4 “Mientras la educación argentina enseñaba una historia sin otros conflictos que los militares, explicando la génesis de la patria a partir de las tradiciones de Mayo, el guión originario del Museo escribía una historia concebida como trama de voluntades individuales, ejemplificadora de esa etapa de construcción del Estado argentino. Las transformaciones en la identidad de la Argentina derivadas de la inmigración y la aparición incipiente de nuevos sectores sociales quedaron en la memoria oral o en la saludable confrontación de las nuevas corrientes historiográficas”. FAILLACE, Magdalena. La memoria, sustento de la identidad. In: *Museu Histórico Nacional* (Juan José Cresto, coord). Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones, 1997, p. 201.

À exceção de duas obras representando momentos fundadores – *Fundación de Buenos Aires por Juan de Garay*, um esboço de José Moreno Carbonero, e *Primera misa em Buenos Aires*, de José Bouchet – em que presença de militares está associada ao tema da conquista e civilização por meio da fé<sup>5</sup>, as demais figuravam combates ou episódios políticos em que foram representados grupos militares em destaque.

No primeiro grupo podem ser incluídas as telas *Batalla de Tuyutí*, de Cândido López, *Batalla de San Calá*, de Juan Manuel Blanes, *Combate entre índios y Guardias Nacionales*, de F. Augero, *Batalla de Maipú* e *Combate de San Lorenzo*, ambas de Julio Fernandez Villanueva e a célebre *Batalla de Chacabuco*, de Pedro Subercaseaux. Outras representam tropas mobilizadas em acampamentos ou revistas que, embora não estejam em contenda, indicam novamente o protagonismo do tema militar como motivo para telas de temática histórica. Nesse grupo encontram-se as telas relativas à Guerra do Paraguai de Cândido Lopes (como *Campamento argentino frente a Uruguayana*, *Embarque de las tropas argentina en Paso de los Libres* e *Pasaje de Ayuí por el Paso de Ayala*), *Conducción del cadáver del general Juan Lavalle por la Quebrada de Humahuaca*, de Nicanor Blanes e as monumentais telas *Ocupación militar Del Rio Negro en la expedición bajo el mando del general Julio A. Roca* (355 x 710 cm) e *Revista de Rancagua* (291 x 445 cm), ambas de Juan Manoel Blanes.

Embora na exposição visitada houvesse a presença de objetos que remetessem à ocupação do atual território argentino por povos indígenas, à presença de negros, mulheres ou aspectos da vida cotidiana das elites (como a reconstituição de um *estrado*

5 Sobre essas telas, ver: MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. São Paulo e Buenos Aires: a construção da imagem de origem no século XX. *Historia Critica*, Bogotá, n. 55, Bogotá, p. 73-100, jan.-mar. 2015, <http://dx.doi.org/10.7440/histcrit55.2015.04>.

doméstico), evidentemente era o protagonismo da vida militar que presidia o circuito, perpetuando sua missão discursivo-identitária, simultaneamente exclusiva e integradora. Instituição que cumpria seu papel de uma pedagogia da nação, o *Museo Historico Nacional* argentino ainda excluía nessa exposição a maior parte dos agentes sociais que compuseram a tumultuada formação do país, minorando a presença de índios e negros e tornando invisíveis os milhões de imigrantes e seus descendentes. Criado na década em que explodira a torrente imigratória para a Argentina, o museu prestava-se à conciliação da nação, estabelecendo a herança política que deveria sobreviver, configurando e subordinando simbolicamente as levas adventícias<sup>6</sup>, um papel que foi cumprido sem maiores alterações até a aurora do século XXI.

Cumprindo papel narrativo específico ao contexto argentino, a sucessão de salas daquela exposição de longa duração ainda citava, embora fragmentariamente, o papel decisivo que as pinturas históricas tinham no mais emblemático museu histórico ocidental de escala nacional do século XIX, o castelo de Versailles, convertido em museu em 1837 durante o reinado de Luís-Felipe d'Orléans. A imensa *Galerie des Batailles*, composta por 32 telas de grande formato representado cenas militares entre a Batalha de Tolbiac (496 d. C.) e a Batalha de Wagram (1809 d.C.), rivalizava com a *Galerie de Glaces*

---

6 “Fundado como repositório de recuerdos gloriosos, El Museo transmitió un contenido político –militar que fue dejando afuera los procesos sociales, las transformaciones económicas e ideológicas de la Argentina moderna. (...) De esta manera el Museo ejerció una función educativa (...) y patriótica, al ilustrar com su guión los textos de la escuela argentina fundada a partir de la Ley 1.420. Esa escuela cumplió una misión innegablemente integradora de las masas inmigratorias que se incorporaban a la Argentina próspera del fin de siglo. Y contribuyó, junto com el Museo, al fin de argentinizar a esos vastos sectores mediante la adhesión a una visión del pasado que legitimaba el proyecto oficial del '80, reconociendo a la elite dirigente como continuadora de los héroes de la independencia y sus gestas fundacionales.”. Idem.

evocatória dos Luíses, compondo um contraponto que entronizou definitivamente a pintura histórica, sobretudo a de temática militar, na concepção de museus de história durante o século XIX.

Essa convergência visual entre o *Musée de l'Histoire de France* e o *Museo Historico Nacional* – em que a construção da nação se simboliza pelo conflito bélico explícito, e em que o povo e a defesa armada do território configuram-se mutuamente na gestação da nação – está quase totalmente ausente no Museu Paulista, seja na aquisição de obras, seja nas exposições formuladas por Afonso Taunay quando diretor do Museu Paulista, entre 1917 e 1945. O objetivo deste texto, longe de pretender uma análise comparativa com os museus mencionados, circunscreve-se ao exame das soluções formais e figurativas das telas e esculturas históricas encomendadas por Taunay, obras de arte essas presentes tanto nas exposições quanto no programa decorativo do edifício que concebeu para as comemorações do Centenário da Independência do Brasil, em 1922. Tal exame procurará demonstrar uma recorrente recusa de representações da trajetória nacional por meio dos conflitos explícitos, característica já existente nas obras anteriores à gestão Taunay e cuja manutenção permitiu a constituição de uma narrativa visual que consagrou a dimensão pacífica no processo de formação da nação.

### **Antes de Taunay: a gestação da paz**

A maior parte das pesquisas que abordam a formação das coleções do Museu Paulista concentram-se na gestão Taunay, destaque que recai especialmente sobre as obras de arte que foram encomendadas por esse diretor, seja para compor a montagem de salas, seja para o vasto programa decorativo do saguão, escadaria e salão de honra, de que trataremos mais adiante.

Embora a gestão Ihering (1895-1916) seja largamente reconhecida pela ênfase na estruturação de um museu de ciências naturais e na reunião de coleções afins a esse objetivo, pesquisas vêm demonstrando que houve, durante essa gestão, uma notável expansão da coleção de objetos do Museu ligados à temática histórica ou ainda à formação de uma galeria artística, função que seria dali extraída após a criação da Pinacoteca do Estado em 1905<sup>7</sup>. A aquisição de obras de arte era, aliás, uma fronteira difusa entre o caráter histórico e artístico de certos artefatos, dada à presença expressiva das chamadas pinturas históricas adquiridas no período, que cumpriam dupla função. Tal tipologia abrangia desde telas de grande formato até um conjunto de retratos realizados por Benedito Calixto, recebidos em etapas a partir de 1902, retratos esses destinados a compor uma galeria de heróis pátrios. Tanto em uma vertente dessas aquisições quanto em outra, as representações nunca aludem a combates, um caráter das aquisições da gestão Ihering que se prolongará para a gestão Taunay.

Entre 1900 e 1902, foram incorporadas ao acervo do Museu três telas de grande formato, de escala semelhante às encontradas nos mencionados museus de Versailles ou Buenos Aires ou à pioneira *Independência ou Morte!*, concluída por Pedro Américo em 1888 para ornar o edifício então compreendido como Monumento à Independência e ali instalada

---

7 MORAES, Fabio Rodrigo de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v.16 n.1, p. 203-233 jan.-jun. 2008; PITTA, Fernanda Mendonça. *Um povo pacato e bucólico – costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – ECA/USP, São Paulo, 2013; NERY, Pedro. Arte, pátria e civilização – a formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1893-1912. Dissertação (Mestrado em Museologia) – MAE/USP, São Paulo, 2015.

entre 1894 e 1895<sup>8</sup>. A Sociedade Comemoradora do IV Centenário da Descoberta do Brasil foi responsável pela doação da primeira dessas grandes telas, a *Fundação de S. Vicente* (188 x 379 cm), obra de Benedito Calixto concluída em 1900 e cedida nesse mesmo ano ao Museu<sup>9</sup>. Em 1901, entrou no acervo, por aquisição da Secretaria dos Negócios do Interior, a tela *Partida da monção* (390 x 640 cm), concluída por Almeida Junior em 1897 e, em 1902, ingressa também por intermédio da secretaria a tela *Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500* (188 x 332 cm), concluída em 1902 por Oscar Pereira da Silva.

A tela de Calixto, como já foi apontado por Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, celebra a fundação de uma localidade urbana representando-a sobretudo pela sua dimensão social<sup>10</sup>. A cena principal, situada em plano intermediário, figura não a ereção de um pelourinho ou construções urbanas, mas o diálogo – o pacto que permite o nascimento da experiência urbana – entre lideranças portuguesas e indígenas, sob a presença do clero católico e de um estandarte com a cruz. Em primeiro plano, Calixto figurou à direita índios agitados, em contraste com os soldados portugueses, armados, um deles desembainhado, alertas, mas estáticos. A tela, encomendada no ano em que se celebrava o descobrimento, evocava

---

8 OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Nos bastidores da cena – O Brado do Ipiranga: apontamentos sobre a obra de Pedro Américo e a configuração da memória da Independência. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Cláudia Valladão de. (Org.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 67.

9 Ver: OLIVEIRA, Eduardo Polidori Villa Nova de. *Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto: Da encomenda para o IV Centenário do Descobrimento ao acervo do Museu Paulista*. Inédito (a ser apresentado na X Jornadas de História da Arte. Política(s) na história da arte: redes, contextos e discursos de mudança, 2017.

10 MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Benedito Calixto como documento: sugestões para uma releitura histórica. *Benedito Calixto: memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990, p. 37-47.

outra efeméride, ocorrida em 1532, quando se iniciara o povoamento e efetivamente a colonização (anacronismo compreensível face a ambições das elites de São Paulo em relativizar o *locus* fundador, deslocando-o para terras depois paulistas)<sup>11</sup>. De maneira assemelhada a outras telas evocatórias do contato euro-americano ou de eventos de fundação criadas na América Latina no século XIX<sup>12</sup>, essa pintura evita figurar o contato como conquista belicosa, celebrando-a como o princípio de uma convivência que resultará, por meio do transcurso dos séculos, na formação do todo nacional.

*O Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500*, obra que Oscar Pereira da Silva logrou vender ao governo paulista em 1902 depois de duas tentativas frustradas<sup>13</sup>, insere-se na mesma concepção de contato. Portugueses vindos do mar, posicionados à direita, foram figurados com pose estática, por vezes solene, semblantes calmos, em oposição aos índios à esquerda, representados em agitação corporal e com fisionomias tensas. O centro da tela figura a aproximação entre Cabral e índios, em que o primeiro permanece em pé e hirto, sob um estandarte tremulante com a cruz. Os índios, na medida em que se aproximam do forasteiro, foram figurados progressivamente em poses mais calmas, seqüência que se conclui no que está mais próximo do português, parcialmente ajoelhado frente ao conquistador e também à cruz. Tanto nesta tela

---

11 MARINS, Paulo César Garcez. Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 44, fev. 2007, p. 87.

12 Ver MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *Op. cit.*

13 LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. Imaginando o Início: a chegada de Cabral pelos pincéis de Oscar Pereira da Silva. In: XXXII Comitê Brasileiro de História da Arte, 2013, Brasília. *Direções e Sentidos da História da Arte*. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2012. v. XXXII. p. 505-518. O autor frisa que o primeiro nome da tela foi, no entanto, *O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*, como consta na documentação de sua oferta firmada em 1900.

quanto na anterior, o contato se dá na presença do símbolo cristão e numa hierarquia já configurada, em que os adventícios europeus são representados senhores, numa aproximação com os nativos que dispensa a refrega, indicando o início de uma conciliação e de uma hierarquia.

Já a *Partida da monção*, como seu título indica, privilegia o início da expedição, em que navegantes se despedem dos que restarão no cais fluvial de Porto Feliz. Expedições marcadas pelo percurso extenuante entre essa vila e Cuiabá – que devia ultrapassar numerosas cachoeiras e fluxos a jusante e a montante nos rios percorridos das bacias dos rios Paraná e Paraguai, além dos ataques indígenas – as monções certamente tinham, ao longo de suas jornadas, dinâmica bem diferente daquela evocada por Almeida Júnior. A saga para o Oeste, parte do encarniçado movimento de conquista portuguesa e paulista em direção às terras ocidentais, formalmente pertencentes à coroa espanhola, transcorrida nos séculos XVII e XVIII, ganhou roupas e a tranquilidade dos Oitocentos. A rotina comercial, nesse século, já tinha se sobreposto aos embates, e mais uma vez o passado foi representado sem tensão beligerante, preferindo-se o lamento da despedida em torno da “benção das barcas”, que fora descrita por Cesário Motta Junior em seu texto *Porto Feliz e as monções de Cuiabá*, publicado em 1884 no *Almanah Litterario de São Paulo*. Fernanda Pitta ressaltou que essa publicação foi uma fonte central para o pintor, que dali extraiu o tema de sua composição. Tal escolha de Almeida Junior é, segundo a autora, uma solução que aponta para o processo de interiorização paulista (de constituição do território e da sociedade) e não para o evento (que caracterizaria o pacto político expresso por Pedro Américo) a dimensão temporal no qual se estrutura a nacionalidade<sup>14</sup>. Nesse sentido, pode-se ainda afirmar que ao se

14 PITTA, Fernanda Mendonça. *Op. cit.*, p. 413ss.

evitar, por exemplo, as menções épicas ao contato violento com as populações indígenas que se espalhavam ao longo da rota, e que davam às monções uma incontornável dimensão beligerante ao longo do século XVIII, a escolha de Almeida Junior lançava mais pedras no caminho artístico que se afastava da glorificação do herói e da militarização que perpassava, por angulações diferentes, também as pinturas de Pedro Américo, Benedito Calixto e de Oscar Pereira da Silva.

Essas três grandes telas adquiridas entre 1900 e 1902, segundo Afonso Taunay, nunca foram dispostas, durante a gestão de von Ihering, num circuito de salas vinculadas efetivamente a temática histórica. De fato, essa gestão não implementara um programa expositivo que almejasse uma narrativa histórica e nem estimulou qualquer encomenda de obras de arte, que chegaram por oferta de seus autores ou por encomenda mediada pela Secretaria do Interior.

O conjunto de retratos de personagens da história paulista realizados por Benedito Calixto constitui a segunda grande entrada de pinturas históricas no acervo do Museu, série que foi iniciada após uma proposta realizada pelo pintor para execução de dois retratos iniciais<sup>15</sup>. É ele composto de seis telas, em que estão figurados Pedro I, Anchieta (os dois primeiros), José Bonifácio, Bartolomeu de Gusmão, o capitão-mor de Itu Vicente da Costa Taques Góes e Aranha, e o sertanista Domingos Jorge Velho com seu loco-tenente Antonio Fernandes de Abreu. Pedro I foi figurado em trajes civis, algo de todo inusual na retratística do monarca na primeira metade do século XIX, que, como demonstrou Elaine Dias, tendeu a

15 PITTA, Fernanda Mendonça. *Os pincéis escrevem a história no “Teatro da Memória” – O trabalho artístico, intelectual e político de Benedito Calixto nas encomendas de retratos históricos do Museu Paulista (1900-1906)*. Relatório de pesquisa de pós-doutorado, set. 2014, inédito.

hipervalorizar itens da indumentária militar, como as botas de cano alto<sup>16</sup>. Vicente da Costa, Domingos Jorge Velho e seu loco-tenente estão com indumentária militar, embora em poses características de retrato de corte. Jorge Velho, aliás, foi representado portando diversas armas e figurado com a pose monárquica de Luis XIV sintetizada por Hyacinthe Rigaud, e replicada em d. João VI, por Debret, submetendo a representação do sertanista a uma convenção dos retratos de corte e dos grandes líderes militares que Calixto desejava citar, dignificando o bandeirante<sup>17</sup>. O destruidor de Palmares e seu imediato foram, assim, imaginados fora da linha de combate, embora fortemente armados.

Como se depreende dessas obras, nenhuma das pinturas históricas que ingressaram no acervo durante a gestão de Hermann Von Ihering representavam qualquer cena de confronto militar, em que se explicitasse o combate como fator aglutinador do povo ou de defesa dos limites territoriais na nação. Nesse sentido, tais pinturas estendiam para as primeiras décadas do século XX o consenso expresso da tela de Pedro Américo, em que a representação da ruptura política com a metrópole portuguesa se dava por meio de um episódio solene e coeso, solução que ainda atendia obviamente aos interesses de celebrar aquele ato fortuito transcorrido em São Paulo. A imensa tela *Independência ou Morte* (1888, 760 x 415 cm) não apenas consagraria visual e imaginariamente o protagonismo do território paulista no processo de Independência brasileiro, como seria a perpetuação de uma visão pacificadora sobre tal processo.

---

16 DIAS, Elaine. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista: História intelectual e político de Benedito Calixto nas encomendas de retratos históricos do Museu Paulista (1900-1906)*. Relatório de pesquisa de pós-doutorado, set. 2014, inédito e DIAS, Elaine. A representação da realeza e *Cultura Material*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 243-261, jan.-jun.2006

17 MARINS, Paulo César Garcez. *Op. cit.*

A celebração visual do pacto político contratado na colina do Ipiranga<sup>18</sup> tornou-se o próprio ícone da Independência, projetando-se simbolicamente a partir do monumental palácio erguido em São Paulo ainda no Império e sobrepondo-se a qualquer outra interpretação visual da Independência, como a tela *Declaração da Independência* (1844) encomendada pelo Senado do Império a François-René Moreaux<sup>19</sup>. A alusão aos conflitos bélicos que marcaram a libertação da Bahia, do Piauí e do Maranhão jamais seria figurada no país com tal monumentalidade, o que igualmente favoreceu que *Independência ou Morte!* glorificasse e congelasse iconograficamente a ruptura política por seu gesto inicial e não pela árdua conquista que se seguiria até 1823.

A aproximação do Centenário da Independência e o início da gestão de Afonso Taunay em 1917 foram os fatores decisivos para uma nova leva de entrada de obras de arte no Museu Paulista. Suas características compositivas iriam ampliar a visão consensual firmada nas telas de grande formato adquiridas para o Museu durante a gestão von Ihering, assim como a representação de protagonistas da história para além das cenas de combate.

### **A visão pacífica de uma nação, nas encomendas de Taunay**

Pode-se afirmar com firmeza que as encomendas de obras de arte realizadas durante a gestão Taunay formam a maior e mais complexa demanda oficial de pinturas históricas e esculturas

---

18 Nos termos de Fernanda Mendonça Pitta, *Um povo pacato e bucólico...*, p. 412.

19 FERREIRA JÚNIOR, Maurício Vicente. A Proclamação da Independência do Brasil, por François-René Moreaux. Disponível em: <http://www.museuimperial.gov.br/imprensa/novidades-imperiais/5672-a-proclama%C3%A7%C3%A3o-da-independ%C3%Aancia-do-brasil,-por-fran%C3%A7ois-ren%C3%A9-moreaux.html>

celebrativas realizadas por um museu brasileiro ao longo do século XX. O Museu Histórico Nacional, situado no Rio de Janeiro, por exemplo, jamais chegou a efetuar um programa decorativo que o dotasse de espaços monumentais, em que se pudesse, de alguma maneira, citar a fórmula narrativa materializada na *Galerie des Batailles*. Nem mesmo as duas maiores telas históricas representando conflitos armados realizadas no período imperial – a Batalha dos Guararapes, de Victor Meirelles (1879, 494,5 × 923cm), e a Batalha do Avaí, de Pedro Américo (1872-1879, 600 x 1.100 cm) – nunca lhe foram destinadas. E ainda que para ele tivessem sido remetidas quase todas as outras telas relativas à Guerra do Paraguai confeccionadas no século XIX e adquiridas pelo governo imperial – como a *Passagem do Humaitá* (1872, 268 x 435 cm), ou a segunda versão de *Combate Naval do Riachuelo* (1883, 200 x 400 cm), ambas de Victor Meirelles – elas jamais foram dispostas em conjunto, formando uma sequência, e sim dispersas nas salas nomeadas pelos próceres do Império<sup>20</sup>. A aquisição de pinturas históricas no século XX foi ali também esporádica, da qual é exemplo as telas que representam Leopoldina e o conselho de ministros, de Georgina de Albuquerque, ou a que figura Pedro I executando o hino da Independência, de Auguste Bracet, ambas de 1922<sup>21</sup>.

Já as numerosas aquisições de Taunay para o Museu Paulista desdobraram-se em dois vetores. O primeiro agrupa as obras encomendadas para efetivar o programa decorativo de Taunay, concebido para ornamentar o peristilo, a escadaria e o salão de

---

20 Ver *Museu Histórico Nacional: guia do visitante*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957.

21 Ver: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Sessão do Conselho de Estado, de Georgina de Albuquerque. *Nossa História*, São Paulo, v. 5, p. 22-25, 2004; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Les portraits de l'Impératrice. Genre et politique dans la peinture d'histoire du Brésil. *Nuevo Mundo-Mundos Nuevos*, Paris, v. 2014.

honra do Museu Paulista; o segundo diz respeito às obras realizadas para compor exposições nas salas da Seção Histórica. Em ambos os vetores, com exceção de uma pintura, houve a decisão de não se solicitarem obras que figurassem combates, malgrado os temas a serem figurados pudessem sugerir tal inclinação.

O programa decorativo do eixo vertical central do edifício do Museu foi concebido por Taunay de modo a fornecer uma linha diacrônica entre os séculos XVI e XIX. Ao peristilo couberam telas de José Wasth Rodrigues alusivas ao início do povoamento, concluídas apenas na década de 1930. D. João III e Martim Afonso de Souza foram representados em meio corpo, tomando-se por base imagens realizadas nos Quinhentos. João Ramalho e o cacique Tibiriçá foram representados com fisionomia sob conjectura, em pé, ao lado de uma mesma criança, filho de um, neto do outro, representando o início do povo mestiço paulista. Malgrado os turbulentos primeiros anos do povoamento europeu de Piratininga, ambos os “fundadores” estão representados armados, mas sem qualquer expressão dinâmica. Um canhão e a muralha de taipa no segundo plano da tela de Ramalho são as únicas alusões ao caráter belicoso presente já no início da conquista do planalto pelos europeus.

As duas grandes esculturas em monólitos de mármore de Carrara, concluídas em 1922 por Luigi Brizzolara, representam Fernão Dias Paes Leme e Raposo Tavares, respectivamente sinalizando a busca de metais e pedras preciosos e as entradas para escravização indígena. Ambos também são figurados armados, mas com dinamismo contido. Tavares fita o horizonte noroeste, gesto pelo qual se evocavam as fronteiras portuguesas ganhas à Espanha devido a seu périplo até a Amazônia oriental; Paes Leme examina, numa versão adaptada da pose monárquica, a turmalina que julga ser esmeralda. Embora os dizeres inscritos nos pedestais

de ambas as esculturas lembrem as numerosas contendas em que ambos sertanistas estiveram inseridos, seja contra índios, jesuítas espanhóis ou holandeses, nada na pose escolhida faz referência, salvo as armas que portam, à trajetória dos combates de que participaram.

O conjunto de estátuas em bronze retratando bandeirantes, disposto na escadaria principal do edifício, se harmoniza com as soluções adotadas por Brizzolara. Cada uma delas faz referência aos estados da federação resultantes de desmembramentos da antiga capitania de São Paulo, em que os bandeirantes retratados tiveram ação decisiva nas expedições ocorridas durante os séculos coloniais. São dedicadas a Bartholomeu Bueno da Silva, o Anhanguera (Goiás) e Paschoal Moreira Cabral (Mato Grosso), ambas de Amadeo Zani; Francisco Dias Velho (Santa Catarina) e Manoel da Borba Gato (Minas Gerais), ambas de Nicola Rollo; Manoel Preto (Paraná) e Francisco de Brito Peixoto (Rio Grande do Sul), realizadas por Adrian van Emelen. As alusivas a Manuel Preto e Borba Gato portam a pose monárquica, as demais soluções diversas como o apoio das mãos, com braços esticados, sobre a arma. Em nenhuma delas o sertanista é representado com arma em punho, configurando, na placidez armada do conjunto, uma “guarda de honra” sertanista para outra escultura de expressão suave, a que figura D. Pedro I, posicionada em nicho localizado no ponto focal da escadaria. A obra, realizada também em bronze por Rodolfo Bernardelli, representa o imperador com farda de honra, ornado de condecorações, com arma embainhada e com o braço levantado em gesto de saudação. A expressão do rosto é serena e a pose muitíssimo distante da que seria suscitada pela memória recorrente de um monarca intempestivo e violento. A memória dos bandeirantes e a do imperador foram harmonizadas, num conjunto solene, armado e, ao mesmo tempo, plácido.

Quatro telas também encomendadas por Taunay intercalam as esculturas de bronze dos bandeirantes descritas acima. São elas *Ciclo da caça ao índio*, de Henrique Bernardelli, *Ciclo do ouro*, de Rodolfo Amoedo, *Ciclo dos criadores de gado*, de João Batista da Costa e *Tomada de posse da Amazônia*, de Fernandes Machado. Mais uma vez, nenhuma das obras alude a combates. Nem mesmo a que representa as campanhas de escravização indígena escapou de uma configuração de absoluta placidez. Henrique Bernardelli, aliás, tinha proposto uma primeira solução nessa representação de Matias Cardoso de Almeida com um radical relaxamento, fumando distraidamente um cachimbo à margem de um córrego, de costas para índios subjugados. Tal intenção foi vetada por Taunay por não a julgar decorosa seja à memória bandeirante, seja à presença da estátua de Pedro I<sup>22</sup>, obrigando Bernardelli a modificá-la, no que resultou mais uma vez na adoção da pose monárquica para sua figuração. Também o *Ciclo dos criadores de gado*, malgrado as inúmeras guerras nos sertões do Norte contra povos indígenas para eliminá-los ou subjugá-los diante do avanço da fronteira pastoril, é representado por um calmo diálogo entre colonos assistido por um escravo negro, tendo em segundo plano um grupo de animais a qualificar o tema.

Ao final da escadaria, no hall de distribuição do piso superior, Taunay encomendou outra tela a Henrique Bernardelli, a *Retirada do Cabo de São Roque*, em que se aludiu à extenuante travessia entre o cabo referido e o rio São Francisco, realizada por terra pelas tropas luso-brasileiras vencidas no litoral potiguar pelos holandeses. Tal retirada, comandada pelos paulistas, mormente por Raposo Tavares, foi tomada como passagem heróica em que os sertanistas salvaram parte da expedição militar comandada

---

22 CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Bandeirantes na contramão da História: um estudo iconográfico. *Projeto História*, São Paulo, v. 24, p. 313-314, jun. 2002.

pelo Conde da Torre. O que seria uma fuga de vencidos, talvez vergonhosa, convertia-se em fato honroso, solução de composição que enfrentou a oposição, como lembra Maraliz Christo, do próprio Washington Luís, então presidente paulista, visto que, nas palavras de Taunay: “Acha ele que só será admissível no museu uma cena combativa e não um episódio de retirada parecendo que se trata de uma debandada (...) Por as figuras em atitude de combate, não no fundo do quadro em mancha uns holandeses a tirotear, o cavaleiro do primeiro plano também em ares belicosos”<sup>23</sup>. Bernardelli recusa a solicitação e mantém seu projeto compositivo na tela instalada no Museu, o que indica ter havido a aquiescência do diretor, visto que em *Ciclo da caça ao índio*, sua ação revisora foi incisiva e eficaz, como indica a mesma autora. As lutas contra os holandeses foram, portanto, descartadas pelo artista, por Taunay e, por fim, pelas autoridades, acatando-se uma visão do passado marcada novamente pela placidez de uma retirada, viés anti-heroico que estava também em *Ciclo da caça ao índio*, obra alheia aos encaniçados combates às aldeias indígenas e missões jesuíticas.

Para completar a decoração do salão de honra, projetado para abrigar a tela *Independência ou Morte!*, Taunay encomendou retratos e cenas alusivas ao processo de Independência, tema também relacionado aos retratos de próceres dispostos na sanca que circunda a clarabóia que encima a escadaria principal. Oscar Pereira da Silva realizou para esse salão, além de quatro retratos circulares de Pedro I, Gonçalves Ledo, Feijó e José Bonifácio, duas grandes telas denominadas *Príncipe D. Pedro e Jorge Avilez a bordo da fragata União* (315 x 250 cm) e *a Sessão das Cortes de Lisboa* (310 x 255 cm). Dentre tantos episódios sangrentos que perpassaram a Independência até seu termo efetivo em

---

23 Carta de Afonso Taunay a Henrique Bernardelli, 14 nov. 1923, SVDHICO / MP, Fundo Museu Paulista, série Correspondências, pasta 120, apud CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Op. cit.*, p. 319.

1823, Taunay selecionou batalhas meramente verbais como tema para essas duas telas. Na primeira tela, alusiva a um episódio transcorrido na baía de Guanabara em 08 de fevereiro de 1822, o então príncipe-regente Pedro força a retirada da Divisão Auxiliadora comandada pelo general português Jorge de Avilez Zurarte de Souza Tavares a retornar a Portugal. A pintura figura o momento em que o príncipe dá o ultimato ao general, ameaçando disparar o canhão contra a esquadra que representava os interesses das Cortes. Na outra tela, figurou-se o debate ocorrido nas Cortes em que deputados brasileiros, liderados por Antônio Carlos de Andrada e Silva, opõem-se veementemente às intenções políticas proferidas por portugueses. Serão essas expressões de conflito aquelas definidas por Taunay para serem enaltecidas e lembradas, escolha que oblitera a figuração das batalhas setentrionais, recordadas apenas nos retratos de seus personagens presentes na sanca e nos dizeres em bronze referentes às batalhas da Bahia, expressos numa placa quase escondida numa lateral da escadaria principal. Até mesmo a figura de Maria Quitéria de Jesus, combatente na frente do Recôncavo, foi eximida de pose de combate, sendo retratada por Domenico Failluti inspirado na representação que dela fizera Maria Graham, em pé, fardada, mas com a arma em repouso, num eco das poses dos bandeirantes de bronze da escadaria que adentrava ao salão de honra<sup>24</sup>.

Carlos Lima Junior lembra as palavras de Taunay que, em 1919, cogitara que as paredes do salão de honra fossem preenchidas com “cenas bélicas”, e que deveriam remeter às “ações de guerra para a conquista da Independência (...) cenas, a meu ver indispensáveis para que os menos sabedores da história pátria fiquem sabendo tendo conhecimento de que a nossa libertação não se fez por meio

---

24 Essa tela, disposta numa parede do salão nobre lateral à pintura de Pedro Américo, compõe um *pendant* com o retrato de Dona Leopoldina e seus filhos, também de Failluti, representada como mãe exemplar.

de conchavos e foi adquirida graças à efusão de sangue brasileiro”<sup>25</sup>. Nesse mesmo ano, Taunay previra como temas o combate de Pirajá, o assassinato da abadesa da Lapa, confrontos entre cachoeiranos e portugueses e a retirada de Jorge de Avilez<sup>26</sup>. Destes, entretanto, apenas o último foi executado, o único não exatamente bélico, que não envolvia em sua figuração qualquer derramamento de sangue. As batalhas pintadas por Oscar Pereira da Silva limitaram-se, assim, ao verbo.

Para além das telas e esculturas destinadas ao programa decorativo, Taunay também encomendou pinturas para as salas de exposição. Retratos, cenas urbanas de São Paulo e da vida tropeira (além de paisagens, tipos humanos e costumes) foram recorrentes, bem como várias telas relativas às monções. As pinturas *Carga das canoas*, *Pouso de monção no alto sertão* e *Encontro de duas monções no rio Paraguai*, de Oscar Pereira da Silva, e *Benção das canoas em Porto Feliz*, de Aurelio Zimmermann, foram baseadas em desenhos e aquarelas de Aimé-Adrien Taunay e Hercules Florence executados durante a expedição Langsdorff (1825-1829) ou de uma monção de 1830 (essa por Florence)<sup>27</sup>, todos eles realizados em uma era em que essas expedições eram claramente expedições de rotina comercial. Prolongando o caráter plácido da tela pioneira de Almeida Junior, essas telas encomendadas por Taunay evitaram a figuração de qualquer expedição belicosa do século XVIII, em que

---

25 Cf. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, t. 12, 1920. p. 488, *apud* LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Identidades Brasileiras) – IEB/USP, São Paulo, 2015, p. 169.

26 Carta de Afonso Taunay a Basílio de Magalhães, 30 jul. 1919, SVDHICO /MP, Fundo Museu Paulista, série Correspondências, pasta 109, *apud* LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Op. cit.*, p. 170.

27 Sobre essas referências visuais, ver LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Op. cit.*, cap. 2.

eram frequentes combates armados contra índios cujos territórios estavam sendo invadidos. A conquista dos sertões do Oeste se dava, aos olhos do público visitante do Museu Paulista, como um avanço sereno, em um território despovoado de opositores e de conflitos.

Uma única tela, dentre todas as encomendas realizadas por Taunay destinadas às salas de exposição, figura um combate. Trata-se da pintura realizada por Oscar Pereira da Silva denominada *Combate de milicianos de Mogy das Cruzes com botocudos*, realizada em 1920, a partir da gravura de Debret denominada *Sauvages civilisés, soldats indiens de Mugi das Cruzas (Province de S. Paulo) combattant des botocudos*, publicada originalmente na obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, editada na França entre 1834 e 1839. A obra de Oscar Pereira da Silva operou uma inversão temporal, a partir das orientações de Taunay, visto que, de um combate oitocentista no Rio Doce entre soldados índios paulistas contra botocudos que resistiam à Coroa, a imagem tornou-se uma representação de um bandeirante do período colonial, retratado como branco, combatendo índios.

Essa pintura, cujas dimensões são modestas (100 x 150cm) se comparadas às grandes telas do início do século XX ou mesmo àquelas encomendadas para a escadaria, foi mobilizada em diferentes exposições do Museu. Registros fotográficos sem data a retratam ora nas salas dedicadas à iconografia paulista antiga, em que foi posicionada em composição com outras telas relativas à São Paulo encomendadas por Taunay (Figura 1), ora ao lado de *Primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral* (Figura 2), posterior portanto ao retorno da tela da Pinacoteca, em 1929) ou, posteriormente, na sala dedicada à cartografia, em que foi posicionada ao lado do grande mapa das bandeiras paulistas (Figura 3, imagem que foi publicada no *Guia da secção historica do Museu Paulista*, de 1937). Em qualquer das situações, ela é uma peça acessória,

sem qualquer destaque em relação às demais pinturas. Dimensões e arranjo expográfico da obra reforçam, portanto, o pouco de interesse de Taunay em dar destaque ao caráter bélico do passado paulista e brasileiro, tendo sido essa pintura, muito provavelmente, encomendada por conta de seu caráter documental, em especial a questão da indumentária acolchoada<sup>28</sup>, que Taunay faria reaparecer em outras esculturas e pinturas que veio a encomendar.



Figura 1: Fotografia de sala do Museu Paulista dedicada à iconografia paulista. Ao fundo, à esquerda, vê-se a pintura *Combate de milicianos de Mogy das Cruzes com botocudos*, de Oscar Pareira da Silva. S/d, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

---

28 Diz Taunay sobre essa gravura: “trouxe Debret a sua contribuição valiosa sobretudo por causa do único documento iconográfico até hoje descoberto, sobre a indumentária dos bandeirantes apresentando visos de autenticidade”. TAUNAY, Affonso d’Escragnolle. *Iconografia paulista vetustíssima. Anais do Museu Paulista*, São Paulo, t. 3, 48, p. 45, *apud*: LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Op. cit.* p. 139



Figura 2: Fotografia de sala do Museu Paulista onde se vê a pintura *Combate de milicianos de Mogy das Cruzes com botocudos*, de Oscar Pareira da Silva, à esquerda da pintura *Primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral*. S/d, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.



Figura 3: Fotografia de sala do Museu Paulista dedicada à cartografia. Ao fundo, à direita, vê-se a pintura *Combate de milicianos de Mogy das Cruzes com botocudos*, de Oscar Pereira da Silva, ao lado do mapa das Bandeiras Paulistas. S/d, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

## Nas margens plácidas, uma história plácida

As obras aqui examinadas não podem, obviamente, serem lidas como um conjunto uniforme ou de intenções premeditadas. As encomendas de Taunay são disso um exemplo, pois se fizeram em contramarchas, atendendo ora a demandas do encomendante, ora enfrentando a resistência dos artistas. É evidente, contudo, que as sucessivas aquisições ocorridas nas gestões de von Ihering e de Taunay não exprimiam a exaltação heroica e militar encontrável nas batalhas de Guararapes e do Avaí, as maiores telas criadas sob o Império brasileiro, que, apesar de suas diferenças compositivas e estilísticas, filiavam-se claramente à produção europeia de cenas de batalhas como expressão visual e celebrativa da trajetória da formação das nações modernas.

Claudia Valladão de Mattos, Maraliz Christo e Fernanda Pitta<sup>29</sup> já indicaram, como, em fins do século XIX, no contexto brasileiro, as convenções da pintura de história idealista encontravam-se pressionadas tanto pelo avanço do realismo, quanto pela concepção de que a pintura deveria ater-se a exatidão dos fatos, pelas expectativas de uma arte “nacional” ou ainda pelo crescimento das pinturas de “gênero histórico”, mais informais, atentas aos costumes e à percepção individual do pintor. Tais tensões, próprias do campo artístico brasileiro do entre-séculos, pode ser tomado como um dos fatores que levam às pinturas históricas que formam a coleção do Museu Paulista serem desafeitas às batalhas e à hipertrofia dos heróis.

Vimos que as telas de grande formato adquiridas entre 1900 e 1902 exprimem, por razões e escolhas diversas, esse deslocamento do

29 MATTOS, Claudia Valladão de. Imagem e palavra. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Cláudia Valladão de. (Org.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: EDUSP, 1999. CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *Op.cit*, PITTA, Fernanda Mendonça. *Op.cit*, espec. parte 1.

heroico e do belicoso para composições que consagram o consenso, seja nas praias de São Vicente, de Porto Feliz ou da Bahia. O mesmo viés pacificador expressasse em alguns dos retratos encomendados a Calixto, que figurou um imperador sereno em trajes civis e o destruidor de Palmares em pose monárquica prolongam, em meio à série de retratos encomendados a Calixto. A utilização dessas telas nas exposições criadas durante a gestão Taunay estabeleceu, assim, uma sinergia com suas próprias encomendas, posto que todas elas, salvo uma tela, foram avessas à evocação dos conflitos armados e de uma pátria nascida ferida.

Mas Taunay não era minimamente alheio ao passado belicoso e violento dos paulistas coloniais. Seus textos publicados desde a década de 1910 e sobretudo a vasta *História geral das bandeiras paulistas*, editada entre 1924 e 1950, indicam sua plena ciência das guerras de conquista nas províncias do Guairá, Tape e Itatins, das campanhas contra quilombos e índios gês nos sertões do Norte, dos incontáveis conflitos nos avanços territoriais em Goiás e Mato Grosso<sup>30</sup>. Disso é testemunho, no Museu, os referidos dizeres aos pés das estátuas de Fernão Dias Paes Leme e de Raposo Tavares; disso é testemunho reverso a meticulosa negativa de qualquer visualidade monumental das guerras dos sertões em pinturas e esculturas. A opção de Taunay como curador de museu foi, portanto, contraposta a sua fala como historiador das letras.

Ana Claudia Fonseca Breffe permitiu que compreendamos em minúcias a saga de uma narrativa museal construída por Taunay, que se estendeu até Itu, na celebração do consenso de cafeicultores contrários à monarquia na Convenção de 1873. Sua ação curatorial atravessou diversas gestões do PRP e atravessou mesmo as diversas

---

30 Ver a esse respeito, o trabalho referencial de: ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira: A história da historiografia de Afonso de Taunay (1911-1939)*. Tese (Doutrado em História) – UNESP, Franca, 2006.

fases do governo varguista e os distúrbios de 1932, estendendo-se até 1945<sup>31</sup>. Seu poder discursivo visual ganhou um lugar – ou um teatro – da memória sem paralelo no Brasil, e Taunay soube aproveitar essa oportunidade com persistência, mas também com especificidade.

Seu programa decorativo e suas exposições voltavam-se não para os eruditos de seus círculos político, literário e historiográfico, mas para o visitante comum. Para eles, Taunay optou pela narrativa consensual e, em todos os longos anos de sua gestão, jamais houve oscilação significativa nesse seu projeto visual, de dar a ver uma história do Brasil como uma história de paz.

Devemos lembrar que a lição de interpretação histórica firmada por Victor Meirelles na monumental tela *A primeira missa no Brasil* (1860, 268 × 356 cm), em que o consenso pacífico mediado pela fé dava-se entre portugueses e índios, permanecia como um marcador vivo da visão do passado brasileiro por meio das artes. A tela enlaçava-se largamente em concepções vigentes no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que apontavam a possibilidade do devir da nação apoiada no fator civilizador e estabilizador da monarquia e da religião, o que foi apenas, em parte, revisto pelos textos dos letrados do Instituto paulista. Não de graça, a figuração da fé como consenso reapareceu em 1907, na pintura *Fundação de São Paulo*, de Oscar Pereira da Silva, adquirida na gestão presidencial de Albuquerque Lins para a Pinacoteca do Estado. Essa pintura, que cita diversos esquemas compositivos da tela de Meirelles, embora tenha causado incômodo na gestão de Jorge Tibiriçá (que recusou sua compra possivelmente por ser contrário à mensagem pacificadora cristã que a tela podia inspirar na conturbada fronteira ocidental da

---

31 BREFE, Ana Claudia Fonseca. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional 1917-1945*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2005.

cafeicultura), foi assumida por Taunay a partir de 1929, como uma mensagem de coesão que coroava a sala da maquete de gesso que o diretor encomendara a Henrique Bakkenist<sup>32</sup>.

Vinda da Pinacoteca por ocasião do retorno de *Partida da monção*, juntamente com o Primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral, ambas as telas de Oscar Pereira da Silva não interessavam a Taunay. Uma possivelmente por retratar um episódio “baiano”, outra por dar um imenso destaque ao protagonismo e à mediação jesuíta, que Taunay desdenhava em seus textos. Ambas, contudo, foram mobilizadas num partido discursivo visual, que coligava suas encomendas, aquisições anteriores e posteriores.

Essa aparente contradição de Taunay na escrita da história pelas palavras e pelo ambiente museal não deve, contudo, ser tomada como expressão de incoerência, mas como consciência de seu duplo papel como historiador. Ainda que esta afirmação dependa de muitas futuras pesquisas – especialmente nas sucessivas entradas de lotes do arquivo privado de Taunay no acervo do Museu Paulista realizados nos últimos 20 anos – pode-se supor que uma lenta linha discursiva tenha se firmado desde os tempos de Pedro Américo e de Almeida Junior, e do Conselheiro Ramalho, do barão Homem de Mello e de Cesário Motta Junior, líderes políticos que atuaram nessas aquisições, em função de um papel que o Museu passaria a desempenhar no país, mas também na cidade em que se encontrava.

Desde 1890, década em que se abriu o Museu Paulista, a cidade e o estado de São Paulo estavam sendo refeitos demograficamente pela vaga imigrante que tornou, em dez anos, a capital de quarta a segunda maior cidade do país, ultrapassando

---

32 Ver: MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. Fundação de São Paulo, *de Oscar Pereira da Silva trajetórias de uma imagem urbana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP, São Paulo, 2012.

o Recife e Salvador. Além disso, a Abolição recente liberara antigos escravos agrícolas em busca de oportunidades nas cidades paulistas e na própria capital. Por fim, o avanço contínuo da fronteira cafeeira ocidental colocava grileiros, fazendeiros e autoridades em choque com as populações indígenas que permaneciam nas áreas florestais para Oeste de Bauru, Araraquara e Botucatu. As múltiplas possibilidades de confronto ganhavam um contraponto no Museu Paulista, especialmente após o protagonismo da narrativa histórica visual surgida a partir da posse de Taunay.

Ao contrário do *Museo Historico Nacional* de Buenos Aires, que herdara as grandes telas históricas de batalhas e cenas militares produzidas ao longo do século XIX, o Museu Paulista ligou-se à um tipo de produção artística oposta às convenções artísticas lá presentes, afastando-se da ênfase na militar e na representação de confrontos com espanhóis e com paraguaios. Ainda estavam vivas naquele país as disputas intestinas do tempestuoso processo de oposição entre Buenos Aires e o mundo dos caudilhos, dos *gaúchos* e dos índios insubmissos, trajetória que revestira os militares de um pronunciado e contínuo desempenho político na sociedade argentina. Aqui, a presença militar era alheia às elites paulistas, presas que estiveram sobretudo ao caráter meramente nobilitante que a Guarda Nacional conferia os portadores de suas patentes. A violência das fazendas escravocratas de café, dos processos eleitorais e do extermínio indígena se davam pela ação privada, sem o corolário das forças armadas oficiais nacionais, atuantes sobretudo no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul.

A imigração, tão impactante na Argentina quanto em São Paulo, era certamente um pano de fundo incontornável para a consolidação de discursos históricos de museus, que também

ensinavam aos visitantes forasteiros qual era a saga do país que os acolhia. Taunay optara, para esses numerosos chegantes e para os antigos paulistas de muitas origens, por uma história que lançava para o futuro um sentido de conciliação e acomodação. Nesse sentido, pode-se nele reconhecer um pioneiro dos discursos patrimoniais que enaltecem o caráter pacífico e sintético do brasileiro, tão evocado nas políticas culturais das ditaduras varguista e dos anos de chumbo. Cumpria-se assim uma narrativa que, capaz de conciliar novos e velhos paulistas, prolongava as palavras de Ezequiel Freire, um dos mais destacados críticos de Almeida Junior, que, como lembrou Fernanda Pitta, apostava na arte como uma intérprete privilegiada do brasileiro, um povo, a seu ver “pacato e bucólico”.

## BIBLIOGRAFIA

ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira: A história da historiografia de Afonso de Taunay (1911-1939)*. Tese (Doutrado em História) – UNESP, Franca, 2006.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. *O Museu Paulista: Afonso de Taunay e a memória nacional 1917-1945*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2005.

DILISCIA, María Silvia; BOHOSLAVSKY, Ernesto; GONZÁLEZ DE OLEAGA, Marisa. Del centenario al bicentenario. Memorias (y desmemorias) en el Museo Histórico Nacional. *A Contracorriente*, Raleigh (NC), Vol. 7, No.3, p. 100-125, Spring 2010. Disponível em: <[http://www.ncsu.edu/project/acontracorriente/spring\\_10/articles/DiLiscia\\_Bohoslavsky\\_GonzalezdeOleaga.pdf](http://www.ncsu.edu/project/acontracorriente/spring_10/articles/DiLiscia_Bohoslavsky_GonzalezdeOleaga.pdf)> (capturado em 01 de outubro de 2010).

DIAS, Elaine. A representação da realeza e *Cultura Material*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 243-261, jan.-jun.2006

DIAS, Elaine. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista: História intelectual e político de Benedito Calixto nas encomendas de retratos históricos do Museu Paulista (1900-1906)*. Relatório de pesquisa de pós-doutorado, set. 2014, inédito.

FAILLACE, Magdalena. La memória, sustento de la identidad. In: *Museu Historico Nacional* (Juan José Cresto, coord). Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones, 1997

FERREIRA JÚNIOR, Maurício Vicente. A Proclamação da Independência do Brasil, por François-René Moreaux. Disponível em: <<http://www.museuimperial.gov.br/imprensa/novidades-imperiais/5672-a-proclama%C3%A7%C3%A3o-da-independ%C3%Aancia-do-brasil,-por-fran%C3%A7ois-ren%C3%A9-moreaux.html>>

LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. Imaginando o Início: a chegada de Cabral pelos pincéis de Oscar Pereira da Silva. In: XXXII Comitê Brasileiro de História da Arte, 2013, Brasília. Direções e Sentidos da História da Arte. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2012. v. XXXII. p. 505-518.

LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Identidades Brasileiras) – IEB/USP, São Paulo, 2015.

MARINS, Paulo César Garcez. Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 44, fev. 2007.

MATTOS, Claudia Valladão de. Imagem e palavra. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Cláudia Valladão de. (Org.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: EDUSP, 1999.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Benedito Calixto como documento: sugestões para uma releitura histórica. *Benedito Calixto: memória paulista*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1990, p. 37-47.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva trajetórias de uma imagem urbana. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP, São Paulo, 2012.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. São Paulo e Buenos Aires: a construção da imagem de origem no século XX. *Historia Critica*, Bogotá, n. 55, Bogotá, p. 73-100, jan.-mar. 2015, <<http://dx.doi.org/10.7440/historcrit55.2015.04>>.

MORAES, Fabio Rodrigo de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v.16 n.1, p. 203-233 jan.-jun. 2008.

*Museu Histórico Nacional: guia do visitante*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957.

NERY, Pedro. Arte, pátria e civilização – a formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1893-1912. Dissertação (Mestrado em Museologia) – MAE/USP, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Nos bastidores da cena – O Brado do Ipiranga: apontamentos sobre a obra de Pedro Américo e a configuração da memória da Independência. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Cláudia Valladão de. (Org.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: EDUSP, 1999.

OLIVEIRA, Eduardo Polidori Villa Nova de. *Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto: Da encomenda para o IV Centenário do Descobrimento ao acervo do Museu Paulista*. Inédito (a ser apresentado na X Jornadas de História da Arte. Política(s) na história da arte: redes, contextos e discursos de mudança, 2017).

PITTA, Fernanda Mendonça. *Os pincéis escrevem a história no “Teatro da Memória” – O trabalho artístico, intelectual e político de Benedito Calixto nas encomendas de retratos históricos do nas encomendas de retratos históricos do Museu Paulista (1900-1906)*. Relatório de pesquisa de pós-doutorado, set. 2014, inédito.

PITTA, Fernanda Mendonça. *Um povo pacato e bucólico – costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – ECA/USP, São Paulo, 2013.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Sessão do Conselho de Estado, de Georgina de Albuquerque. *Nossa História*, São Paulo, v. 5, p. 22-25, 2004; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Les portraits de l’Impératrice. Genre et politique dans la peinture d’histoire du Brésil. *Nuevo Mundo-Mundos Nuevos*, Paris, v. 2014-1, 2014.

TAUNAY, Affonso d'Escragnolle. Iconografia paulista vetustíssima.  
*Anais do Museu Paulista*, São Paulo, t. 3, 48,.



**MUSEU PAULISTA**  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

---