UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

MARIANA ESTEVES MARTINS

**A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu”
(1921-1946)**

Versão corrigida

São Paulo
2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921-1946)

Mariana Esteves Martins

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História.

Versão corrigida. Exemplar original disponível no Centro de Apoio à Pesquisa Histórica (CAPH-FFLCH).

Orientadora: Profa. Dra. Heloisa Maria Silveira Barbuy

São Paulo
2012

Agradecimentos

Uma dissertação não se faz de forma solitária. Mesmo nos momentos mais introspectivos do trabalho, são necessárias interlocuções. Neste momento gostaria de agradecer às pessoas que estiveram presentes ao longo do desenvolvimento do Mestrado.

Começo pela diretoria, corpo docente e funcionários do Museu Paulista e Museu Republicano “Convenção de Itu” pela acolhida a esta pesquisa. Em especial à Tatiana Vasconcelos, Shirley Ribeiro, Kátia Ferreira, Helton Wanderley, Anicleide Zequini, Aline Zanata e Rosana Aguilera que não só possibilitaram a realização da pesquisa como me incentivaram com seus questionamentos sobre a história do Museu Republicano.

Às equipes do Arquivo do Estado de São Paulo e da biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, onde realizei parte da pesquisa.

À Dra. Ana Cláudia Fonseca Brefe e ao Prof. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, membros da banca de qualificação, por apontarem minhas ingenuidades acadêmicas e proporem caminhos que se mostraram bastante fecundos. Espero que vejam suas sugestões desenvolvidas nesta versão final da dissertação.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo apoio a este projeto, financiando um ano de trabalho. Sem este período de dedicação exclusiva, a pesquisa hoje seria outra.

À minha orientadora, Heloisa Barbuy, um especial agradecimento pela acolhida, incentivo, olhar crítico e, principalmente, pela parceria. Este trabalho é devedor do seu profundo conhecimento da história dos museus e das questões que cercam sua análise, que jamais negou compartilhar.

Aos companheiros do Centro de Memória Bunge e do Museu da Imigração, pela paciência e incentivo.

Aos amigos, sempre presentes, Thaís Reis, Edgar Correia, Adriano Ferreira, Daniel Gonçalves, Thaís Assunção, Mônica Tenaglia e Jurema Lima. E à amiga que o Mestrado me trouxe, Ludmila Souza.

Aos meus pais, Cláudio e Carmen, meus eternos agradecimentos. Por priorizarem o estudo, pelos valores ensinados e, mais do que tudo, por serem quem são.

Ao meu querido Mário, por tudo. Pela vida que construímos juntos e por fazer deste meu projeto um pouco seu também.

Resumo

Esta dissertação, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (USP), vincula-se também ao Programa de Pesquisas em História da Cultura Material do Museu Paulista/USP, na linha de pesquisa História dos Museus e das Exposições. Seu objeto de estudo é a formação do Museu Republicano “Convenção de Itu”, extensão do Museu Paulista no interior do Estado (o primeiro museu histórico brasileiro dedicado à República), emblemático por ter-se constituído como projeto de alguns dos chamados “republicanos históricos”, que estiveram à frente do governo brasileiro na Primeira República. Seu recorte cronológico abrange desde o momento que antecede a inauguração do Museu, realizada em 1923, até o final da gestão de Affonso Taunay, seu primeiro Diretor, em 1946. Os museus de história têm suscitado reflexões de diferentes autores, em diferentes perspectivas. A contribuição que pretendemos dar para esta discussão desenvolve-se não na perspectiva da História Política, mas sim da Cultura Material e da Museologia, isto é, a partir do exame de seu acervo e sua exposição.

Palavras-chave: Cultura material, Museologia, Museus de história, História dos museus, Exposições, Primeira República.

Abstract

This dissertation was written as part of the Social History Post-Graduate Program at Universidade de São Paulo (USP), as well as of the Material Culture History Research Program of the Museu Paulista/USP, in the research line: History of Museums and Exhibitions. Its object refers to the establishment of the Museu Republicano “Convenção de Itu”, which is a branch of the Museu Paulista in the interior of São Paulo State (the first museum in the country dedicated to the Republic), and an emblematic project developed by some of the "historical republicans", the ones who were at the head of the Brazilian government in the First Republic. Its chronological scope ranges from the moment before the museum opening in 1923 until the end of the management of Affonso de Taunay, its first Director, in 1946. History museums have been the object of reflections by many authors from different perspectives. The contribution that we hope we may offer to such topic is developed not from the perspective of Political History, but is based on Material Culture and Museology, i.e., on the investigation of the museum's collection and exhibition.

Keywords: Material Culture, Museology, History Museums, History of Museums, Exhibitions, First Republic (Brazil).

Sumário

Notas preliminares	1
Introdução	6
Contexto histórico	10
Estrutura do trabalho	27
1. A República a ser cultuada: o Museu Republicano “Convenção de Itu” como projeto	30
1.1. A ideia: antecedentes do projeto e contexto	30
1.2. O projeto	35
1.3. As ações	43
2. Organizando o Museu	48
3. Concebendo o Museu Republicano “Convenção de Itu”: a musealização de uma ideia de República	58
3.1. Formação do acervo	58
3.2. Ocupação do sobrado da Convenção	65
3.3. Montagem do Museu Republicano	67
3.3.1. Retratos	67
3.3.2. Documentos e objetos pessoais	85
3.3.3. Mobiliário e objetos decorativos	98
3.3.4. Iconografia e objetos relativos à história local	112
4. 1946: o Museu Republicano finalizado	125
Considerações Finais	147
Fontes e bibliografia	151
<i>Corpus</i> Iconográfico 1: Plantas baixas do edifício do Museu Republicano “Convenção de Itu”	161
<i>Corpus</i> Iconográfico 2: Registros fotográficos das Salas	163
<i>Corpus</i> Iconográfico 3: Retratos mencionados na dissertação	182
Anexo 1: Tabela de Aquisições	185
Anexo 2: Retratos	201
Anexo 3: Painéis de azulejos (Salas A2 e A4)	210

Notas preliminares

O interesse por uma abordagem do passado por meio de registros materiais surgiu de minha atuação profissional. O trabalho em arquivos, museus e centros de memória suscita uma série de questões que extrapolam as atividades de avaliação, classificação, descrição e conservação de documentos textuais, iconográficos e tridimensionais. Por um lado, o problema da preservação de alguns registros em detrimento de outros e a angústia que o descarte, legal e necessário, impõe. De outro, os questionamentos acerca do papel destes registros e dos usos que possibilitam: podem ser vetores de memórias pessoais, representantes de auto-imagem e de posições sociais, sendo fontes para os historiadores que encaram as dificuldades e desafios que este tipo de documento coloca. Mas não são só os objetos materiais que instigam; as instituições que os abrigam também são um manancial de questões pertinentes à prática da História. Por que criadas? Por quem? Para quem? Qual a sua pertinência na atualidade? Que papéis são chamados a cumprir? E que papéis cumpriram ao longo de sua história?

O problema dos usos do passado ou dos usos da memória tem sido abordado pelas ciências humanas ao longo do século XX, tendo encontrado seu apogeu a partir da década de 1980¹. O trabalho de Maurice Halbwachs, *A memória coletiva* (livro póstumo, publicado em 1950), contribuiu no fomento da questão da memória para as humanidades. Jacques Le Goff, em seu *Documento/Monumento*, compreendeu que ambas as categorias que nomeiam seu artigo são elaborações sociais e que este processo, quando analisado por historiadores, tem muito a dizer sobre as sociedades em que foram originadas e perpetuadas. Hobsbawm e os demais autores de *Invenção das Tradições* abordaram a importância da elaboração de narrativas, ritos e símbolos

¹ Sobre o *boom* nos estudos sobre a memória nas ciências humanas e os questionamentos acerca de seus múltiplos significados, ver: Winter (2000), Berliner (2005) e Meneses (2009).

na constituição dos Estados Nacionais. Stephen Bann, em *The Clothing Of Clio* e *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*, partiu de premissa parecida e explorou os veículos pelos quais o passado foi abordado no século XIX: romance, museu, cartografia e pintura. Pierre Nora, autor e organizador do monumental *Os lugares da memória*, por sua vez, abordou a historicidade dos monumentos franceses e sua relação com a identidade nacional. A noção de patrimônio e sua trajetória, do século XVIII ao XX, foi objeto de estudo de Françoise Choay, em *Alegorias do Patrimônio*.

Dentre as múltiplas manifestações do passado no presente, uma pareceu ser mais instigante: os museus, mais especificamente os museus históricos. A bibliografia estrangeira é rica em trabalhos voltados a esta instituição, em especial na França. Duas abordagens foram de maior interesse para esta pesquisa: as histórias institucionais e a importância dos museus na construção dos Estados Nacionais.

Chantal Georgel é autora e organizadora do catálogo *La Jeneusse des Musées*, no qual diversos aspectos dos museus – criação, estatuto de monumento, acervo e público – são analisados à luz da conjuntura política e cultural do século XIX. Dominique Poulot escreveu *Musée, Nation, Patrimoine, 1789-1915*, em que analisa o surgimento dos museus franceses como parte de uma política nacional, voltada a valores revolucionários. Krzysztof Pomian é autor do texto *Coleção*, verbete da Enciclopédia Einaudi, no qual historiciza a prática colecionista. Roland Schaer escreveu *L'invention des musées*, em que analisa o surgimento dos museus europeus. Joel Orosz escreveu *Curators and Culture: the Museum Movement in America, 1740-1870*, no qual discute a importância dos museus enquanto veiculadores de valores caros à jovem nação norte-americana, pautados na igualdade e racionalidade.

A história dos museus brasileiros começou a ganhar mais corpo também na década de 1980: Regina Abreu analisou em seu mestrado (1980-1982) a coleção

Calmon do Museu Histórico Nacional, levantando questões importantes como o valor da doação, seus trâmites e as relações sociais imbricadas neste processo (trabalho publicado com o título *A fabricação do imortal*). Myrian Sepúlveda dos Santos pesquisou, como projeto de mestrado (1986-1989), o Museu Histórico Nacional e o Museu Imperial com o intuito de compreender as formas como o passado foi estudado e tratado nestes espaços (trabalho publicado com o título *A escrita do passado em museus históricos*). Maria Margaret Lopes, em seu doutorado (1989-1993), analisou o papel dos museus na instauração e desenvolvimento das ciências naturais no Brasil (trabalho publicado com o título *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*). Lilia Mortiz Schwarcz, em seu doutorado (1987-1993), estudou o desenvolvimento de teorias raciais no Brasil e, em um capítulo, analisou o papel dos museus neste processo (pesquisa publicada pela primeira vez como “O nascimento dos museus no Brasil”, capítulo do livro *História das Ciências Sociais no Brasil*, coordenado por Sérgio Miceli). Ana Claudia Fonseca Brefe, em seu doutorado (1995-1999) analisou a representação da história nacional no Museu Paulista, especialmente por seu primeiro diretor, Affonso Taunay (trabalho publicado com o título *Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*). Como contribuição à história dos museus na América Latina, Camilo de Mello Vasconcellos estudou em seu doutorado (1995-2003) as diversas formas de representação da Revolução Mexicana no Museu Histórico Nacional da Cidade do México ao longo de décadas (trabalho publicado com o título *Imagens da Revolução Mexicana. O Museu Nacional de História do México*).

Estes trabalhos apontam uma série de caminhos que podem ser percorridos no estudo dos museus nacionais: os papéis sociais de seus agentes, as narrativas históricas elaboradas em seus espaços e as relações que estabelecem com as disciplinas a que dizem respeito (ciências naturais, antropologia, etnologia, história...).

Não é possível deixar de mencionar a importância dos museus na elaboração de suas próprias histórias institucionais. Destaque para os estudos sobre o Museu Paulista, pela proximidade entre essa instituição e o Museu Republicano “Convenção de Itu”, objeto desta pesquisa. Dentre os autores que se debruçaram sobre a história do Museu Paulista, estão Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, que, na perspectiva da Cultura Material, inseriu a instituição nas problemáticas conceituais relativas a objeto, exposição e colecionismo e cujas reflexões foram essenciais para a elaboração deste estudo, Ana Claudia Fonseca Brefe, Cecília Helena de Salles Oliveira, Heloisa Barbuy, Maria José Elias, Miyoko Makino, Paulo César Garcez Marins, Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho.

O Museu Histórico Nacional também é objeto recorrente de pesquisas históricas, como as realizadas por Regina Abreu e Myrian Sepúlveda dos Santos, já apresentadas, e também por Manoel Lopes Salgado Guimarães, José Reginaldo Gonçalves, Vera Tostes e Mário Chagas.

Além de fomentarem estudos, o Museu Paulista e o Museu Histórico Nacional também publicam seus *Anais* (com novas propostas editoriais a partir da década de 1990), nos quais pesquisas sobre trajetórias institucionais e cultura material são apresentadas em formato de artigo. Colóquios, seminários e palestras também são veículos importantes, assim como as publicações que os sucedem: *Imagem e produção de conhecimento* (MP, 2002), *História representada: o dilema dos museus* (MHN, 2003), *Como organizar um mundo multipolarizado?: os museus diante dos novos desafios culturais do planeta* (MP, 2004), *Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo* (MHN, 2009) e *Museus nacionais e os desafios do contemporâneo* (MHN, 2010).

Assim sendo, o trabalho ora apresentado filia-se a duas linhas de pesquisa, que se relacionam entre si: os estudos da apropriação do passado e usos da memória e os estudos que se debruçam sobre a história dos museus.

Introdução

Celebrações de aniversários são profícuas para a elaboração de tradições e memórias. Momentos de crise também. No início da década de 1920, a política oligárquica paulista vivia esta dicotomia: aproximava-se o cinquentenário da fundação do Partido Republicano Paulista (PRP) – partido que a representava – em um momento de incertezas quanto à continuidade de seu projeto em nível nacional. Foi decidido, assim, que sua história seria celebrada com a criação de um museu.

Iniciou-se um movimento em direção a este objetivo. Em 23 de dezembro de 1921, o deputado estadual Mario Tavares apresentou proposta de compra do sobrado onde fora realizada a Convenção de Itu, reunião de 1873 que congregou os adeptos do republicanismo em São Paulo e criou o PRP, e sua transformação em museu². Poucos dias depois de aprovada, foi promulgada a lei n.1.856, de 29 de dezembro de 1921, que formalizava a verba para a aquisição do imóvel e a missão da nova instituição. O decreto n.3.579, de 12 de fevereiro de 1923, instituiu a verba para reforma do edifício. Assim, em 18 de abril de 1923, data exata do cinquentenário da histórica reunião, foi inaugurado solenemente o Museu Republicano “Convenção de Itu”³. Estiveram presentes ao evento os principais políticos do partido, descendentes de convencionais e outras personalidades. No ato da inauguração, a platéia reunida ouviu discursos proferidos por Washington Luis⁴, Presidente do Estado, Carlos de

² Não teremos, neste trabalho, o fato político “Convenção de Itu” como objeto de pesquisa ou discussão. Ele nos interessa, aqui, tão-somente no âmbito da interpretação que dele foi feita no Museu que é, este sim, o nosso objeto central.

³ Será referenciado neste trabalho apenas como Museu Republicano. Sobre as festividades de inauguração do Museu, ver: Solennização (1923, p.23-35), Taunay (1946, p.8-10) e Zequini (2011).

⁴ Adotaremos a grafia “Luis” (com s e sem acento) conforme utilizada nas fontes publicadas privilegiadas neste trabalho: Solennização (1923) e Taunay (1946), bem como nas cartas enviadas pelo Presidente, assinadas de próprio punho, salvaguardadas no Arquivo do Museu Paulista e no Arquivo do Estado de São Paulo.

Campos, Vice-Presidente do Estado, Eurico Sodré, representante da Liga Nacionalista, e Felício Marmo, professor local⁵.

Após constituído, a responsabilidade por sua organização foi entregue ao diretor do Museu Paulista, Afonso D'Escragnolle Taunay. Inicialmente, a relação entre os dois museus seria provisória, porém o museu de Itu permanece anexo do museu do Ipiranga até os dias atuais. Ao longo de 23 anos, o Museu foi sendo formado.

A compreensão deste processo de formação é primordial. É a partir dele que as noções de museu, acervo e exposição praticadas podem ser apreendidas. Esta análise é enriquecida com o estabelecimento de paralelos entre a realidade do museu ituano e instituições congêneres, principalmente brasileiras. Acreditamos que assim, o Museu Republicano pode ser compreendido como prática social e cultural, material e visualmente configurada.

Inicialmente pensamos em analisar somente a formação do acervo do Museu Republicano, considerando as tipologias privilegiadas e o ambiente historiográfico que norteou estas escolhas. No entanto, durante o decorrer da pesquisa, como não poderia deixar de acontecer, o contato com a documentação nos despertou novas questões, que decidimos acolher neste trabalho. Assim, passamos a considerar também as redes sociais estabelecidas em torno do Museu, sua estrutura administrativa e a relação com o Governo do Estado de São Paulo, as transformações do projeto inicial por conta das reviravoltas políticas que marcariam o período e a configuração espacial e visual das exposições. Abordar as exposições foi, definitivamente, o maior desafio, uma vez que faltam metodologias voltadas a este tipo de análise. É justamente neste sentido que estão sendo desenvolvidos trabalhos na linha de pesquisa “História dos museus de das exposições”, no âmbito do Museu Paulista, pela Profa. Dra. Heloisa Barbuy e sob sua orientação.

⁵ Os discursos foram transcritos em Solennização (1923, p.36-55) e citados em Taunay (1946, p.9-10).

O recorte histórico proposto vai de 1921 (quando a ideia de museu foi colocada por Mario Tavares) a 1946 (quando o museu é considerado finalizado). Reforçando a proposta destas balizas, as duas principais fontes impressas consideradas nesta pesquisa localizam-se nestas extremidades temporais: a *Solennisação do cincoentenário da Convenção de Itú, realizada a 18 de abril de 1873, com a instalação do Museu Republicano Convenção de Itú pelo Governo do Estado de São Paulo a 18 de abril de 1923* (1923) nos comunica o projeto inicial e o *Guia do Museu Republicano “Convenção de Itú”* (1946) nos apresenta o museu constituído⁶. O recorte é relacionado também com a gestão de Affonso D’Escragnolle Taunay. Por isso, a análise de alguns aspectos de sua trajetória será importante nesta pesquisa.

Nosso *corpus documental* foi basicamente a documentação formada pela própria instituição, salvaguardada no Arquivo Permanente do Museu Paulista (APMP) e no Arquivo Público do Estado de São Paulo (AESP). Tratamos as seguintes tipologias: correspondência, relatórios de atividades, publicações, inventários do acervo, legislação e regulamentos, plantas baixas e fotografias. As demais fontes, não oficiais, foram os artigos de jornais. Consideramos também o acervo constituído e as exposições do Museu Republicano fontes privilegiadas para este trabalho.

A bibliografia sobre o Museu Republicano é bastante reduzida. Os textos publicados pelo Governo do Estado (*Solennisação do cincoentenário da Convenção de Itú realizada a 18 de abril de 1873 com a instalação do Museu Republicano Convenção de Itú pelo Governo do Estado de São Paulo*, de 1923) e por Taunay, (“O centenário de Prudente de Moraes e o Museu de Itú”, de 1941, e *Guia do Museu Republicano “Convenção de Itú”*, de 1946) são tratados neste trabalho como fontes impressas.

⁶ O estabelecimento de proximidades e diferenças entre estas duas fontes é exercício essencial para a compreensão das ideias colocadas que vingaram ou que desapareceram ao longo da trajetória do Museu Republicano. É significativo para esta análise o fato de o Guia (1946) reapresentar, em suas partes I e II, o texto introdutório da Solennisação (1923), com algumas poucas modificações.

Nos anos subsequentes, o Museu foi objeto de análise de pesquisas mais pontuais. Roberto Machado Carvalho publicou o texto “O Museu Republicano de Itu” (1987) na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Nele, o autor aborda a história do sobrado, da Convenção de Itu (que identifica como elemento que confere valor histórico ao imóvel), o processo de aquisição do sobrado pelo Estado, a inauguração do Museu, descreve seu acervo e questiona sua inserção na Universidade de São Paulo.

Jonas Soares de Souza e Anicleide Zequini, ambos historiadores dos quadros institucionais, publicaram artigos em periódicos e revistas especializadas. De Souza, destaca-se o texto: “O percurso de uma instituição: 80 anos do Museu Republicano” (2005). O autor inicia seu artigo buscando as raízes do projeto de uma instituição dedicada à república no momento de sua instauração, quando foi aventada a compra da residência de Benjamin Constant no Rio de Janeiro e sua transformação em museu, o que só se realizaria décadas mais tarde, em 1958. Em seguida, analisa o papel da Convenção de Itu e a formação do Museu Republicano, relacionando-a ao momento político da década de 1920 e a atuação do PRP e da elite que representava. Souza credits ao livro de Américo Brasiliense, *O programa dos partidos e o segundo Império*, a matriz intelectual do projeto de Taunay, posição que discutiremos no capítulo 3 deste trabalho.

De Zequini, destaca-se o texto: “O sobrado da Convenção em Itu na antiga rua do Carmo (atual rua Barão do Itaim): uma pesquisa documental” (2003), no qual questiona alguns aspectos da tradicional história do casarão que abriga o Museu Republicano. Baseada em extensa pesquisa documental, a autora estabelece novas datas para a construção e suas modificações, mais antiga do que acreditavam os textos a respeito dela, tidos como definitivos e recorrentemente citados. Esclarecemos que a história do sobrado e sua configuração original não serão tratadas neste trabalho, por considerarmos que extrapola seu objetivo.

Ana Claudia Fonseca Brefe (2005) dedicou ao Museu Republicano uma parte de sua tese publicada sobre o Museu Paulista. Em “Um cenário paralelo: o Museu Republicano Convenção de Itu”, a autora discute o papel da Convenção de Itu e o projeto do Museu: formação, inauguração e configuração espacial. A autora relaciona o projeto do Museu Republicano ao do Museu Paulista, principalmente a criação dos painéis de azulejo, idealizados por Taunay e executados por Antonio Luiz Gagni, que estabeleceria um paralelo com a elaboração das pinturas históricas que compõem o palácio do Ipiranga. A análise empreendida por Brefe baseia-se nas publicações apresentadas e também consideradas neste trabalho. A colocação que faz sobre o Museu Republicano – “A riqueza do seu acervo merece certamente um trabalho aprofundado, que fica aqui apenas esboçado” (BREFE, 2005, p. 179) – foi de fato um estímulo para a elaboração desta pesquisa.

A ausência de trabalhos sobre o Museu Republicano é notadamente sentida se considerarmos que é um dos primeiros museus históricos brasileiros, e certamente o primeiro dedicado à história do regime republicano, apenas 34 anos após sua instauração (embora de um ponto de vista particular, como veremos adiante). Agrava essa ausência, seu caráter público, desde sua fundação, e também universitário, a partir de 1963.

Contexto histórico

O período que propomos analisar neste trabalho (1921-1946) é marcado por mudanças significativas no contexto político, cultural e científico brasileiro, que afetaram diretamente o Museu Republicano e com as quais precisou dialogar ao longo dos seus primeiros 25 anos. A seguir, apresentaremos essas mudanças.

- Política: partidos e projetos⁷

Em 1921, o PRP, embora vivendo o prelúdio de uma crise, era hegemônico no cenário paulista e nacional. O Museu Republicano respondia a uma demanda dos setores dominantes representados pelo PRP de celebrar sua história; o Museu era, desse modo, instrumento de legitimação de seu projeto político, conforme discutiremos no desenvolvimento deste trabalho. No entanto, ao longo da década de 1920, o PRP passou a ser cada vez mais questionado por grupos sociais não representados ou não privilegiados em seu projeto de governo, dando margem a manifestações localizadas e ao surgimento de partidos oposicionistas, como o Partido Democrático, criado em 1926 por dissidentes do PRP. Em 1930, a crise chegou ao seu auge, com a deposição da presidência da República e exílio de Washington Luis, figura importante e atuante na criação do Museu Republicano.

Deu-se início ao Governo Provisório de Getúlio Vargas e o Museu, órgão público do estado de São Paulo, passou a se reportar a um interventor indicado pelo Governo Federal, alheio aos grupos políticos paulistas. As verbas do Museu Paulista, do qual o museu ituano é anexo, foram significadamente reduzidas; no entanto, sua proposta museológica não sofreu interferência direta, embora tratasse de um grupo e de um projeto republicano que se pretendia derrubar, pautado principalmente no federalismo e no liberalismo. A resposta de São Paulo a este novo arranjo político foi a integração de grupos anteriormente opositores – perrepistas e democráticos – em prol de uma luta armada, conhecida como Revolução Constitucionalista de 1932. Ao longo de meses, o Museu ficou fechado, para assegurar a integridade das suas coleções e à espera dos resultados da Revolução. Ao fim, as forças armadas de São Paulo foram derrotadas pelas do Governo Federal.

⁷ A elaboração deste item foi baseada em: Casalecchi (1987), Ferreira, M. (1993), Martins, A. (1996), Ferreira, M. & Samento (2002) e Fausto (2006, p.227-394).

Segue-se, então, um longo período em que Getúlio Vargas ficou à frente da Presidência da República (até 1945), no qual foi concretizado um projeto político novo, baseado em um governo centralizado e em uma economia estatizada. Fato importante para esta pesquisa foi a extinção dos partidos políticos em 1937 (Decreto-Lei n.37, de 2 de dezembro de 1937), dentre eles o PRP, criado na Convenção de Itu, que nomeia o nosso Museu, e cujos representantes mais proeminentes são celebrados nesta instituição.

É interessante notar na correspondência do período como o diretor do Museu e seus funcionários se adequaram a esta situação e passaram a se relacionar com os agentes que surgiram no novo cenário. Ao fim do período, 1946, o projeto político perrepista havia sido de fato substituído e a exposição permanente do Museu Republicano, criado para celebrá-lo, era finalmente finalizada. Fica-nos, assim, a pergunta: o Museu teria se tornado anacrônico em 1946? Ou seus agentes compreenderam as mudanças e deram novos direcionamentos ao projeto inicial do Museu ao longo desses 25 anos? Essas perguntas foram colocadas no início da pesquisa e tentaremos respondê-la com a análise dos documentos e da exposição finalizada em 1946, dentro do contexto em questão.

- Museus históricos e as políticas culturais

Outro aspecto do período que diz respeito diretamente a este trabalho foi a criação de museus históricos – dentre eles o Museu Republicano – e de políticas voltadas à preservação do patrimônio, em âmbito nacional. Em parte, essas iniciativas respondiam a uma demanda modernizadora, característica deste momento que, em função das amplas mudanças nos próprios contextos urbanos, resultou na derrubada de vestígios materiais do passado, principalmente nas cidades⁸.

⁸ Sobre o impacto da modernização da cidade de São Paulo na década de 1920 no cenário cultural local, ver Sevcenko (1992).

Na década de 1920 dois importantes projetos de museu se concretizaram: a organização da Seção Histórica do Museu Paulista, até então dedicado principalmente à história natural, e o surgimento do Museu Histórico Nacional, ambos inaugurados em 1922, data do centenário da Independência do Brasil. Estes projetos de cunho histórico se somaram ao rol dos museus brasileiros, até aquele momento predominantemente de ciências naturais⁹.

O Museu Paulista foi inaugurado em 1895 no palácio-monumento projetado por Tommaso Gaudenzio Bezzi para celebrar o local em que D. Pedro I proclamou a Independência brasileira, em 1822. Em suas primeiras décadas, o Museu foi eminentemente de ciências naturais, atuando principalmente no campo da zoologia. Corroborar esta colocação o fato de seu diretor, Hermann von Ihering (1895-1917), ser especialista em moluscos. No entanto, a história pátria não deixou de ser abordada – dada a função original de seu edifício-sede –, porém de forma subsidiária¹⁰.

Em 1917, Affonso D'Escragno Taunay foi nomeado diretor do Museu Paulista, o primeiro especialista em estudos históricos¹¹. Nos anos seguintes, o Museu foi fechado a fim de ser preparado para os festejos de 1922. Sob orientação do diretor, acervos foram adquiridos e iconografias encomendadas, com o intuito de montar um cenário propício no local onde ocorreu o fato histórico que foi tomado como marco da inauguração do Estado Nacional brasileiro. A abordagem privilegiada foi a exaltação de São Paulo nas conformações territorial e política brasileiras. Os paulistas foram eleitos como agentes que teriam lutado em prol da unidade nacional, principalmente as figuras dos bandeirantes e dos próceres da Independência, cujos retratos adornam o edifício. Trata-se de uma abordagem da história nacional sob o ponto de vista de São Paulo, em consonância com a historiografia local do período (realizada pelos

⁹ A respeito da história dos museus no Brasil (anteriores ao período analisado por este trabalho), ver: Lopes (1997), Alves (2001) e Schwarcz (2001).

¹⁰ Moraes (2008) analisa a coleção histórica do Museu Paulista durante a gestão de Hermann von Ihering.

¹¹ A respeito do projeto empreendido por Taunay no Museu Paulista, ver: Elias (1996), Makino (1997 e 2003) e Bufe (2002-3 e 2005).

membros do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo) e que se arraigaria nos estudos históricos dali em diante.

O projeto dirigido por Taunay é considerado o embrião da especialização desta instituição em museu histórico, que se daria com os desdobramentos das coleções de história natural ao longo das décadas seguintes, gerando novas instituições¹². O último desmembramento deu-se em 1989, com a saída das coleções arqueológicas e etnográficas¹³.

O Museu Histórico Nacional surgiu como desdobramento da Exposição do Centenário da Independência. A bibliografia sobre esta instituição estabelece alguns “marcos” temporais baseados em gestões políticas que levaram a sucessos e a insucessos em seus primeiros anos¹⁴. Durante o período sobre o qual nos debruçamos (1922 a 1945), o Museu Histórico Nacional foi dirigido por Gustavo Barroso, com exceção dos anos de 1930 a 1932, em que foi substituído por Rodolfo de Amorim Garcia, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro¹⁵. Barroso, na primeira parte de sua gestão (1922-1930) concebeu o museu sobre as bases do “culto da saudade” e “heróis e patronos” (WILLIAMS, 1997, p.160-161). Segundo Magalhães (2004, p.43), o rigor historiográfico teria sido introduzido na instituição durante a breve gestão de Garcia.

¹² Em 1905, parte das obras de pintura do Museu Paulista foi transferida para a recém criada Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em 1927, a Seção Botânica foi desmembrada do Museu Paulista e anexada ao Instituto Biológico de Defesa Agrícola e Animal. Em 1939, foi a vez da Seção de Zoologia, que formaria o Museu de Zoologia, atualmente órgão da Universidade de São Paulo.

¹³ Compõem o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), junto a coleções de outras instituições. A este respeito, ver Meneses (1994b).

¹⁴ Williams (1997) e Magalhães (2004). De acordo com estes autores, a gestão de Eptácio Pessoa, presidente que inaugurou o Museu, foi marcada por considerável apoio, que levou a importantes aquisições. As gestões que a sucederam – Arthur Bernardes e Washington Luis – foram, por sua vez, marcadas pela indiferença, deflagrando uma grave crise, na qual a própria existência do Museu foi questionada. Este quadro negativo seria ainda mantido durante o Governo Provisório chefiado por Getúlio Vargas, mas encontraria seu fim quando este se tornou presidente efetivo, principalmente durante o Estado Novo (1937-1945).

¹⁵ Barroso foi demitido por Getúlio Vargas; contudo há controvérsias a respeito da motivação que levou à sua demissão, sendo uma versão a de que o apoio do diretor à candidatura de Júlio Prestes em 1930 teria tido esta retaliação. A este respeito ver Williams (1997, p.143).

Duas ações desenvolvidas no âmbito do Museu Histórico Nacional são importantes para esta análise: o Curso de Museus e a Inspeção de Monumentos Nacionais.

A primeira delas significa um avanço na área da museologia nacional, no sentido de ser o primeiro curso voltado à formação de profissionais especializados para atuar em instituições museais¹⁶. A ideia do Curso de Museus estava prevista no regimento interno do Museu Histórico Nacional de 1922, mas só foi instituída 10 anos mais tarde (Decreto-Lei n. 21.129, de 7 de março de 1932), como departamento do próprio Museu¹⁷. Inicialmente visava à formação de profissionais para atuarem no Museu Histórico Nacional, mas com seu desenvolvimento, formou museólogos que atuaram em instituições já existentes e que surgiram dali em diante, de diferentes especialidades. Barroso e os demais conservadores do Museu atuavam como professores.

O Curso de Museus inicialmente possuía uma grade curricular a ser cumprida em dois anos¹⁸. Em 1944, o curso passou a ser de três anos, sendo os dois primeiros básicos¹⁹ e o último de disciplinas específicas para museus de arte²⁰ ou museus de história²¹, dependendo da escolha do aluno. Além disso, passou de curso profissionalizante para universitário. Em 1976, deixou de ser um departamento do Museu Histórico Nacional e passou para os quadros da Federação das Faculdades Independentes do Rio de Janeiro (atual UNIRIO). A formação em sala de aula era

¹⁶ De acordo com Siqueira (2009, p.23), o Curso de Museus do MHN foi o primeiro das Américas, sendo que na Europa só havia outros dois: a Escola do Louvre e a Escola Superior de Diplomática da Espanha. Contudo, estes últimos não capacitavam “profissionais para lidar e pensar as questões concernentes aos museus e aos seus objetos”, como fazia o curso brasileiro.

¹⁷ Siqueira (2009, p.22).

¹⁸ 1º ano: História da Civilização Brasileira (Período Colonial), História da Arte Brasileira, Arqueologia Brasileira, Numismática (Parte Geral); 2º ano: História da Civilização Brasileira (até atualidade), Numismática (Parte Brasileira), Sigilografia, Técnica de Museus, Epigrafia e Cronologia.

¹⁹ 1º ano: História da Arte, História do Brasil Colonial, Numismática (Parte Geral), Etnografia, Técnica de Museus (Parte Geral); 2º ano: História do Brasil Independente, História da Arte Brasileira, Numismática, Artes Menores, Técnica de Museus (Parte Básica).

²⁰ Arquitetura, Pintura e Gravura, Escultura, Arqueologia Brasileira, Arte Indígena e Arte Popular, Técnica de Museus (Parte Aplicada).

²¹ História Militar e Naval do Brasil, Arqueologia Brasileira, Sigilografia e Filatelia, Técnica de Museus (Parte Aplicada).

completada com viagens de estudo, nas quais os alunos tinham a oportunidade de conhecer e avaliar instituições museais em diferentes estados brasileiros.

A Inspetoria de Monumentos Nacionais representa outro avanço realizado nos quadros do Museu Histórico Nacional, desta vez no campo do patrimônio. Criada pelo Decreto-Lei n.24.735, de 14 de julho de 1934, visou à identificação e preservação de bens móveis e imóveis, de interesse histórico e/ou artístico nacional. No entanto, foram poucas as ações desenvolvidas por este departamento em sua curta existência, restritas basicamente a bens móveis na cidade de Ouro Preto-MG²².

Em 1937 foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), agregando as atribuições da Inspetoria, então extinta. A retirada da responsabilidade pela preservação do patrimônio material brasileiro dos quadros do Museu Histórico Nacional pode ser compreendida como um ato eminentemente político. Duas razões servem como explicação: a primeira diz respeito à atuação política de Gustavo Barroso²³; a segunda, e mais importante, refere-se ao debate entre modernos e conservadores que agitava o cenário cultural desde a década de 1920. Este debate, na realidade, denotava um novo projeto de Brasil pós Primeira República, marcado essencialmente pelo centralismo. Assim sendo, a busca pelo “nacional”, relacionado ao caráter do brasileiro ou às suas manifestações artísticas e culturais, foi o norte que guiou a política deste período. Desse embate saíram vitoriosos os modernistas, que viram seus projetos colocados em prática e passaram a assumir cargos importantes dentro da máquina administrativa estatal.

A política empreendida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro diretor do SPHAN (1937-1967), tinha os bens imóveis como prioridade. Contudo, duas ações

²² A respeito da Inspetoria de Monumentos Nacionais, ver a dissertação de Magalhães (2004), na qual este departamento do Museu Histórico Nacional é analisado à luz do pensamento e das práticas de Gustavo Barroso à frente do Museu.

²³ Associou-se e foi membro atuante do Integralismo.

voltadas aos bens móveis podem ser verificadas: o tombamento de acervos e prédios museais e a criação de novos museus.

Os processos de tombamento, comuns ao patrimônio edificado, se estenderam também aos acervos e edifícios-sede de museus. Entre os anos de 1938 (registro do primeiro tombamento, apenas um ano após a criação do SPHAN) e 1946 (data final do recorte proposto a esta pesquisa), 29 tombamentos foram efetivados neste sentido²⁴. Interessa-nos o tombamento do acervo do Museu Paulista, já no primeiro ano.

De acordo com Julião (2008, p.172-174), a formação de museus não constava dos planos iniciais do SPHAN por dois motivos: as exigências complexas para se manter um museu e a descrença na qualidade dos acervos nacionais. Porém, a necessidade de abrigar, conservar e dar visibilidade aos bens imóveis reunidos pelo órgão levou à criação dos chamados "museus sphânicos". O primeiro deles foi o Museu das Missões (RS), cuja inauguração data de 1938, apenas um ano após a criação do órgão de preservação. Outros dois museus datam do período analisado por esta pesquisa: Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG, 1944) e Museu do Ouro (Sabará - MG, 1946).

²⁴ De acordo com levantamento realizado por Julião (2008, p.314-317): **1938:** Museu Júlio de Castilhos, Porto Alegre - RS (acervo); Museu Paulista, São Paulo - SP (acervo); Igreja de São Miguel / Museu, Santo Ângelo - RS (prédio e acervo); União dos Caixeiros Viajantes, Santa Maria - RS (acervo); Museu do Estado de Pernambuco, Recife - PE (acervo); Marco Divisório da Capitania de Itamaracá, Recife - PE (peças avulsas recolhidas no IGHPE); Colégio dos Jesuítas / Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá, Paranaguá - PR (não especificado); Palácio do Catete / Museu da República, Rio de Janeiro - RJ (prédio); Museu da Magia Negra / Museu do Departamento Federal de Segurança Pública, Rio de Janeiro - RJ (não especificado); Museu Nacional (prédio); Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro - RJ (prédio); Solar da Marquesa de Santos / Museu do Primeiro Reinado, Rio de Janeiro - RJ (prédio); Igreja de São Francisco da Penitenciaría / Museu de Arte Sacra, Rio de Janeiro - RJ (prédio); Palácio Episcopal / Museu de Arte Sacra de Pernambuco, Olinda - PE (prédio); Convento e Igreja de Santa Tereza / Museu de Arte Sacra, Salvador - BA (prédio). **1939:** Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora - MG (acervo); Palácio dos Príncipes / Museu Nacional de Imigração e Colonização, Joinville - SC (prédio); Sobrado João Nepomuceno, Oeiras - PI (prédio); Jarras de louça, Cachoeira - BA (cinco peças avulsas). **1940:** Museu Emílio Goeldi, Belém - PA (acervo). **1941:** Museu do Coronel Davi Carneiro, Curitiba - PR (acervo); Museu Paranaense, Curitiba - PR (acervo); Prédio à Praça da Adimação / Museu Regional, Cachoeira - BA (prédio); Museu Escola Normal, Fortaleza, CE (coleção arqueológica). **1942:** Museu de Armas General Osório, Porto Alegre - RS (coleção de armas e apetrechos militares). **1943:** Solar do Unhão / Museu de Arte e Artesanato Populares, Salvador - BA (prédio). **1944:** Engenho Freguesia / Museu do Recôncavo, Candeias - BA (prédio). **1946:** Sobrado à Praça Severino de Rezende, São João Del Rei - MG (prédio); Igreja de Santa Luzia / Museu de Arte Religiosa, Vitória - ES (prédio).

Os museus do SPHAN inauguraram novos procedimentos concernentes à aquisição de acervos e montagem de exposições, tendo como base a pesquisa. Rodrigo Melo Franco de Andrade se cercou de especialistas nas áreas de história da arte, história e suas então chamadas ciências auxiliares, em diferentes partes do Brasil, para elaborar um saber especializado sobre o patrimônio histórico e artístico brasileiro, principalmente edificado, baseado em pesquisa documental, bibliográfica e de campo. Em linhas gerais, o conhecimento produzido pelo SPHAN valorizava o caráter estético e representativo “da cultura e do gênio artístico do passado” (JULIÃO, 2009, p.146), por isso a ênfase na história da arte. Isso posto, as peças a serem adquiridas pelo SPHAN e a forma como eram apresentadas nos espaços museais deveriam estar de acordo com estas premissas. As perícias solicitadas para a aquisição de acervos pelo SPHAN privilegiavam não só a procedência das peças – como era o procedimento de Taunay a Barroso – mas também as análises “nos planos material e simbólico, técnica e esteticamente” (JULIÃO, 2008, p.221). O caráter estético estava presente também na exposição, que deixava para trás uma tradição que compreendia a exibição exaustiva de peças e passava a privilegiar os espaços e os vazios, possibilitando ao visitante visualizar de forma mais acurada cada detalhe de uma peça exposta²⁵.

Além dos museus “sphânicos”, outras instituições históricas surgiram neste período. Em 1936, foi inaugurado o Museu Histórico de Taubaté, concebido por Felix Guisard e instalado no oitocentista Solar da Viscondessa de Tremembé. Taunay foi interlocutor nesse projeto e do Arquivo do Museu Paulista constam cartas trocadas entre os diretores, cuja importância aumenta pela escassez de informações sobre essa instituição, principalmente a respeito de seu acervo e dos partidos expositivos adotados. Assim, optamos por abordar o Museu Histórico de Taubaté a partir do que lhe é peculiar: a abordagem da história local.

²⁵ As críticas a este projeto não serão abordadas neste texto introdutório, pois nos interessa o conhecimento de tais procedimentos.

A antiguidade desse município e seu papel na história do Estado de São Paulo serviram como mote para a criação do Museu. De acordo com Taunay,

Nada mais justificado do que a instalação deste instituto numa cidade como Taubaté, das mais ilustres do País com um passado tão rico e de tão variados aspectos como é o seu. Estou certo de que dentro em breve veremos este exemplo imitado por muitas outras cidades do Estado. Nem me consta que museu regional ou antes municipal algum exista em qualquer outra cidade de São Paulo, a começar pela própria capital do Estado que ainda não tem o seu e até mesmo a própria capital do País que se acha nas mesmas condições²⁶.

Interessante notar que Taunay não considerava o Museu Paulista e o Museu Republicano como museus regionais. Na realidade, essas instituições tinham como objetivo celebrar episódios da história nacional por um viés paulista – os processos de Independência e de instauração da República –, e não abordar a história do Estado de São Paulo, tampouco de seus locais-sede: a capital e a cidade de Itu. Nesse ponto reside a diferença entre os museus que Taunay dirigia e o de Taubaté, que se propunha a narrar a história da cidade.

O apreço local por seu passado foi comentado em outra carta, anterior à efetiva abertura do Museu de Taubaté:

Senti muito não ter tido tempo para ver o seu museu, acerca do qual tenho muita curiosidade. Pelo o que o senhor me diz os taubateanos mostram outro interesse que não os ituanos. Em Itu creio que até hoje todos os presentes oferecidos ao Museu não valem cem mil réis²⁷.

No entanto, a despeito do apreço demonstrado pela iniciativa municipal de cultuar seu passado, quando oferecido a Taunay que incorporasse o Museu de Taubaté ao Museu Paulista, ele declinou:

²⁶ Carta de Taunay a Felix Guisard, 07.04.1936, APMP/FMP.

²⁷ Carta de Taunay a Felix Guisard, 04.11.1935, APMP/FMP. A constituição do acervo do Museu Republicano será abordada no item 3.1 desse trabalho.

Quanto à incorporação do Museu de Taubaté ao Museu Paulista não vejo muito como ela possa se tornar uma realidade. O nosso estabelecimento vive com muitos poucos recursos e já o de Itu, fundação especial do Estado, como sabe, muito pouco tem conseguido a não ser ultimamente em que o atual interventor me facultou recursos²⁸.

A iniciativa do Museu Histórico de Taubaté é indiciária de um processo de valorização do passado por diferentes instâncias no Brasil. Até o momento havíamos analisado museus nacionais e estaduais, propostos e mantidos por quadros governamentais. Nesse caso, a iniciativa partiu de um estudioso da cidade de Taubaté e se propunha a abordar uma história localizada.

Em 1940 foi criado o Museu Imperial, mas inaugurado somente em 1943. Instalado no palácio de verão da família imperial, em Petrópolis-RJ, visou principalmente a “recolher, ordenar e expor objetos de valor histórico ou artístico referentes a fatos e vultos dos reinados de D. Pedro I e, notadamente, de D. Pedro II” (Decreto-lei n.2.090, de março de 1940, Apud SANTOS, 2006, p.94). Embora instalado em uma residência oficial, não pretendeu reconstituir os ambientes tais como eram no Império, mesmo porque a reunião dos objetos originais seria trabalho difícil de concluir, devido à sua dispersão após o banimento da família real, em 1889. No entanto, o acervo reunido foi exposto nas salas do Museu Imperial de modo a criar ambientes, no sentido de torná-lo evocativo de uma época e dos valores a ela associados.

Ainda no campo da museologia, é importante citar que o fim do período aqui proposto como recorte temporal (1946) é marcado pela criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM), dentro dos quadros da UNESCO. A adesão do Brasil a esta iniciativa coroou o processo de institucionalização de ações voltadas aos

²⁸ Carta de Taunay a Felix Guisard, 11.10.1945, APMP/FMP.

museus e de tentativa de profissionalização da área que vinha sendo realizado no país.

- Historiografia: Institutos Históricos e Universidades

Já no campo historiográfico, é notável a transferência dos debates, até então circunscritos aos Institutos Históricos e Geográficos nacional, estaduais e municipais para as Universidades. A seguir, abordaremos a história e as práticas dos Institutos Históricos e Geográficos e o perfil dos estudos produzidos em seu interior, por considerarmos que o Museu Republicano é vinculado a esse modelo.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), o primeiro do gênero no Brasil, data de 1839. Sua criação está atrelada à Proclamação da Independência e ao sentimento nativista estimulado por este fato²⁹. Visando a “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos” (SCHWARCZ, 1993, p.105), seus membros empreenderam coletas sistemáticas de documentos a fim de constituir um repertório capaz de pautar sua escrita da história hegemônica³⁰. Vale mencionar que ser membro do IHGB era privilégio para poucos e que fazer parte desta instituição, cujas sessões eram recorrentemente presididas pelo Imperador D. Pedro II, significava estar inserido em uma rede social destacada.

A fundação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP) data de 1894³¹. Sediado no Estado que caminhava para ser o mais rico do país e tendo um representante local como Presidente da República recém-eleito, as ambições do IHGSP não poderiam se limitar à realização de uma história local. “A história de São Paulo é a própria história do Brasil”, frase que introduz o primeiro número de sua

²⁹ A respeito da história do IHGB, ver: Guimarães (1988), Schwarcz (1993) e Iglésias (2000, p.60-5).

³⁰ A história nacional pretendida é, via de regra, livre de contradições. Desse modo, camadas sociais menos privilegiadas são alijadas desta narrativa.

³¹ A respeito da história do IHGSP, ver: Schwarcz (1993) e Ferreira, A. (2002).

Revista (1895), foi o lema que guiou os membros do IHGSP em suas pesquisas, visando a uma história regional que significasse a da própria nação brasileira. Desse modo, é compreensível a abundante produção em torno do tema bandeirante e da ampliação das fronteiras nacionais pelas mãos dos paulistas.

O IHGSP foi apoiado, por meio de donativos, pelas classes dirigentes locais, constituída por proprietários de terras, industriais, empresas privadas e pelo próprio Estado. Seus membros representavam a elite paulista: presidentes da República e do Estado, deputados, senadores, prefeitos, secretários estaduais da Justiça e da Agricultura, juizes do Supremo Tribunal Federal, donos de órgãos da imprensa, professores e diretores da Faculdade de Direito do Largo São Francisco e membros do Clero³². O IHGSP surgiu após a Proclamação da República, em um Estado ávido por agregar poder político à sua supremacia econômica. Por isso, é natural que tenha se filiado ao regime republicano. A escolha de Prudente de Moraes como primeiro presidente honorário e benemérito da instituição corrobora este fato. Desse modo, as principais lideranças do PRP se fizeram presentes no IHGSP: Washington Luis, Cesário Motta, Jorge Tibiriçá e Américo Brasiliense foram sócios do Instituto e figuras particularmente atuantes na formação do Museu Republicano, o que pode fazer ver a criação deste Museu como um braço não só do Museu Paulista, mas, principalmente, naquele momento, do IHGSP, elegendo o diretor do Museu estadual como seu agente nessa empreitada. Membros de outros partidos, como democratas e constitucionalistas, eram menos frequentes nos primeiros anos do Instituto.

Sintomático do momento histórico retratado, em que São Paulo não contava com escolas superiores voltadas às ciências humanas, os sócios do IHGSP não possuíam formação em história. Eram, em geral, advogados, médicos e engenheiros formados nas faculdades locais, que, à época, ultrapassavam os objetivos do ensino

³² Ferreira, A. (2002, p. 99).

para se constituírem em centros de formação de homens públicos³³. A erudição cultivada à época obrigava ao domínio de diferentes áreas do saber, das letras às artes. A produção deste momento é, portanto, característica do meio em que foi concebida.

A compreensão dos métodos utilizados para se fazer história neste período é essencial para o entendimento do projeto do Museu Republicano. Contudo, os sócios do IHGSP pouco escreveram a este respeito. Ferreira, A. (2002, p.117) pesquisou os exemplares da Revista do IHGSP de 1895 a 1940 e levantou um total de 532 artigos, dos quais apenas um tratava deste tema. O artigo em questão foi escrito por Taunay, diretor do Museu Paulista e Museu Republicano e membro do IHGB e do IHGSP, nestes dois últimos desde 1911. O texto “Princípios gerais da moderna crítica histórica”, publicado neste periódico em 1911 – ou seja, antes de sua produção mais consistente –, é, segundo nota do autor, uma “súmula das ideias de diferentes autores e críticos de história contemporâneos” (TAUNAY, 1911, p.344). Nele, são expostas as etapas de trabalho do historiador e as principais dificuldades encontradas³⁴.

Segundo Taunay, o trabalho deveria ser iniciado com a busca de documentos originais em arquivos de instituições seculares, como departamentos estatais e instituições religiosas, a fim de criar seu repertório. “Deve o historiador moderno começar por investigar e recolher documentos, cultivar intensamente essa ciência a que os alemães batizaram Heurística” (p.326). A verdade era a finalidade da história e o documento o seu meio. A importância dada aos documentos é característica da escola histórica em voga na Europa de então, conhecida como Escola Metódica ou Positivista³⁵. Seu papel central é tão destacado que o autor chega a afirmar que “os atos cujos vestígios materiais desapareceram estão para [a história] perdidos” (p.326). Desse modo, é compreensível o volume de documentos publicados nos periódicos

³³ Martins, A. & Barbuy (1998).

³⁴ As citações apresentadas nos próximos parágrafos constam de Taunay (1911). Desse modo, serão indicadas somente as páginas a que se referem.

³⁵ Sobre a Escola Metódica, ver: Bourdieu & Martin (1990) e Dosse (1994).

especializados, seguidos ou não de considerações dos historiadores que os trouxeram à luz. É compreensível também o papel que documentos originais desempenharam nas exposições de museus do período, ali colocados para atestar a veracidade dos fatos apresentados.

Com um rol de documentos em mãos, caberia ao historiador criticá-los quanto à sua origem e à idoneidade das informações que trazem. A “crítica das fontes”, ou das origens, obriga o historiador a “fazer apelo a toda a sua ciência arqueológica, a toda a argúcia de que dispõe a fim de autenticar os documentos” (p.329). Desse modo, o historiador não incorreria no erro de pautar sua pesquisa em documentos forjados. Já a “crítica interna” do documento visava a capacitar um documento a servir como fonte de pesquisa, a partir do levantamento da veracidade dos testemunhos e das informações transcritas. Essa prática de buscar a autenticidade das fontes é bastante usual entre os museus históricos no período que analisamos, principalmente durante a aquisição de peças para o acervo, conforme abordaremos no capítulo 3.

Ao tratar deste método, Taunay questiona posições de julgamento que porventura poderiam apresentar os historiadores:

muito dessemelhantes são as coisas do passado das que vimos e vemos; pouco estuaram em nós os sentimentos de outras épocas. Esta divergência tão profunda parece não transparecer aos olhos de grande número de historiadores, verdade é que na maioria parciais, unilaterais. Recusam ou não conseguem perceber quanto os séculos transformam fundamentalmente o conjunto de ideias que formam o caráter nacional ou o caráter de uma época (p.336).

Outra questão apontada por Taunay é a abordagem do tema: se geral ou particular. Segundo o autor, os trabalhos favoráveis ao tema proposto tendem a particularizar os fatos, dando demasiada atenção aos seus personagens; já os desfavoráveis tendem a generalizar, descartando qualquer possibilidade de destacar alguma personalidade. Para sanar este problema, aconselha: “a história é obrigada a

combinar, com o estudo dos fatos gerais, a apreciação de outros particulares, a adotar um caráter misto de ciência de generalidades e narrativa de aventuras” (p.338).

A utilidade da história também é abordada:

abandonado pois, e por completo o terreno das conjecturas, ficarão sempre envoltas na obscuridade os começos de evolução das sociedades primevas. Não mais se pensa em tirar lições práticas imediatamente profícuas para indivíduos e nações, da exposição dos fatos históricos tão diversas são as circunstâncias em que se dão os acontecimentos (p.343).

Por fim, justifica a cientificidade da história, desde que seja questionadora dos fatos que aborda. Segundo Taunay, é esse o ponto primordial das análises daqueles “que pretendem imprimir o cunho do seu espírito ao estudo das questões, aos que sentem em si a capacidade de filosofar e não se resignam ao papel apagado de simples narradores” (p.341).

Isso posto, é possível apreender que Taunay defende um fazer histórico ideal³⁶. No entanto, realizar uma comparação entre essa metodologia e o projeto realizado no Museu Republicano é exercício bastante interessante. Nos capítulos seguintes questionaremos as posições defendidas por Taunay nesse artigo de 1911 tendo como objeto de análise o museu ituano, principalmente as afirmações feitas de que “não se pensa mais em tirar lições práticas imediatamente profícuas para indivíduos e nações, da exposição dos fatos históricos” e de que a cientificidade da história reside em filosofar os fatos abordados, fazendo com que os historiadores “não se resign[e]m ao papel apagado de simples narradores”.

O levantamento dos temas recorrentes nos artigos publicados na Revista do IHGSP nos informa sobre a produção historiográfica no IHGSP. De acordo com

³⁶ A respeito da historiografia elaborada por Taunay, ver: Anhezini (2003a, 2003b e 2006) e Iglésias (2000, p.168-171). Breje (2005) analisou os modos como Taunay praticou esses pressupostos na elaboração da exposição histórica do Museu Paulista, considerando as particularidades dos museus históricos e o período em que foi realizada.

Ferreira, A. (2002, p.116), os perfis biográficos foram preponderantes, correspondendo a 32,7% da produção total³⁷. Em seguida, a história das cidades e dioceses, com 12%. O povoamento e expansão bandeirante foi tema de 9,3% dos artigos. Os demais temas, em ordem decrescente são: populações indígenas (7,5%), da Independência à Primeira República (6,8%), movimentos sociais e economia (4,2%), instituições (4%), descobrimentos e colonização (3,8%), acidentes geográficos e fenômenos geológicos (2,6%), demais regiões do Brasil (2,3%), vestígios e línguas indígenas, falas caboclas (2,1%), genealogias familiares (2%), escritores e artistas (1,8%), estudos científicos (1,8%), iconografia (1,8%), vias e meios de comunicação (1,8%), festas, lendas, hábitos e religiosidade (1,6%), narrativas e viagem e expedições científicas (1,1%), escravidão e abolição (0,5%)³⁸. Isso posto, podemos resumir a produção historiográfica deste período aos estudos de grandes personagens e temas da história, em especial a formação da nação brasileira, fosse pelo viés centralizador do IHGB ou pelo ponto de vista regional do IHGSP.

Na primeira metade da década de 1930 foram criados os primeiros cursos universitários de História, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Estes cursos respondiam a uma demanda colocada pela Reforma Francisco Campos, de 11 de abril de 1931, de formar docentes para atuarem no ensino secundário. No entanto, deram margem também à formação e profissionalização de pesquisadores. Alguns dos historiadores dos quadros dos IHGs atuaram como professores destes cursos, a exemplo de Taunay, diretor do Museu Paulista e do Museu Republicano.

³⁷ A dedicação às biografias vincula-se a uma visão de história que pressupõe que a vida dos grandes homens serviria de exemplo e inspiração para uma sociedade em busca do progresso. Cultuar suas memórias seria, acima de tudo, atitude cívica. De acordo com Schwarcz (1993), outro motivador das biografias era o desejo dos naturais de São Paulo de unir distinção econômica e cultural. Por isso a escrita de “verdadeiras nobiliarchias paulistanas” no interior do IHGSP. Essa prática é verificada no Museu Republicano, conforme discutiremos nos capítulos 3 e 4.

³⁸ Os temas levantados denotam um profundo interesse pelas origens de São Paulo. A história da região não poderia começar com o advento da independência; seu significado é definido ainda no século XVI, com a catequização indígena e a ação bandeirante que expandiu o território. Por isso os trabalhos voltados para o período colonial correspondem a 71% das publicações (a este respeito, ver também: Schwarcz (1993, p.140).

Notável ainda foi a introdução de novos problemas e fontes à historiografia brasileira, até então caracterizada por preocupações e procedimentos filiados à corrente positivista. Esta mudança é atribuída a transformações no campo historiográfico internacional, assunto que não discorreremos por entendermos que extrapola o escopo desse trabalho.

As questões levantadas, de modo geral, a respeito desta contextualização serão retomadas ao longo do texto e servirão como balizas para a análise que propomos do Museu Republicano.

Estrutura do trabalho

O trabalho está estruturado em quatro capítulos. O primeiro, **A República a ser cultuada: o Museu Republicano “Convenção de Itu” como projeto** está dividido em três partes. Na primeira, *A ideia: antecedentes do projeto e contexto*, serão apresentadas as iniciativas anteriores ao Museu Republicano que visavam a cultivar a memória republicana, a crise que o projeto político das oligarquias paulistas enfrentava e o sentido da apropriação da memória da Convenção de Itu neste contexto. Na segunda parte, *O projeto*, serão analisadas as propostas iniciais, considerando como fonte o discurso do deputado estadual Mario Tavares. Por fim, em *As ações*, serão analisados a lei e o decreto que regulamentaram o projeto e a reforma do sobrado histórico.

O segundo capítulo, **Organizando o Museu**, abordará seu desenvolvimento administrativo: a nomeação de Taunay como diretor, a estrutura estatal em que o Museu Republicano foi alocado, o corpo de funcionários e suas atribuições. Dessa forma, pretendemos demonstrar o funcionamento de um museu na primeira metade do século XX, momento em que a profissionalização das áreas de história e museologia ainda davam seus primeiros passos.

O terceiro capítulo, **Concebendo o Museu Republicano: a musealização de uma ideia de República**, analisará o desenvolvimento material do Museu. Em um primeiro momento, serão tratadas as práticas de aquisição de acervo do Museu Republicano e o processo de ocupação dos espaços expositivos do sobrado da Convenção, de forma até certo ponto descritiva, de acordo com a metodologia que vem sendo desenvolvida na linha de pesquisa “História dos museus de das exposições”. Em seguida, passaremos à análise destas práticas, considerando as principais tipologias adquiridas pelo Museu (que correspondem também a diferentes fases de aquisição): *Retratos, Documentos e objetos pessoais, Mobiliário e objetos decorativos e Iconografia e objetos relativos à história local*.

Por fim, o quarto capítulo, **1946: Museu Republicano finalizado**, propõe um “percurso” pelas salas do Museu Republicano, analisando a configuração final concebida por Taunay. Estabeleceremos também uma estratégia de comparação entre o projeto do museu ituano e duas propostas similares: a Sala da República do Museu Histórico Nacional e a Exposição Comemorativa do Cinquentenário da República, realizada no Museu Paulista, para melhor compreender o que foi estabelecido em Itu.

Ao final, apresentamos o *corpus* iconográfico:

1. Plantas baixas do edifício;
2. Registros fotográficos das salas de exposição;
3. Retratos mencionados na dissertação

E três anexos:

1. Tabela de aquisições;
2. Tabela de retratos;
3. Tabela de azulejos;

O *corpus* iconográfico constitui-se, na realidade, de compilações de documentos visuais analisados ao longo do texto. No entanto, pelo caráter imagético dos mesmos e por serem recrutados em diferentes momentos da pesquisa, decidimos por reuni-los ao final.

Nos anexos foram reunidas informações consideradas importantes para a elaboração da pesquisa, mas que não encontraram espaço no desenvolvimento do texto. Assim, solicitamos ao leitor que se reporte aos anexos, conforme forem sendo sugeridos.

Nesta pesquisa adotamos a atualização da grafia de fontes e bibliografia citados, visando à melhor fruição do texto, com exceção de títulos de obras. Quanto às citações estrangeiras, foram mantidas em suas versões originais.

Optamos também, quando possível e pertinente, por apresentar as fontes analisadas e transcrever trechos de documentos, de modo a evidenciar ao leitor os caminhos percorridos durante a pesquisa.

1. A República a ser cultuada: o Museu Republicano “Convenção de Itu” como projeto

1.1. A ideia: antecedentes do projeto e contexto

A ideia de celebrar a memória da República, notadamente do ponto de vista paulista, tem suas raízes anteriores ao Museu Republicano. O livro “Os programas dos partidos e o Segundo Império”, de Américo Brasiliense, pode ser tomado como uma das primeiras iniciativas nesta direção. Publicado ainda em 1878, apresenta-se como um estudo histórico dos partidos políticos atuantes à época e apresenta, conforme o título, seus programas. Contudo, impressiona o espaço conferido ao “Partido Republicano (Província de São Paulo)” nesta obra: 116 páginas de um total de 231. Brasiliense não só historiciza o surgimento de seu partido, como apresenta ao leitor as principais resoluções decididas em diversas reuniões e congressos.

Outra iniciativa foi a encomenda de retratos de republicanos históricos, por parte de particulares e do próprio PRP. Assim, coube ao artista ituano Almeida Júnior pintar o “retrato em corpo inteiro de Prudente de Moraes (encomenda do diretório do PRP em São Paulo) em 1890; o de Campos Salles, o de Floriano Peixoto, o de Bernardino de Campos, o de Rubião Júnior, etc.” (ELIAS, 1996, p.115-6).

Elias (1996, p.112) também afirma que o palácio-monumento do Ipiranga, antes de ter sua finalidade de museu definida, foi cogitado para celebrar a memória do regime republicano:

Concluídas as obras de construção e já instaurado o novo regime, os republicanos passaram a vislumbrar um novo uso para o palácio-monumento: um instituto que pudesse servir à celebração de todos os paulistas que participaram no processo de construção da Nação e do papel de São Paulo na implementação da República. No poder, os republicanos descobriram a necessidade de construção

da memória do movimento republicano e, para guardá-la, nada mais apropriado que o edifício amplo e majestoso da colina do Ipiranga.

A configuração do Museu Paulista e a bibliografia que o analisa demonstram que somente o primeiro intento foi levado a cabo, mesmo porque fora concebido como monumento à Independência. A celebração da República e do papel desempenhado pelos paulistas neste processo não encontrou lugar em suas salas e clamava por representação³⁹.

Entre 1917-8, o então prefeito de Itu, Graciano Geribello, apresentou projeto de compra do casarão que abrigara a Convenção de Itu de 1873 para finalidades memoriais. Contudo, as negociações não foram bem sucedidas e a ideia arrefeceu⁴⁰. O projeto foi retomado anos depois, quando Washington Luis encontrava-se à frente do Governo do Estado de São Paulo (1920-1924). As fontes são unânimes em apontar a relação entre este político e os estudos históricos, o que explicaria sua afeição ao projeto:

(...) era mais um grande serviço prestado à tradição paulista e nacional por quem já tantos e tão assinalados serviços já lhe fizera: quer publicando larga massa de papéis dos riquíssimos mananciais de documentos incomparavelmente preciosos dos arquivos da Municipalidade de São Paulo e do Estado de São Paulo como as *Actas* e o *Registro Geral da Camara* de São Paulo, e de Santo André da Borba do Campo, os *Inventários e Testamentos*, as *Sesmarias* e os volumes em prosseguimento dos *Documentos Interessantes*, quer concedendo o crédito graças ao qual pudera o Museu Paulista apresentar-se condignamente ao público no dia

³⁹ Entendemos representação a partir do conceito de Jodelet (1986), como a forma como indivíduos, grupos ou sociedades constroem conhecimentos a partir de referenciais coletivos e códigos sociais e de como a sociedade passa a se reconhecer por intermédio desse conhecimento e a construí-lo simultaneamente. Nesse sentido, os museus e as exposições são suportes dessa representação (dado que se está tratando de um processo intangível).

⁴⁰ Esta informação consta de Solennização (1923, p.8) e foi reafirmada em Taunay (1946, p.6). Na pesquisa, não foi encontrada documentação a este respeito.

7 de Setembro de 1922, com uma nova feição, agora nacional e paulista e não como museu quase exclusivo de zoologia que então era (TAUNAY, 1946, p.6)⁴¹.

Ao compreender a compra do sobrado da Convenção e sua transformação no Museu Republicano como mais uma das bem sucedidas investidas de Washington Luis no campo da história, as fontes ocultam o contexto de crise política pela qual passava o Partido Republicano Paulista. A década de 1920 representou o fim da hegemonia do partido no cenário político nacional e, em última instância, dos grupos sociais que representava. Problemas de ordem social (aumento da população urbana, emergência de uma classe média, movimento operário a partir de 1917) e econômica (crise na cafeicultura) abalaram as bases do governo, cujos representantes provinham da elite cafeicultora rural e visavam a seus interesses. Já na sucessão presidencial de 1922, os políticos da situação puderam atestar a fragilidade de seu projeto político. O candidato mineiro Artur Bernardes venceu a disputa com Nilo Peçanha, líder dos oposicionistas do Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco e Distrito Federal e apoiado por militares, com uma diferença de votos pouco expressiva. A Reação Republicana, como é conhecida esta agremiação de representantes das “oligarquias de segunda grandeza” (FERREIRA, M., 1993, p.21), foi o primeiro grande movimento de contestação à política de dominação das oligarquias de Minas Gerais e São Paulo. Em retaliação a esta eleição, foram organizadas manifestações contrárias ao governo. Este contexto é marcado também por movimentos como a Revolta dos 18 do Forte de Copacabana, a Revolução de 1924 em São Paulo e a Coluna Prestes, que contestavam mais veementemente as estruturas que engendravam a hegemonia paulista. Além disso, as dissidências internas do PRP, sempre presentes e silenciadas, organizaram-se em 1926 no Partido Democrático, cuja oposição foi sentida particularmente na sucessão presidencial de 1930 que culminaria na

⁴¹ Este trecho consta também de Solennização (1923, p.8-9), porém com algumas modificações. Foi preferido o do *Guia* pela distância temporal com o evento, o que possibilitou ao autor um balanço histórico, e também porque demonstra a permanência desta ideia.

“Revolução” e marcaria o fim do período conhecido como Primeira República ou República Velha.

Momentos de crise são profícuos em gerar interesse pelo passado, como já colocado. Trata-se de uma tentativa de conectar, por um contínuo da história, eventos anteriores bem sucedidos a um presente e futuro incertos. Essa experiência de revisitar o passado com propósito utilitário gerou uma série de ações que vêm sendo estudadas por pesquisadores a partir da década de 1980: comemorações cívicas, rememorações por meio de narrativas publicadas, instituições como panteões e museus⁴².

Contudo, é importante reconhecer que esta experiência, para alcançar seu objetivo, precisa fomentar um orgulho comum e uma identificação generalizada com o evento retomado. Para isso, lima as diferenças internas inerentes a qualquer situação ou evento no momento de representá-los. Trata-se de um “processo seletivo da memória”⁴³, raramente explícito e sempre presente. Este “enquadramento de memória”⁴⁴ é procedimento político verificado ainda hoje na constituição dos chamados “lugares da memória”⁴⁵.

⁴² Os trabalhos de Pierre Nora, Paul Ricoeur, Eric Hobsbawm são referenciais neste sentido.

⁴³ De acordo com Silva (2002, p.432), “na opinião de Paul Ricoeur, essa manipulação da memória, ou seja, a utilização deliberada do esquecimento, se opera através do caráter seletivo da própria memória. (...) A este propósito, as comemorações nacionais oferecem exemplos pertinentes, uma vez que elas são objeto de interesses em jogo (políticos, ideológicos, éticos, etc.). O uso perverso da seleção da memória coletiva encontra-se, portanto, nesse processo de “rememoração social, cuja função é justamente a de impedir o próprio esquecimento. Apagam-se da lembrança as situações constrangedoras (...) e privilegiam-se os mitos fundadores e as utopias nacionais”.

⁴⁴ Pollack (1989, p.9-10) toma emprestado de Henry Rousso o termo “memória enquadrada” e assim explica seus procedimentos: “O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas, guiados pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro”.

⁴⁵ Nora (1993, p.22) cunha o termo “lugares de memória” para definir as referências que a memória coletiva utiliza para sobreviver na sociedade contemporânea, onde a ideia de contínuo do tempo se fragmenta e o passado deixa de se vincular diretamente ao presente e ao futuro. Este contínuo da história propicia a elaboração da memória. “Há locais de memória porque não há mais meios de memória” (p.7). “Os lugares da memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (p.13). De acordo ainda com o autor, nos “lugares de memória” as dimensões material, simbólica e funcional “coexistem sempre”.

Isso posto, a retomada da Convenção de Itu enquanto símbolo do ideal republicano em São Paulo e de sua tradição, significou, antes de tudo, uma tentativa de legitimar a posição política do grupo que a instituiu, bem como seu projeto de Estado. Dessa forma, o passado (Convenção de Itu) explicaria o presente (pacto oligárquico e hegemonia perrepista) e conferiria legalidade ao futuro (projeto de Estado)⁴⁶.

A importância atribuída à Convenção de 1873 enquanto evento fundador do republicanismo paulista é, por consequência, atribuída também à cidade que a acolheu. A Solennisação (1923, p.7) apresenta, em seus parágrafos iniciais, um breve resumo da história de Itu, relacionando-a a feitos caros à história nacional, de acordo com o ponto de vista paulista: “ampliação do Brasil” pelas mãos dos bandeirantes que rumaram ao Oeste partindo do Tietê, participação no processo de Independência e proclamação da República⁴⁷. Em relação a esta última, Itu foi o

(...) primeiro ponto do território de S. Paulo onde um foco de combate pela república federativa surgi[u], quiçá o primeiro ponto do território brasileiro de onde partira um brado vigoroso de encorajamento e adesão enérgica ao movimento republicano iniciado em 1870 com o manifesto de 3 de dezembro no Rio de Janeiro (...).

Esta precocidade de Itu em aderir à causa republicana explicaria a denominação de “Meca do republicanismo paulista” pela qual passou a ser conhecida, e cuja menção consta da Solennisação (1923, p.7). A analogia à Meca, cidade sagrada para os praticantes da fé islâmica, para a qual devem dirigir seus corpos durante os cultos religiosos e rezas e peregrinarem ao menos uma vez na vida, é

⁴⁶ Essa estratégia pode ser usada também para compreender a história paulista elaborada no museu do Ipiranga. De acordo com Meneses (1994b, p.577), “Taunay, nos anos 20, introduz nesse imaginário da Independência a ideologia paulista (o projeto hegemônico de São Paulo na República Velha estava, então, sendo contestado)”.

⁴⁷ Estes parágrafos foram mantidos em Taunay (1946), sem modificações.

indicativa do papel que se desejava atribuir a Itu⁴⁸. Assim, o projeto de ereção de um lugar exclusivo para o culto do regime republicano na cidade do interior paulista, para onde seus praticantes pudessem rumar, parecia apropriado.

1.2. O projeto

O Museu Republicano carece de documentos que nos informem seu processo inicial de formação. Neste sentido, somente dois são-nos interessantes, embora as informações que tragam tenham respondido apenas parcialmente aos nossos questionamentos. O primeiro é o discurso apresentado por Mario Tavares, deputado estadual pelo PRP, de 23 de dezembro de 1921, no qual solicitava créditos para a compra do sobrado e criação de um museu. O segundo é a lei n.1.856, de 29 de dezembro de 1921, que autorizava sua compra e regulamentava, em um único artigo, sua finalidade.

O discurso de Mario Tavares, por nos apresentar a justificativa do projeto, seu escopo e objetivos, será a base de nossa análise. Acreditamos que este exercício seja profícuo para a compreensão do contexto de fundação do Museu Republicano, bem como das ideias de museu e acervo consideradas naquele momento. Neste item abordaremos seus principais pontos⁴⁹.

Tavares inicia sua fala afirmando que o projeto não precisaria de ampla justificativa por estar sendo dirigido a “uma assembléia de brasileiros, de paulistas e de republicanos” (p.9). Essa identificação do projeto a sentimentos patrióticos é recorrente ao longo do discurso.

⁴⁸ A referência à Meca foi utilizada por Quintinho Bocaiúva em relação à cidade de Campinas, em “Conferência feita no Clube Republicano de Campinas, instalado a 14 de julho de 1886”. *Apud* Martins, A. & Barbuy (1998, p.327).

⁴⁹ As citações apresentadas neste item se referem à Solennização (1923). Desse modo, serão dadas somente as páginas a que se referem. Em Taunay (1946), o discurso de Tavares é apenas citado, não transcrito.

Em seguida, traça um histórico da luta pela instauração da República no Brasil, que se inicia muito antes de 1889, com movimentos esparsos: Inconfidência Mineira (1789), Independência (1822), Revolução Pernambucana (1817), Confederação do Equador (1824), Revolução Rio-Grandense (1835) e Revolução Baiana (1837). Os ideais defendidos por estes movimentos teriam sido reunidos em um único documento: o Manifesto Republicado de 1870. Porém, sua organização e fundação partidária se dariam somente em 1873, com a Convenção de Itu, “a assembléia soleníssima, em que foram tomadas deliberações fundamentais e vitais para a arregimentação democrática” (p.10).

A Convenção de Itu é, assim, considerada por Tavares como o ponto ápice dessa “pré-história” da República brasileira e foi a partir dela que

(...) defluiram (...) a sistematização dos esforços, a multiplicação dos apóstolos e combatentes, a disseminação do credo novo, a proclamação de 89, as ideias basilares do novo regime, e, a seguir, a Federação das províncias, as franquias liberais, o sufrágio universal, a liberdade de cultos, as transformações do nosso direito, que o grande Ministro da Justiça do governo provisório adotara ao federalismo democrático, (...) e ainda o impressionante avanço progressista material do Brasil, o incontestável avanço moral, dia a dia mais acentuado, lenta e gradativamente alcançado (...) (p.10-11).

De acordo com este discurso, teriam partido da Convenção de Itu as bases que caracterizariam o Brasil de então, no seu melhor sentido. No entanto, o deputado omite a fundação do PRP desta lista de sucessos atribuídos à Convenção. Na realidade, durante todo o discurso, o partido só aparece na transcrição das falas de Américo Brasiliense e Bernardino de Campos, apropriadas pelo deputado⁵⁰. Nem mesmo a proximidade do cinqüentenário da Convenção de Itu e, conseqüentemente do PRP, o mais antigo partido republicano do Brasil, é lembrada no discurso. Essa

⁵⁰ Respectivamente p.10 e p.12.

ausência de referências findará somente com o discurso proferido por Washington Luis na inauguração do Museu Republicano, quando explicita que

A festa de hoje pertence indiscutivelmente ao Partido Republicano Paulista, cujas origens se diluem no passado, mas se juntam na Convenção de Itu, avolumando-se cada vez mais e continuamente na propaganda, na proclamação, na defesa e na manutenção da república. (p.39)

O papel de protagonista de São Paulo no cenário nacional é então colocado. De acordo com Tavares, foi neste Estado da Federação que se deram as maiores vitórias nos campos da instrução, saúde pública, urbanização e negócios agrários e industriais. Para provar sua opinião, o deputado apresenta números relativos ao aumento de arrecadação, de população, de prédios e da contribuição de impostos de São Paulo para a União, comparando levantamentos feitos em 1889 e de então (início da década de 1920).

Tavares atribui este sucesso material de São Paulo à instauração da República. Para legitimar esta afirmativa, utiliza-se de discurso feito em 1904 por Bernardino de Campos, no qual foi colocada a ideia de que São Paulo, de província pobre e esquecida passou a estado da maior importância no cenário nacional. As descrições feitas à figura de Bernardino (“espírito calmo, orientador, vincado para dirigir e criar, vivo sempre na nossa recordação como o grande organizador e orientador das linhas mestras do futuro paulista”, p.12) justificam o exemplo dado e conferem peso à posição defendida pelo orador.

Na concepção do deputado, a adoção do federalismo por São Paulo estaria na base do sucesso alcançado, mas isso não significava o abandono dos demais estados da Federação. São Paulo trabalhava para si, “desejando também sinceramente a prosperidade dos Estados irmãos” (p.12-13). O auxílio dado à Federação poderia ser sentido também na defesa da manutenção do *status quo*:

Daqui deste ambiente de realizações práticas, fecundas e profícuas, jamais partiu a centelha convulsionadora da ordem e da paz na vida brasileira, e, antes e sempre, sem tardança, o auxílio eficaz para a defesa das instituições republicanas e até da civilização universal. (p.13)

Frente a este quadro positivo, Tavares recorre ao passado para explicar e glorificar o momento presente:

Por que seguirmos o exemplo dos romanos, que, segundo Boissier, escrevendo a vida de Salustio, só sabiam exaltar o passado, renegando o presente? Edifiquemos a obra dos nossos maiores, sem descrever das realidades magníficas do momento em que vivemos. (p.13)

No entanto, essas vitórias de São Paulo iriam de encontro ao que Tavares denominou “descrença” e “desânimo”, que sacudia o cenário político de então:

É a anarquia dos espíritos, como escrevera um filósofo, a nos arrastar para a anarquia da sociedade, é uma enfermidade contagiosa, que perturba e exalta até espíritos conservadores. Essa endemia, Sr. presidente, impossibilita o exame, a apreciação e defesa do bem público. Olavo Bilac, numa formosíssima oração, em imagens perfeitas, em frases modelares e inigualáveis, comparou esse mal social com a invasão cancerosa no organismo humano, suplicando que a vitalidade se restaurasse na federação e no grande corpo brasileiro. (p.14)

Interessante notar o uso dos termos “enfermidade contagiosa”, “endemia” e “invasão cancerosa” para designar a crise política. A este mal, caberia a prescrição de um remédio eficaz, ou ainda, nas palavras de Julio Prestes, de “cordões sanitários de civismo” (p.14). O tratamento é indicado nos excertos:

Celebrems o passado. Entreguemos a casa modesta, onde nasceram o Partido Republicano e a democracia brasileira, ao preito do povo e especialmente da mocidade, para que ela transmita, de geração a geração, o fogo sagrado desta fé vigorosa nos destinos da nossa terra, e que ela, entusiástica e febril, legião coroada de esperanças, caiba a missão patriótica da defesa do nosso patrimônio

moral, do nosso patrimônio cívico, da nossa conquista irrefragável e imperecível.
(p.14-15)

Que o espírito da Convenção de Itu salve e integre a unidade e a grandeza do sentimento republicano em todo o território nacional pela felicidade do Brasil.
(p.15)

Estaria, então, na retomada dos valores colocados na Convenção de Itu a solução para a crise vivida. Desta vez o passado e a tradição seriam o elixir que fortificaria os ânimos dos republicanos atuais.

Isso posto, Tavares confere duas finalidades à retomada dos feitos de 1873: celebrar os sucessos do presente e enfrentar a crise que se delineava.

A análise da importância da Convenção como momento-chave da história da instauração da República no Brasil e, conseqüentemente, como ponto de partida do protagonismo de São Paulo no cenário nacional, feita pelo deputado, serviria de justificativa para a compra do sobrado onde foi realizada a Convenção de Itu. Apreende-se de suas palavras que o sobrado teria a função de vetor de memória:

Ai fiquem a *irradiar* nessa casa onde se chocaram esperanças e desalentos, sobressaltos e vitórias, *salutares ensinamentos* decorrentes da obra criada e que deve ser glorificada pela arte e pelo engenho humano. (p.15, grifos nossos)

Seja essa casa o *santuário* onde viverão imperecíveis as evocações do passado, imortais as tradições que ali nasceram; seja o *relicário* onde refulgirá perenemente a *planotipia* dos idealistas de [18]70, dos convencionais de [18]73, dos triunfadores de [18]89. (p.15, grifos nossos)

Nestes trechos são colocados conceitos importantes para a compreensão das ideias de museu e acervo defendidas por Tavares. Assim, acreditamos ser importante interromper brevemente a apresentação do discurso para nos determos nestes conceitos com mais profundidade.

Os termos “santuário” e “relicário”, usados repetidamente ao longo do discurso, apresentam uma ideia de museu como local de culto de um evento-gênese e de peregrinação⁵¹. Os próprios termos “apóstolos”, “sacerdotes”, “missionários”, usados para designar os convencionais, reiteram esta ideia, assim como a alcunha de “Meca do republicanismo paulista” atribuída à cidade de Itu, abordada no item 1.1 neste trabalho.

O termo relíquia designa uma categoria especial de objeto que esteve em contato com homens santos ou presente em eventos importantes para determinado contexto religioso⁵². Já o termo “planotípi” refere-se a armaduras medievais, objetos de defesa utilizados em lutas e batalhas. Estabelecendo um paralelo com estes conceitos, a importância conferida aos objetos reunidos no Museu Republicano reside justamente no fato de terem se relacionado aos convencionais, republicanos históricos ou ainda a momentos importantes da trajetória do regime. Isso posto, são objetos de prova e culto que farão parte da “liturgia republicana” pretendida com a construção do museu.

Este projeto visava antes à preservação da memória republicana e dos ideais e projetos a ela associados, ou seja, valores intangíveis. Não se tratava de uma iniciativa preservacionista que visasse à salvaguarda de registros materiais móveis ou imóveis em risco potencial – representantes também de valores intangíveis, vale lembrar –, como a que daria origem à Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934) e

⁵¹ Esta terminologia é encontrada no texto de Carvalho (1987, p.120). Ao falar do Museu Republicano, o autor aponta: “Trata-se de um cartão de visita, um *relicário* de nossa memória histórica e que, ao lado de outros monumentos da tradicional cidade paulista, convive com os elementos modernos do município de Itu, em fase de expansão e progresso. Tradição e progresso, lado a lado” (grifo nosso). Carvalho reitera ainda outra ideia colocada por Tavares: a da importância do passado enquanto constitutivo de um presente positivo.

⁵² Cf. definição de dicionários da época: *Diccionario Encyclopedico*. Lisboa: Escritório de Francisco Arthur da Silva, 1878; SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario de Língua Portuguesa*. RJ: Oficinas da S.A.Litho-Typographia Fluminense, 1922. Este termo era recorrente na época para referenciar objetos e documentos de museus, conforme atestam os documentos considerados nesta pesquisa (APMP, AESP). Cerávol (2011) também transcreve em diversos trechos este uso. Pearce (1992, p.197) compreende relíquia como “something left behind or left over (...) [that] implies the idea of lifeless debris, of the dead shell of purposeful energy which has moved elsewhere, the remains (...) of past activity”. A autora relaciona essa prática, ainda atual, de conferir presença a algo/alguém ausente, por meio da materialidade preservada, à prática medieval das relíquias religiosas. Lugli (1998, p.40-8) analisa o interesse histórico por relíquias e a prática colecionista que suscita.

ao SPHAN (1937). O sobrado não foi alvo de ação de salvaguarda por inspirar cuidados; o que estava em risco era a fé republicana. Seu acervo não é sequer mencionado.

Neste projeto, a materialidade é considerada enquanto elemento evocativo dessa memória que se deseja preservar e difundir. O sobrado e os “objetos-relíquia” “irradiariam” os exemplos deixados pela Convenção de Itu. Seu potencial documental, hoje defendido pelos estudos de cultura material, não foi aventado.

Isso posto, podemos concluir que Tavares propõe um museu celebrativo, nos moldes de um “memorial”. A proposta era criar um espaço a que os visitantes afluíssem para conhecer o passado a partir de “objetos-relíquia” e saíssem com sua “fé” na República renovada⁵³. Neste sentido, o sobrado da Convenção seria o elemento mais importante do projeto, por ser o local que conectava um passado glorioso (Convenção de Itu) ao presente (início da década de 1920) por meio de sua materialidade (os convencionais manifestaram ali seus ideais, pisaram em seu chão, subiram suas escadas, tocaram suas paredes). A importância do sobrado no projeto de Tavares é fortalecida pela ausência da questão da aquisição de acervos em sua fala.

Interessante o exercício de transpor os conceitos de *monumento* e *monumento histórico* propostos por Choay (2006) para este contexto. De acordo com a autora, *monumento* é uma construção do presente cuja finalidade é comemorar, celebrar ou simplesmente livrar do esquecimento eventos e personagens do passado, “é uma criação deliberada cuja destinação foi pensada *a priori*” (CHOAY, 2006, p.25). Já o *monumento histórico* é um vestígio do passado, criado sem função memorial, cuja ação do presente o torna representativo de tempos pretéritos, ou seja, “ele é constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte”

⁵³ Mais uma vez a comparação entre museu e igreja é possível. De acordo com Pomian (1985, p.84), nas sociedades modernas, “os museus substituem as igrejas enquanto locais onde todos os membros de uma sociedade podem comunicar a celebração de um mesmo culto”.

(CHOAY, 2006, p.25). Assim, podemos inferir que o sobrado da Convenção é um monumento histórico, isto é, foi construído com finalidade de residência, mas passou a ter interesse memorial por sua relação com um evento pretérito considerado importante; ao passo que o Museu Republicano é um monumento, pois foi pensado para a finalidade deliberada de “fazer reviver um passado mergulhado no tempo” (CHOAY, 2006, p.26) que se deseja comemorar, celebrar e livrar do esquecimento.

Nos parágrafos finais do discurso, Tavares aborda o avanço da crise dentro dos quadros governamentais de São Paulo:

Que os nossos legisladores se elevem acima dos embates das competições estereis, do tumulto das paixões ruinosas, destruidoras da sensibilidade moral, para, do cimo da verdade histórica, num tributo nobilíssimo de justiça, imposto pelo dever e pela consciência, consagrar legítimos valores nacionais, edificar a obra coletiva e a ação construtora dos missionários da República. (p.15)

Assim, o projeto é colocado em prol do republicanismo brasileiro. É compreensível a estratégia de realçar o caráter republicano do projeto, deixando de lado a relação da Convenção de Itu com a criação do PRP, como já colocado. Desse modo, a memória do evento é “enquadrada”, limando as diferenças políticas que poderiam prejudicar a aprovação da verba para a compra do sobrado e sua transformação em museu.

O protagonismo de São Paulo é mais uma vez retomado no discurso, desta vez para sensibilizar os colegas que votariam a pertinência do projeto. Os paulistas, que tantas vezes teriam sido pioneiros no cenário nacional, são chamados por Tavares para salvar a integridade da República e seus valores:

São Paulo, cuja eclosão maravilhosa nesta hora magnífica de progresso é fruto da sementeira de 1873, quer despertar os seus filhos para a grande e intensa claridade do passado, dos postulados que conquistaram a opinião coletiva com promessas, sacudindo a alma patricia, despertando a propaganda republicana,

animando o concurso às urnas, São Paulo das bandeiras quer glorificar o presente, celebrando o passado. Concito a Câmara, Sr. presidente, a receber o projeto que vou ter a honra de enviar à mesa, como solene, sincera afirmação de fé republicana, pensando na união sagrada pela paz e prosperidade brasileiras, pela defesa da unidade nacional, pela indissolubilidade da Federação dos Estados, pelo Brasil e pela República. (p.16)

Para finalizar, Tavares coloca que este projeto pretendia, mais que revalorizar o sentimento republicano (e desse modo defender este regime no Brasil), “lembra[r] os serviços que São Paulo prestou à República e atesta[r] o que poder[ia] fazer pela sua manutenção” (p.16). Esta prerrogativa era semelhante à do Museu Paulista em relação à constituição do território brasileiro pelos bandeirantes e à Proclamação da Independência, isto é, narrar a história do Brasil a partir do ponto de vista de São Paulo, colocando-o no papel de protagonista. O Museu Republicano completaria, assim, o cenário proposto por Taunay no Ipiranga. E cumpriria também a finalidade de celebrar a memória do regime republicano, projetada para o palácio-monumento do Ipiranga e não realizada, conforme já apresentamos.

Em linhas gerais, o projeto proposto por Mario Tavares ia ao encontro do desejo do PRP de manter sua posição privilegiada no cenário político. O Museu Republicano, ao preservar a memória do republicanismo paulista pelo ponto de vista da Convenção de Itu, colocaria a elite perrepista no centro desta história e, portanto, como representante legítima do papel ocupado. Tratava-se de um projeto celebrativo. A forma como ele foi materialmente realizado será tratada nos capítulos 3 e 4 deste trabalho.

1.3. As ações

A proposta de Mario Tavares foi aprovada pela Câmara dos Deputados, Senado Estadual e Presidência do Estado. Em 29 de dezembro de 1921, a lei n.1.856,

que autorizava a compra do histórico sobrado, foi promulgada. Em seu artigo primeiro, é expressa a finalidade do museu: “guardar os objetos e documentos que se relacionem com a propaganda e proclamação da república”. Desse modo, estava prevista a criação de um museu dedicado ao regime, com acervos exclusivamente relacionados a ele; as demais tipologias documentais adquiridas ao longo de sua formação (mobiliário, objetos decorativos, iconografia e objetos relativos à história local) não faziam parte do escopo inicial e são desdobramentos colocados pela instituição, que discutiremos adiante.

O sobrado foi adquirido pela quantia de 40 contos de réis. A verba destinada à reforma do sobrado para que assumisse a função de museu foi aprovada pelo Decreto n.3.579, de 12 de fevereiro de 1923. Foi colocada à disposição dos engenheiros Carlos Quirino Simões e Achilles Nacarato, funcionários da Secretaria de Obras, a quantia de 80 contos de réis. A proximidade do decreto com a inauguração do Museu Republicano, em 18 de abril de 1923, chama a atenção. Foram pouco mais de dois meses de obras.

O Museu Republicano salvaguarda duas plantas baixas de seu edifício relativas ao período analisado nesta pesquisa⁵⁴. A primeira data de 1922 (figura 1), ou seja, é anterior à inauguração do Museu. Essa planta baixa (traz também informações de corte e elevação) apresenta a configuração espacial do sobrado enquanto espaço residencial, tal como era antes das modificações exigidas para seu novo uso. Nela, podemos observar os dois pavimentos (térreo e superior) e a divisão interna dos espaços. Chama a atenção do observador a quantidade de pequenos espaços e alcovas, o que caracterizava o sobrado como uma típica residência oitocentista.

A segunda planta baixa data de 1935 (figura 2) e é, portanto, posterior à reforma empreendida em 1923. Nela (planta baixa e elevação), podemos rever os dois

⁵⁴ Sugerimos que a leitura do texto seja acompanhada pela observação das plantas baixas (Figuras 1 e 2).

pavimentos do sobrado e verificar a nova divisão interna dos espaços e os artifícios encontrados para melhor adequar a residência oitocentista a um museu. Assim, acreditamos ser importante para essa pesquisa analisar as diferenças dessas duas plantas baixas, a fim de compreender o tipo de instituição que se pretendia formar, a partir de sua configuração espacial.

Partiremos, então, primeiramente para a análise do pavimento térreo. Na planta de 1922, podemos observar a existência de um vestibulo, três salas (sendo duas próximas à rua e uma nos fundos), cinco quartos (alcovas), um espaço de passagem e uma cozinha. Interessante notar que nesta planta há uma anotação de dado importante para o futuro uso do sobrado: a inscrição “pouca luz” relativa à sala dos fundos, embora este espaço dispusesse de janelas. Já na planta de 1935, as paredes que dividiam as duas salas da frente de suas alcovas foram retiradas, criando ambientes mais amplos. Os demais espaços deste pavimento não foram modificados. Ao final, quatro salas expositivas foram abertas neste pavimento (A1, A2, A3 e A4), sendo as demais de uso interno da equipe do museu e fechadas ao acesso público.

As maiores intervenções foram realizadas no pavimento superior. Na planta de 1922, verificamos um salão, três salas (sendo duas na frente e uma nos fundos), nove quartos (sendo oito alcovas) e uma cozinha. Já na planta de 1935, quatro das oito alcovas foram derrubadas. Uma foi incorporada a uma das três salas da frente (a da direita), formando a sala B3. Outra foi incorporada à sala dos fundos, que teve seu espaço aumentado também com a incorporação de um outro quarto, localizado na parte esquerda da planta, formando a sala B5. Duas alcovas, localizadas no centro da planta, tiveram seus tetos e chão abertos, de modo a tornar a iluminação do térreo mais eficiente. Somente uma alcova foi mantida na área expositiva do pavimento superior, que seria posteriormente denominada sala B4. As duas salas da frente não foram modificadas, fato a que Taunay chamava a atenção: “Nos cômodos em que se realizou a Convenção de Itu, isto é, nas duas salas da frente do prédio, não se tocou

em absolutamente nada” (SOLLENISAÇÃO..., 1923, p.19). Os demais espaços mantiveram sua configuração original. Ao final, cinco salas de exposição foram abertas (B1, B2, B3, B4 e B5), sendo as demais de uso interno da equipe do museu e fechadas ao acesso público.

Assim, podemos entender que dois propósitos foram considerados na reforma que possibilitou ao sobrado ser sede do Museu Republicano. O primeiro diz respeito à ampliação dos espaços de exposição. As recorrentes divisões internas, verificadas nos dois pavimentos, foram minimizadas, criando espaços maiores, que possibilitavam a exposição de mais itens e ao mesmo tempo uma melhor circulação do público visitante.

O segundo propósito considerado na reforma foi a iluminação. O sobrado urbano, com configuração típica para o período, encontrava-se edificado entre dois outros imóveis. A iluminação natural original só era obtida nas faces da frente e dos fundos do sobrado, tornando seu interior escuro. As recorrentes divisões internas agravavam o problema. Desse modo, a abertura das duas alcovas do pavimento superior foi uma solução interessante, que tornou a iluminação das áreas centrais dos dois pavimentos mais abundante.

Estes dois propósitos foram resumidos por Taunay ao tratar da reforma do sobrado: “(...) afastaram-se algumas paredes, suprimiram-se outras e assim ficou o edifício com umas dez salas amplas, muito bem iluminadas e de excelente aspecto” (SOLLENISAÇÃO, 1923, p.19)⁵⁵.

Verificamos também a partir da análise das duas plantas que as áreas de trabalho, fechadas à visitação pública, não foram modificadas. Esse fato nos leva a acreditar que a área expositiva do Museu Republicano havia sido idealizada desde o início de sua formação. No entanto, o trecho citado no parágrafo anterior nos indica

⁵⁵ Esta citação foi mantida no Guia (TAUNAY, 1946, p.7) com a modificação do trecho “ficou o edifício com umas dez salas amplas”, preferindo “ficou o edifício com amplas salas”.

que o número de salas passíveis de abrigar exposições inicialmente (“umas dez salas amplas”) era superior ao que foi de fato concretizado, com um total de nove salas, sendo uma alcova (B4) e duas passagens (A2 e A4). Assim, podemos inferir que os usos dos espaços foram sendo definidos ao longo da formação do Museu.

A escolha por manter algumas das divisões internas poderia ditar o perfil das exposições, tornando-as compartimentadas e menos fluidas. No entanto, a própria estrutura do sobrado, que contava com múltiplas e amplas passagens entre os cômodos, poderia relativizar essa provável estrutura expositiva, tornando possível a elaboração de um discurso conexo, não necessariamente compartimentado. Discutiremos a conformação efetiva das exposições do Museu Republicano nos próximos capítulos, a partir da consideração de outras fontes pesquisadas.

Concluindo, acreditamos que a análise da espacialidade do Museu Republicano nos forneceu indícios para compreender seu projeto. Ele visava a tornar o sobrado de fato um museu (pela amplitude das salas e iluminação), mas não deixava de informar ao visitante sua função original de residência (vide a manutenção de divisões internas, embora em menor número).

Partiremos então para a análise da organização administrativa do Museu Republicano.

2. Organizando o Museu

Em princípios de 1923, o Sr. Dr. Alarico Silveira me fez saber que o governo ia criar o Museu da Convenção de Itu e que ele ficaria sob a minha direção, devendo além de tudo tocar-me a organização deste Museu. Era um grande acréscimo de serviço tanto mais quanto já tivera eu com a organização das novas seções de história nacional e de São Paulo e a incorporação da seção de botânica ao Museu Paulista⁵⁶.

Em outubro de 1921, Affonso d'Escragno Taunay recebeu do Governo do Estado, por intermédio do Secretário do Interior, Alarico Silveira, uma solicitação de pesquisa sobre a colaboração do republicanismo de São Paulo na instauração do regime no Brasil⁵⁷. Tratava-se, na realidade, de uma demanda proveniente do “Círculo dos Veteranos da República dos Estados Unidos do Brasil”, sediado no Rio de Janeiro, que havia sido repassada ao diretor do Museu Paulista e historiador especialista na história de São Paulo.

Taunay, em resposta, afirmou não ser possível atender a esta solicitação, uma vez que se tratava de “um grande trabalho a realizar em um prazo demasiadamente curto” e que para apresentar “alguma coisa digna de apreço” o ideal seria recorrer a um iniciado no assunto. Em seguida, indicou dois nomes: o do senador Luiz de Toledo Piza e Almeida e de Eugenio Egas. Esta recomendação é justificada pelo diretor: Piza teve “destaque na propaganda, conheceu os grandes próceres do partido e com eles privou, gosta muito de assuntos históricos e neles é versado e escreve bem. Seria o

⁵⁶ Carta de Taunay a José Manoel Lobo, Secretário do Interior, 26.01.1925, APMP/FMP.

⁵⁷ Carta de Taunay a Alarico Silveira, 06.10.1921, APMP/FMP.

caso de V. Exa. consultar o Dr. Egas também, que esteve na casa, embora bem mais moço”.

Esta carta nos coloca diante de dois aspectos que serão retomados na constituição do Museu Republicano. O primeiro é que Taunay, historiador do período colonial paulista, não se sentia preparado ou inclinado para escrever sobre a história da República em São Paulo, a ponto de negar uma solicitação oficial do Governo do Estado quando sua posição à frente do Museu Paulista ainda era instável⁵⁸. O segundo é a indicação do nome de Eugenio Egas, que, posteriormente, o auxiliaria na formação do Museu Republicano, revelando a existência de uma rede que se constitui em torno do projeto.

Meses depois deste episódio, Taunay foi incumbido pelo Governo do Estado da formação do Museu Republicano. O diretor acabara de concluir a decoração do monumento do Ipiranga para as efemérides do centenário da Independência, o que lhe custara cinco anos de muito trabalho, primeiro passo da transição do museu eminentemente de história natural para museu histórico⁵⁹. A escolha de seu nome para a direção do novo museu estatal é bastante significativa do *status* de que gozava junto às esferas de poder. Tendo como primeira formação a Engenharia, o catarinense criado na Corte Imperial veio a São Paulo para lecionar física na Escola Politécnica. Em terras paulistanas, ingressou nos estudos históricos e, em 1911, foi aceito como membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e de São Paulo (IHGSP). A partir de então, influenciado pelo local de residência e por seu tutor, Capistrano de Abreu, passou a se dedicar à história de São Paulo, sendo possível afirmar que à época de sua nomeação para a direção do Museu Paulista (1917), “já integrava o elenco de intelectuais ‘paulistanófilos’, típicos deste período” (ELIAS, 1996, p.212). Segundo Elias (1996, p.212), além de suas incursões bem sucedidas nos estudos

⁵⁸ Até 1923, Taunay assinava sua correspondência como “Diretor, em Comissão, do Museu Paulista”.

⁵⁹ Sobre a organização do Museu Paulista para as efemérides do Centenário da Independência, ver: Elias (1996) e Breje (2005).

históricos, os meios sociais pelos quais circulava – devido à “sua origem ilustre e seu casamento com uma legítima representante da oligarquia cafeeira [Sara de Souza Queiróz]” – também garantiram seu papel destacado. Taunay era, assim, muito próximo da elite dominante e do próprio Washington Luis, que o indicara à direção do Museu Paulista, em 1917, e à do Museu Republicano, em 1923. Assim,

É bastante simbólico que a direção deste recém-criado museu tenha sido entregue a Taunay e não a outro estudioso. (...) fosse museu ou memorial, o Museu Republicano “Convenção de Itu” necessitava de uma direção, um comando, a indicação de uma política cultural. A escolha de Taunay para organizá-lo e dirigi-lo demonstra a íntima relação que possuía não apenas com Washington Luis, mas também com a máquina política estatal (leia-se PRP), para a qual havia se tornado o historiador oficial (ELIAS, 1996, p.241).

Citado na Solennização (1923, p.30) como “diretor do Museu do Estado e *organizador* do Museu Republicano de Itu” (grifo nosso), Taunay em diferentes ocasiões se eximiu das glórias de “mentor” do Museu Republicano. Esta honra foi atribuída a Washington Luis e o diretor a manifestou em diversos contextos, mesmo após os revezes políticos que culminaram no exílio do ex-presidente e sua retirada da cena política⁶⁰.

De fato, o presidente do Estado teve um papel bastante ativo na conformação do Museu, considerando principalmente as atribuições que seu cargo requeria. Em carta dirigida a Francisco Nardi, de 5 de junho de 1925, ou seja, quando Washington Luis já deixara a Presidência do Estado, Taunay declarou: “A iniciativa da fundação do estabelecimento deve-se ao Dr. Washington Luis que foi quem escolheu os nomes dos próceres da República, convencionais e outros que deviam ser homenageados com retratos, deu redação aos dizeres da placa comemorativa e deu outras providências”. O Presidente do Estado ainda atuou na definição da planta do sobrado para que

⁶⁰ A afirmação do protagonismo de Washington Luis na história do Museu Republicano é recorrente também em Taunay (1946).

assumisse a função de museu e foi ativo na formação do acervo, intermediando importantes doações. Sua participação foi, portanto, maior que a de apenas apoiar a ideia do Museu, aprovar leis para sua realização e proferir um discurso na cerimônia de inauguração. A correspondência entre ele e Taunay o comprova⁶¹.

Apesar da atuação marcante de Washington Luis na fase inicial da instituição, a conformação do Museu Republicano, concebido e realizado ao longo dos anos seguintes, coube de fato a Taunay. Isso não diminui a importância que tiveram as sugestões de políticos, constantemente recebidas e incorporadas pelo diretor, em relação à conformação do Museu, principalmente a aquisição de acervos.

Fosse pela auto-atribuída pouca familiaridade com a história da República, pela proximidade temporal com o projeto de decoração do Museu Paulista para o centenário da Independência ou pelo curto prazo para a inauguração do museu itano, o fato é que Taunay, em diversas ocasiões, demonstrou aos seus superiores insatisfação com esta incumbência. O esforço aplicado no Museu Republicano foi usado, inclusive, como moeda de troca em negociações de seu interesse. Em carta de 6 de abril de 1923, dirigida ao presidente do Estado, o Museu Republicano é citado como justificativa para incremento de seu salário: “O Museu de Itu vai me dar muito trabalho para angariar elementos de modo a tornar-se uma fundação digna dos desejos do Governo do Estado”⁶². Neste mesmo dia, em carta destinada ao Diretor Interino da Secretaria do Interior, o Museu é novamente mencionado:

Se o Museu [Paulista] tem despendido quantias mais avultadas do que os quatro contos cento e sessenta e seis mil seiscientos e sessenta e seis reis da verba que lhe é consignada pelo orçamento é que estes dinheiros provêm de dotações extraordinárias, quer as que se referem ainda à ‘Comemoração do Centenário’,

⁶¹ Correspondência salvaguardada no APMP e na Coleção Washington Luis, AESP.

⁶² Carta de Taunay a Washington Luis, 06.04.1923, APMP/FMP.

quer as que são relativas à instalação do Museu de Itu que o Governo do Estado me encarregou de instalar”⁶³.

Em carta destinada a José Manoel Lobo, Secretário do Interior, de 26 de janeiro de 1925, cujo trecho foi transcrito na epígrafe deste capítulo, ao solicitar aumento da verba destinada à moradia do diretor do Museu Paulista, Taunay mais uma vez lançou mão das ordens recebidas para criação do Museu Republicano e do trabalho gerado.

Uma razão para este frequente descontentamento pode ser também a frágil relação entre o Museu Paulista e o Museu Republicano em seus primeiros anos. Na publicação comemorativa de 1923 (SOLENNISAÇÃO..., 1923, p.19), ela é descrita como temporária: “Inaugurou-se o novo museu *que por enquanto depende do Museu Paulista até nova decisão do Governo* à espera de que tenha tomado considerável desenvolvimento, pois um instituto desta natureza só passados anos assume proporções consideráveis, não se improvisando museus” (grifos nossos).

Essa relação só se tornou definitiva com o Decreto n.3.871, de 3 de julho de 1925, que “reorganiz[ou] o Museu Paulista e lhe d[eu] regulamento”⁶⁴. Neste documento foram estabelecidas as atribuições da instituição, sua estrutura administrativa e composição do corpo de funcionários. O Museu Paulista passou a ser composto por três seções, que orientariam os trabalhos: Seção de História Nacional e especialmente de São Paulo, Seção de Zoologia e Seção de Botânica. No artigo 5º fica definido que o Museu Republicano, bem como suas coleções, fazia parte da recém criada Seção Histórica do Museu Paulista. De acordo com artigo 3º, o conservador do Museu Republicano também subordinava-se a esta Seção. Já o artigo 15, alínea a, faz referência ao Museu Republicano como “anexo”. A partir deste

⁶³ Carta de Taunay ao Diretor Interino da Secretaria do Interior (sem nome explicitado), 06.04.1923, APMP/FMP.

⁶⁴ Publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo, ano 35, n.146, 9 de julho de 1925, APMP/FMP.

momento o Museu Republicano passou a oficialmente fazer parte da estrutura do Museu Paulista.

Estabelecido este vínculo, o Museu Republicano subordinou-se às mesmas Secretarias Estaduais a que o Museu Paulista esteve relacionado: Secretaria de Estado dos Negócios do Interior (1923 - 1931), Secretaria de Estado da Educação e Saúde Pública (1932 - 1947) e Secretaria dos Negócios da Educação (1947 - 1963)⁶⁵. Em 1963, o Museu Paulista passa a fazer parte dos quadros da Universidade de São Paulo, continuando o Museu Republicano a ter o estatuto de seu anexo, situação que perdura até os dias atuais.

Embora fizesse parte da Seção de História Nacional, O Museu Republicano possuía orçamento próprio, separado do Museu Paulista. A verba destinada ao Museu ituano era motivo de freqüentes reclamações em correspondências trocadas entre o Diretor e os Secretários Estaduais, desde os seus primeiros anos. As constantes intervenções necessárias ao funcionamento do edifício centenário consumiam grande parte do orçamento do Museu, que se destinava também ao pagamento de pessoal, de materiais necessários ao andamento dos trabalhos, correio, aquisições de acervo e demais despesas extraordinárias.

O Museu Republicano era composto pelo seguinte corpo de funcionários: um conservador, serventes fixos e por vezes também serventes temporários (trabalhavam

⁶⁵ A Secretaria de Estado dos Negócios do Interior foi criada com a Lei n.15, de 11 de novembro de 1891. Era composta por 3 Seções (Decreto n.28, de 1º de março de 1892), que em linhas gerais podem ser assim entendidas: a primeira referia-se à organização política, a segunda à saúde pública e a terceira à educação. Com o Decreto n.4.917, de 3 de março de 1931, a Secretaria de Estado dos Negócios do Interior é extinta e suas competências divididas pelas recém criadas Secretaria de Estado e Negócios da Justiça (que reunia as atribuições da 1ª. Seção) e a Secretaria de Educação e Saúde Pública (que reunia as atribuições da 2ª. e 3ª. Seções). Esta última era, por sua vez, dividida em: Departamento de Saúde Pública e Departamento de Educação (ao qual o Museu Paulista estava subordinado). Somente com o Decreto n.17.339, de 28 de junho de 1947, estes dois departamentos (outrora Seções da extinta Secretaria de Estado dos Negócios do Interior) foram separados, dando origem à Secretaria de Saúde Pública e Assistência Social e à Secretaria da Educação (a que o Museu Paulista estava subordinado). Assim, a transferência de Secretarias ao longo do período analisado significava somente o constante rearranjo da estrutura administrativa do Governo do Estado de São Paulo (processo análogo ocorreu nos quadros do Governo Federal). No entanto, a transferência para a Universidade de São Paulo, em 1963, terá um significado mais expressivo, mas que não será discutido neste trabalho por extrapolar o recorte temporal proposto.

por jornadas)⁶⁶. O conservador era o funcionário mais graduado da instituição e tinha como atribuições:

- a) exercer a fiscalização sobre todos os serviços administrativos deste anexo, a que se distribuirá;
- b) encarregar-se da escrituração, correspondência, contabilidade e arquivo, inventário, catalogação do material cometido à sua guarda e apresentar anualmente ao diretor um relatório do movimento;
- c) zelar pela segurança, conservação e asseio do edifício e coleções⁶⁷.

Apreende-se que a função de conservador requeria somente habilidades administrativas. As concepções museológica e museográfica não ficavam a cargo deste profissional, cabendo ao Diretor do Museu.

No período analisado foram conservadores do Museu Republicano: Evaristo Galvão de Almeida (1923-1924), Izabel Sampaio Ferraz de Almeida (1924-1926), Othilia Penteado de Paula Leite (1926-1931), Arthur Ferraz Sampaio (1931-1939, sendo nomeado somente em 1936) e Maria Antonia Luporini Sampaio (1939-1974).

A nomeação dos conservadores era atribuição dos Secretários Estaduais, sendo que o Diretor do Museu contava com prestígio para fazer valer suas indicações. É possível compreender, a partir da leitura da correspondência do período, o peso das relações sociais e políticas nestas nomeações, sendo o caso mais emblemático o de Arthur Ferraz Sampaio.

Funcionário desde a inauguração do Museu Republicano, como servente (segundo indicação do Diretor Geral da Secretaria de Negócios do Interior)⁶⁸, Arthur Sampaio assumiu o cargo de conservador interino no início de 1931, quando sua

⁶⁶ O artigo 32 do Decreto nº 3.871 institui a denominação “conservador” em substituição à de “zelador”, então informalmente utilizada. Já o artigo 35 passa a denominar “serventes” os jardineiros e guardas noturnos.

⁶⁷ Decreto n.3.871, de 3 de julho de 1925, Art.15, APMP/FMP.

⁶⁸ Carta de F. M. Bonilha (Diretor Geral da Secretaria de Negócios do Interior) a Taunay, 14.03.1923, APMP/FMP.

antecessora, Othilia Penteado de Paula Leite, obteve licença médica. A partir de 1934, cogitou-se a aposentadoria de Othilia (que só aconteceria em maio de 1936⁶⁹) e Taunay passou a trabalhar para a efetivação do conservador interino. Por um período de quase dois anos, Taunay e Arthur trocaram cartas, nas quais tentavam criar estratégias para o sucesso da empreitada, que incluíam o estabelecimento de alianças com os políticos da situação e a solicitação de indicações a pessoas importantes nos novos quadros governamentais. Contudo, o período era especialmente delicado por conta do novo contexto político, marcado pela subida ao poder de novos setores. Em carta de 13 de novembro de 1934, Taunay aconselhou:

(...) acho bom que o sr. se apegue aí com a gente do PC [Partido Constitucionalista] seus amigos de diretório desse partido aí. Se a aposentadoria de D. Othilia demorar melhor para o sr., senão é capaz da coisa não sair bem para a sua pretensão. Enfim penso que terá grande importância que o sr. arranje um bom empenho daí, porque agora, nesta época de grande política tudo se faz pela política⁷⁰.

Em resposta, Arthur comunicou: “Eu já conversei com os amigos do diretório do PC, estão todos de acordo com a minha promoção, inclusive o sr. Luiz Bicudo, sendo o candidato deles para a vaga aberta com a minha promoção”⁷¹.

Agravava a situação o fato de Arthur Sampaio não possuir as qualificações exigidas para o cargo de conservador e o número de candidatos ao cargo ser elevado, com melhores formações e relações com o poder⁷². Contudo, Taunay conseguiu reverter essa situação desfavorável e fazer valer sua indicação junto à Secretaria do Estado de Educação e Saúde Pública sob a alegação de que Arthur Sampaio era bom funcionário, jamais tirara licença ou férias, “homem paupérrimo com nove filhos”, muito

⁶⁹ Carta de Taunay a Othilia Penteado de Paula Leite, 08.05.1936, APMP/FMP.

⁷⁰ Carta de Taunay a Arthur Ferraz Sampaio, 13.11.1934, APMP/FMP.

⁷¹ Carta de Arthur Ferraz Sampaio a Taunay, 16.11.1934, APMP/FMP.

⁷² Carta de Taunay a Arthur Ferraz Sampaio, 20.11.1934, APMP/FMP.

discreto e criterioso na conduta, mantendo-se alheio às questões políticas⁷³. Em 1936, o conservador interino foi efetivado.

Quando da morte de Arthur Sampaio, em agosto de 1939, sua filha, Maria Antonia Luporini Sampaio, assumiu o cargo que era do pai, sob a justificativa de que era bem formada (possuía diploma de Magistério) e arrimo de uma família numerosa e sem amparo. A efetivação foi comunicada por Taunay à mãe de Maria Antonia e viúva de Arthur, Agneta Luporini Sampaio (o que denota existência de laços pessoais na condução dessas relações profissionais), a quem recomendou: “Convém que a Sra. escreva ao Sr. Sylvio e Dr. Lelica que se interessaram muito para a nomeação e agradeça também ao Sr. Joaquim Galvão, Prefeito de Itu, e ao Sr. Luiz Bicudo que também deram todo prestígio à pretensão de sua filha, quando havia tantos candidatos para o lugar”⁷⁴.

O corpo de funcionários do Museu Republicano não era especializado em História – ao contrário de seu diretor, Taunay – tampouco em Museus. Eram moradores locais, com instrução suficiente para cumprir atribuições administrativas ou mais básicas, no caso dos serventes. Entretanto, nos anos tratados nesta pesquisa, deram-se os primeiros passos rumo à profissionalização de historiadores e, mais tarde, de museólogos, conforme colocado na Introdução deste trabalho⁷⁵.

Não há registro na documentação pesquisada de iniciativas propostas pelo Museu Paulista no sentido de profissionalizar seu corpo de funcionários, promovendo cursos, seminários ou palestras⁷⁶. Tampouco há indícios de que Taunay tenha aventado intercâmbios com o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, seja recebendo profissionais formados no Rio de Janeiro para compor os quadros da

⁷³ Carta de Taunay a Benedicto Montenegro, 22.11.1934, APMP/FMP.

⁷⁴ Carta de Taunay a Agneta Luporini Sampaio, 16.08.1939, APMP/FMP.

⁷⁵ No caso da museologia, a profissionalização da área se efetivaria somente décadas mais tarde.

⁷⁶ Em São Paulo, seria Vinício Stein, primeiro diretor dos Museus Históricos e Pedagógicos (criados em 1956), quem elaboraria um curso de museus, tendo como base o do Museu Histórico Nacional. A este respeito, ver: Misan (2008).

instituição ou enviando funcionários para obterem a formação oferecida na então capital federal. Mesmo o órgão científico da instituição, voltado às pesquisas na área de história, os Anais do Museu Paulista, não se mostrava um veículo propício para este fim, uma vez que visava antes ao diálogo com já iniciados nestes estudos.

Assim, o Museu Paulista e o Museu Republicano contavam com um quadro de funcionários empenhado em suas atribuições, como atesta a documentação, porém sem formação profissional que os habilitasse a ter maior participação nas decisões relativas à formação dos acervos e elaboração de suas exposições. Até porque a gestão do Museu era altamente personalista, esperando dos funcionários apenas a execução dos planos traçados por seu diretor.

A estrutura administrativa instaurada no Museu Republicano em sua inauguração permaneceu praticamente inalterada ao longo dos seus primeiros 23 anos. Por um lado, esta situação é bastante representativa do *modus operandi* dos museus naquele período no Brasil. Por outro lado, ela demonstra uma ausência de diálogo com transformações importantes que vinham se delineando, em especial a menor intervenção de laços pessoais e familiares nas relações profissionais e tomadas de decisão e a formação de quadros de funcionários especializados em suas áreas de atuação.

3. Concebendo o Museu Republicano “Convenção de Itu”: a musealização de uma ideia de República

3.1. Formação do acervo

Adquirindo o vultoso sobradão da Convenção e mandando adaptá-lo a seus novos fins, atribuiu o governo paulista ao Museu de Itu, aliás anexo do Museu Paulista, a função de rememorar os fastos da campanha da propaganda republicana, na antiga Província de São Paulo, devendo, precisamente, recordar as figuras dos convencionais de 1873. Para tal fim, inaugurou-se com pequeno núcleo inicial de retratos, a óleo, dos convencionais. (...) A circunstância de que essa galeria se acha instalada numa grande residência típica do Brasil de 1870 impunha o critério de se a guarnecer de acordo com o mobiliário da época. (...) Ao mesmo tempo, como era natural, chamou a si o papel de museu local, colecionando peças do passado ituano” (TAUNAY, 1941, p.9-10)

Neste trecho, Taunay historiciza a formação do acervo do Museu Republicano ao longo de suas primeiras décadas. A lei n. 1.856, de 29 de dezembro de 1921, que aprovou a compra do sobrado da Convenção de Itu, expressa em seu primeiro parágrafo a finalidade do Museu: “guardar os objetos e documentos que se relacionem com a propaganda e proclamação da república”. Isso posto, quando de sua inauguração, a ideia era que se fizesse um “memorial” da República, reunindo os

objetos-relíquia mencionados no discurso de Mario Tavares. Assim, verifica-se no primeiro ano a aquisição de retratos, objetos e documentos pertencentes a figuras proeminentes da história política paulista, que se mantém constante, porém em menor número, ao longo da formação do Museu. Nos anos seguintes são adquiridos também móveis e itens decorativos, com o intuito de dar à casa os “ares” de residência dos anos 1870. Ao final do período, acervos relativos à história da cidade de Itu, principalmente iconográficos, passam a ser alvos de interesse do Museu. A análise das aquisições de acervo do Museu Republicano concretiza as três frentes descritas por Taunay, que acabaram por corresponder a fases na sua formação⁷⁷.

Embora essas fases digam respeito a modelos ou vertentes tradicionais de museus – memorial, museu de artes decorativas e museu local –, presentes inclusive no texto de Taunay transcrito na epígrafe acima, não seria correto afirmar que compusessem três projetos de museus diversos, ocupando um mesmo edifício. Trata-se, na realidade, de um mesmo projeto, composto por três frentes interligadas e por tipologias de acervo diversas – retratos, documentos, pertences pessoais, mobiliário, louças, lustres, tapeçarias, gravuras, aquarelas, objetos cotidianos, azulejos – que visava a uma configuração material e visualmente apreensível da história da República, pelo ponto de vista paulista⁷⁸. Os itens adquiridos tinham por finalidade celebrar o passado, proporcionar ao visitante uma “imersão” naquele tempo pretérito e fazê-lo compreender as raízes históricas que teriam levado aquele grupo de paulistas a participar da instauração do regime republicano em território nacional⁷⁹. Comprovamos o fato de as aquisições terem sido concomitantes e de as diferentes tipologias terem sido expostas simultaneamente nas salas do sobrado. No entanto, para fins de análise, trabalharemos a formação do acervo e a elaboração da exposição do Museu Republicano a partir destas fases e das tipologias de objetos que as caracterizaram,

⁷⁷ Vide levantamento das aquisições (Anexo 1).

⁷⁸ Barbuy (1999) entende exposições a partir dos conceitos de materialidade e visualidade.

⁷⁹ Essa análise será discutida nos próximos itens deste trabalho.

pois, de fato, houve, ao longo do tempo, uma maior ênfase em cada uma das frentes apontadas.

A história dos museus é marcada por padrões que dizem respeito à formação de seus acervos. Em seus primórdios, os museus foram formados para abrigar e expor coleções previamente constituídas⁸⁰. Este não é o caso do Museu Republicano. Na realidade, a primeira aquisição foi o próprio sobrado histórico, célebre por ter abrigado um evento cujos valores pretendia-se perpetuar⁸¹. Porém, para que o museu se concretizasse, era preciso que o sobrado fosse preenchido com objetos. Era preciso formar seu acervo móvel. Desse modo, abordaremos neste item o Museu Republicano como colecionador, tentando compreender suas práticas e escolhas.

Administrativamente, três formas de aquisição foram verificadas nos 23 anos de constituição do Museu Republicano: compra, doação e transferência⁸². A primeira é exemplar da ação direta de uma instituição na formação de seu acervo. Neste caso, o museu identifica suas lacunas e busca supri-las com a compra de itens já produzidos ou a encomenda a artistas. A doação, por sua vez, é considerada aquisição indireta, pois parte do princípio de que o doador é o agente que oferece à instituição itens que considera pertinentes a ela. Por sua vez, as instituições podem avaliar seu interesse nos itens oferecidos e aceitar ou não a doação. No caso do Museu Republicano, não há registro de ofertas negadas. As doações foram constantes ao longo da formação do Museu, embora tenham sido mais numerosas em seu primeiro ano. A transferência, por sua vez, pode ser considerada aquisição direta ou indireta, dependendo da situação. No primeiro caso, é o museu que solicita a transferência de itens de

⁸⁰ Este é o caso, por exemplo, do Museu Britânico, Museu do Louvre e Museu do Prado.

⁸¹ Em 1924, Taunay foi informado de uma suspeita de que a reunião de 18 de abril de 1873 não teria acontecido no sobrado adquirido para ser sede do Museu Republicano, mas somente o jantar, realizado dois dias depois, com a ausência de muitos convencionais. Não há registro de que essa suspeita tenha sido considerada por Taunay ou por membros do Governo Estadual. Bilhete Postal de Atthoniél Motta a Taunay, 17.04.1924, APMP/FMP.

⁸² Bittencourt, Fernandes & Tostes (1995) agregam todas as formas de aquisição em apenas duas: *coleta* e *doação*, consideradas *aquisição direta* e *aquisição indireta*, respectivamente. Estas definições serão utilizadas neste trabalho.

instituições afins. No segundo, este oferecimento é feito ao museu, que mais uma vez tem a opção de aceitá-lo ou não. No caso do Museu Republicano, órgão do Governo Estadual, as transferências eram provenientes de Secretarias Estaduais (Secretaria de Negócios do Interior, Secretaria de Justiça e Segurança Pública e Secretaria de Instrução Pública) e do próprio Museu Paulista e foram todas ativas, ou seja, solicitadas por Taunay.

Os itens relativos à Convenção de Itu e propaganda republicana – documentos textuais e objetos pessoais, em sua maioria – foram adquiridos por doação (62 entradas), com exceção dos retratos, adquiridos também por compra. Isso porque, no caso do Museu itano, o processo de aquisição foi assumido, em parte, pelos políticos perrepistas, particularmente interessados no sucesso da empreitada. A filiação temática do Museu Republicano ao PRP tornou bastante íntimo o vínculo destes políticos com o projeto, embora a relação do partido com o Museu Paulista já pudesse ser caracterizada por *mélange*⁸³. Em seu primeiro ano, foi registrado o maior número de doações de itens para o acervo (21 entradas). Grandes nomes da política paulista da época e representantes de famílias tradicionais figuram como responsáveis por estas “dádivas” à instituição⁸⁴. Eram, em sua maioria, herdeiros de convencionais que estabeleceram uma tradição familiar na política. Doavam objetos pessoais de seus ascendentes, documentos de eventos importantes e de marcos da história do regime, que estes lhe haviam legado. A partir da análise dessas primeiras aquisições, fica claro o interesse de um grupo em legitimar sua tradição política por meio do Museu, não só por vincularem seus nomes ao incremento do acervo, mas pelo teor pessoal

⁸³ De acordo com Elias (1996, p.245-246), “houve desde sempre um grande *mélange* entre os rumos do Museu Paulista e os interesses da elite perrepista, *mélange* este ditada pela situação de dependência explícita que o primeiro tinha do segundo, já que o Museu pertencia ao poder público estadual, dominado pelo PRP. Acontecimentos fundamentais para a história do Museu Paulista, tais como sua instalação no monumento do Ipiranga e a escolha de Hermann von Inhering em 1894; a sua demissão em 1916; a indicação de Affonso d’Escagnolle Taunay como novo diretor (1917); e sua preparação para a festa do centenário da Independência em 1922; foram todos provocados e supervisionados pela elite paulista dominante, encastelada no Partido Republicano local”.

⁸⁴ Dádiva é termo recorrente na documentação do Museu para se referir ao que hoje se denomina doação. O termo pode ser associado àquele elenco de outros acima mencionados, que relacionam os museus a locais de culto religioso (ver capítulo 1).

dos itens ofertados. Já os retratos foram adquiridos principalmente por compra (encomendas remuneradas), entre os anos de 1923 e 1940.

A aquisição de mobiliário e objetos de decoração se deu a partir de 1924 e foi constante durante todo o período analisado. A forma mais usual foi a transferência (21 entradas), principalmente advindas do Museu Paulista (12 entradas). Neste caso, é preciso fazer uma ressalva: os itens transferidos desse Museu eram, em sua origem resultado de doações, principalmente de membros de famílias abastadas e seus herdeiros: Luiz da Silva Barros, Julio Cesar de Queiroz Guimarães, Vitalina de Souza Queiroz e Carlos Paes de Barros. Nestes casos, é preciso olhar os itens como aquisições diretas e indiretas, simultaneamente. Foram adquiridos por transferência: conjuntos de móveis, peças de mobiliário (cadeiras, escrivaninhas, buffet, mesa, lavatório, toucador, aparador, sofá e cômodas) e objetos de decoração e uso doméstico (relógio, lustres, pianos e chafariz, este para área externa). A segunda forma de aquisição mais usual foi a compra (16 entradas), tendo sido adquiridos: conjuntos de móveis, peças de mobiliário (escrivaninha, armário, mesa e arca) e objetos de decoração e uso doméstico (tapete, bustos, lustre, lampião, porcelanas, piano, arcas e estátuas de mármore, estas para área externa). As doações foram menos verificadas (11 entradas), tendo sido adquiridos por esta forma: peças de mobiliário (marquesa e guarda-roupa) e objetos de decoração e uso doméstico (piano, bibelôs, peso de bronze, lustres, urnas, aquarelas, lavatórios e postes, estes para áreas externas). Esta tipologia de acervo possui valor comercial mais expressivo, o que pode explicar a menor incidência de ofertas de conjuntos de móveis e peças de mobiliário para serem doados⁸⁵.

A aquisição de itens relativos à história de Itu inicia-se em 1933, embora seja mais expressiva na década de 1940. A forma de entrada mais verificada foi a doação

⁸⁵ O critério econômico foi abordado por Taunay em carta dirigida ao fundador do Museu de Taubaté, Felix Guisard, transcrita na Introdução desse trabalho. Na ocasião, o diretor do Museu Republicano criticou o pouco valor das doações recebidas, que não chegariam a “cem mil réis”. Carta de Taunay a Felix Guisard, 04.11.1935, APMP/FMP

(3 entradas), com a incorporação de iconografia (“Vista da matriz de Itu”) e objetos (bangüê e lampiões usados na iluminação pública da cidade). A segunda forma de aquisição mais frequente foi a compra (2 entradas), tendo sido adquiridas iconografias (“Vista panorâmica da cidade de Itu”, por Benicio Dutra e painéis de azulejo sobre aspectos locais, usados na ornamentação do saguão do Museu e adquiridos ao longo dos anos de 1940 a 1947). Por transferência o Museu Republicano recebeu da Secretaria de Educação um importante conjunto de 20 aquarelas de Miguelzinho Dutra, em que figuram paisagens e tipos locais de meados do século XIX, de Itu e região⁸⁶.

Embora fosse constante ao longo do período analisado, a entrada de itens no acervo do Museu Republicano não foi conduzida por uma política de aquisição, ou seja, não foi formalizado um “princípio doutrinário que caracteriza[sse] e ordena[sse] a busca e identificação de objetos museológicos potenciais com relação ao campo temático e proposta de trabalho do museu” (BITTENCOURT, FERNANDES & TOSTES, 1995, p.64)⁸⁷. Porém, o fato de estas diretrizes não constarem de um documento oficial, não significa que não existissem. Os textos redigidos por Taunay sobre o Museu Republicano fornecem indícios dos critérios considerados, sendo a ideia das três fases (memorial, museu de artes decorativas, museu local) o melhor indicador⁸⁸. Além disso, a análise das incorporações nos fornece um quadro bastante coerente.

Comparar as práticas de Taunay à frente do Museu Paulista e do Museu Republicano é exercício importante, tendo em vista que são projetos concomitantes e desenvolvidos pelos mesmos agentes. Ao analisar o projeto do Museu Paulista, Brefe (2005, p.60) afirma que “a vasta produção historiográfica [de Taunay] [...] orientou

⁸⁶ Sobre Miguelzinho Dutra, ver: Taransantchi (2002-3).

⁸⁷ A ausência de políticas de aquisição expressas é fato corriqueiro entre os museus deste período.

⁸⁸ Em dois textos, Taunay aborda essa questão: “O centenário de Prudente de Moraes e o Museu de Itu” (1941, p.9-10) e “Guia do Museu Republicano Convenção de Itu” (1946, p.12).

suas escolhas na composição do acervo, na organização das salas e na disposição das peças no espaço de exposição” e que esta era prática corrente:

No século XIX e em boa parte do XX, os museus históricos deram materialidade, se assim podemos dizer, a um discurso produzido no campo historiográfico, de modo que a retórica escrita se transformou em retórica espacial e visual. O museu era, naquele momento, lugar de difusão do conhecimento histórico [...] porque ele expunha e narrava versões da história produzidas de acordo com os moldes, métodos, temas e concepções da ‘ciência histórica’ daquela época (BREFE, 2005, p.86).

Assim, apreende-se que no Museu Paulista as aquisições resultassem de pesquisas históricas, pautadas em documentação textual, no intuito de transformar a instituição em local de divulgação das mesmas. Em relação ao Museu Republicano, a prática foi diferente. Como já colocado, Taunay não produziu historiografia sobre a recente República brasileira; era historiador do período colonial, principalmente de São Paulo. Assim, não havia uma produção intelectual que alavancasse a aquisição, e não se pretendia que o Museu Republicano fosse espaço de difusão deste conhecimento⁸⁹.

Tampouco localizamos indícios de estudos mais acurados sobre as peças, nos moldes do SPHAN. Esta prática, já apresentada na Introdução, consistia em submeter os bens imóveis e móveis, candidatos ao tombamento, à análise de especialistas e técnicos, que ao final davam seu aval baseados em pesquisas cuidadosas. Não que não houvesse exame, reflexão e atribuição de valor às peças; o caso é que tudo era realizado pelo próprio Diretor e não era registrado⁹⁰.

⁸⁹ Isso não significa que não houvesse um discurso, pautado em uma visão de processo histórico, servindo de base para as aquisições e exposições. O que afirmamos é que não houve uma rotina de realização de estudos históricos, a partir da qual as demais áreas do museu se norteariam (como verificamos no Museu Paulista). Trataremos dos conteúdos históricos implícitos no discurso do Museu Republicano no capítulo 4 deste trabalho.

⁹⁰ Essa ausência de registros de estudos sobre peças se aplica também ao Museu Paulista.

3.2. Ocupação do sobrado da Convenção

Os itens adquiridos visavam ao preenchimento dos espaços do Museu e eram imediatamente inseridos no circuito expositivo. Na instituição havia um depósito – ou como é atualmente denominado, Reserva Técnica – para abrigo dos poucos itens não expostos, já que a quase totalidade do acervo fazia parte da exposição, que era permanente⁹¹. Esta prática é comumente verificada em instituições brasileiras desse período e foi questionada a partir da experiência dos museus do SPHAN, que privilegiavam a exposição de parcelas menores do acervo, de modo que o visitante pudesse fruir esteticamente as peças, em sua individualidade.

A Sala da Convenção foi a primeira a ser montada, no “Salão de Honra” do Museu (B1), embora tenha sido constantemente modificada⁹². As demais salas do andar superior (B2, B3 e B5) foram sendo montadas em seguida, com exceção da B4, a última a ser ocupada neste andar⁹³. O pavimento superior recebeu itens relativos à Convenção de Itu e mobiliário da época.

Inicialmente restrito ao pavimento superior, o acervo foi distribuído também nas salas do térreo. A primeira a ser ocupada foi a A3, onde foi remontado o gabinete de trabalho de Prudente de Moraes, doado por seus filhos em 1925. Três anos depois (1928), a A1 foi montada com itens relativos à República, deslocados do pavimento superior. O saguão e sala anexa (A2 e A4) foram ocupados posteriormente (a partir de 1933, mas principalmente na década de 1940) com objetos e iconografia relativos à história de Itu.

⁹¹ De acordo com análise dos Inventários elaborados por salas, APMP/FMR, nas quais os itens dispostos nos espaços não abertos à visita também eram elencados.

⁹² Conforme atestam os registros fotográficos das salas do Museu Republicano, APMP/FMR (*Corpus iconográfico 2*). “Salão de Honra” é a forma como esta sala é denominada em Taunay (1946). Sugere-se fazer a leitura acompanhada pelas plantas (*Corpus iconográfico 1*).

⁹³ Em Solennização (1923) há reproduções de fotografias dos espaços expositivos, que nos indicam a ocupação das salas: sala B1 (p.73), sala B2 (p.79), sala B5 (p.37, 43, 51 e 81) e sala A2, vazia (p.77). Em carta de Taunay a Julia Prudente de Moraes, 06.06.1924, APMP/FMP, a sala B4 é descrita como a única não ocupada em seu pavimento.

A idealização da montagem das salas e composição dos objetos nos espaços ficava a cargo de Taunay, como já colocado no capítulo 2. Conforme os objetos eram recebidos, o diretor indicava os locais em que deveriam ser expostos, ou então fazia-o durante suas viagens de inspeção. Na correspondência entre o diretor e os conservadores do Museu Republicano são recorrentes as solicitações de orientação a este respeito⁹⁴.

Também apreende-se da documentação, em especial dos registros fotográficos, que as constantes entradas de itens influenciavam no posicionamento dos objetos nas salas. Um caso exemplar é o dos lustres no Salão de Honra. Há registros de cinco momentos diferentes desta sala, considerada a mais representativa do Museu, porque dedicada ao seu tema central: a Convenção de Itu. No primeiro (1923, figura 15), o lustre é bastante simples, de metal para seis velas. No segundo momento (s.d., figura 16), o lustre foi substituído por um de cristal, em formato triangular, com seis velas. Nos terceiro, quarto e quinto momentos (c.1936, s.d. e 1946, figuras 17 a 22), o lustre é o mesmo: um imponente exemplar de cristal, com velas encerradas em cúpulas de vidro e diversos pingentes⁹⁵. Os lustres que

⁹⁴ Carta de Evaristo Galvão de Almeida a Taunay, 26.07.1923; Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 27.03.1924; Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 03.12.1924; Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 14.06.1925; Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 04.08.1925; Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 10.08.1925; Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 03.09.1925; Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 05.10.1925; Carta de Othilia Penteado de Paula Leite a Taunay; Carta de Arthur Ferraz Sampaio a Taunay, 13.07.1934; Carta de Arthur Ferraz Sampaio a Taunay, 27.03.1939, APMP/FMP.

⁹⁵ Este lustre faz parte de um conjunto de 3 peças, adquiridas pelo Museu Republicano em 1933, por meio de uma transferência do Departamento de Educação. Os lustres faziam parte originalmente da residência do comendador Luciano Valim (de acordo com Carta de Taunay a Francisco Azzi, 04.09.1933, APMP/FMP), tendo sido depois mantidos no Grupo Escolar de Bananal. As negociações para a aquisição desses itens começaram em 1929 e se estenderam ao longo de quatro anos. Taunay enfrentou oposições locais para a aquisição, sendo a mais usual o fato de que a cidade já carecia da ausência de seu patrimônio, dispersado após a decadência econômica enfrentada na região. O diretor contra-argumentou lembrando a ineficiência de instâncias locais em preservar seu patrimônio, com o exemplo de vendas e trocas mal realizadas, o hábito de alunos do Grupo Escolar de fazer do lustre alvo para seus “exercícios de estilingue” (*Carta de Taunay a Amadeu Mendes, 13.09.1929, APMP/FMP*), a preponderância dos interesses do Estado sobre os interesses regionais e a importância dos itens para o projeto do Museu Paulista e do Museu Republicano de “reconstruir ambientes” antigos do estado de São Paulo. Agravou a situação o fato de que durante a Revolução de 1932 o Grupo Escolar foi ocupado por soldados e que um dos lustres desapareceu. Assim, foram transferidas peças soltas dos lustres, desorganizadas e em estado de conservação precário. Taunay desabafou em carta a Synesio de Castro (28.10.1933, APMP/FMP): “Os lustres chegaram bem, isto é, três mangas se partiram, infelizmente das melhores. Pena foi que o Sr. Viana não designasse as peças como pertencentes aos lustres n. 1, 2, 3 e 4. Agora para a recomposição vamos ter um trabalho enorme. Verifiquei que os lustres são incomparavelmente menos ricos e artísticos

figuravam nesta sala nas datas anteriores aparecem nos registros de outras salas do Museu, consideradas menos importantes. O primeiro foi instalado no centro do grande salão (B5, figuras 33 a 36), ao passo que o segundo foi colocado na sala B3 (figuras 26 e 27).

3.3. Montagem do Museu Republicano

Até aqui falamos dos processos de aquisição e ocupação das salas. Partiremos agora para o exame mais acurado da formação do acervo do Museu Republicano e de como foram concebidos os espaços expositivos, considerando as especificidades de suas fases e das tipologias de objetos que as caracterizaram.

3.3.1. Retratos

E absorto e contemplativo fica-se, ante as austeras fisionomias dos convencionais, homens sinceros e patriotas, cujas barbas e cabelos fulvos, emprestam-lhe um clarão de imortalidade, oriunda da grande jornada empreendida, que criou esta pátria republicana. (...) A reconstituição ali daqueles retratos é obra meritória e valiosa ao Museu. Lembrá-los através desses quadros é reviver, é pontilhar a nossa evolução de povo novo, de reticências de luz, de dignidade, de civismo. ("O

do que me diziam. E vejo que se acham bem deteriorados, confirmando o que me dissesstes sobre o seu desmantelamento anterior, achando-se as suas peças espalhadas pelo vosso edifício e mais tarde por vós colecionadas. Penso que a recomposição dos lustres ficará muito cara. Assim, não sei, com a escassez de verbas do Museu, quando poderão ser expostas ao público, porque não convém que o sejam antes de perfeitamente restaurados. Outra coisa que verifiquei é que as belas mangas antigas de vidro esmerilhado são muito poucas. Tendo sido substituídas por outras lisas, provavelmente desde muito e por motivo de quebra. Enfim, seja como for os lustres representam peças valiosas como documentação de uma casa rica de fazendeiros por volta de 1850. E sob esse ponto de vista é excelente a aquisição do Museu".

Museu da Convenção (Ligeiras impressões)”, por
Álvaro Prado. *Folha de Itu*, Itu, ano 1, n.11,
06.12.1931, APMP/FMR)

Nesta passagem, Álvaro Prado expressa suas impressões da galeria de retratos a óleo do Museu Republicano, durante visita à instituição. Esta galeria foi pensada desde seu início, uma vez que correspondia à missão original do Museu, expressa por Taunay (1946, p.9) na epígrafe que abriu este capítulo: “rememorar os fastos da campanha da propaganda republicana, na antiga Província de São Paulo, devendo, precisamente, recordar as figuras dos convencionais de 1873”. A preferência por esta tipologia de objeto pode ser explicada, por um lado, por seus atributos físicos e pictóricos, que legam à posteridade feições humanas dignas de serem recordadas e cultuadas em um suporte duradouro, e de outro, por tradicionalmente ser reconhecida como acervo de museu⁹⁶.

O Regulamento do Museu Paulista, de 1893, previa a elaboração de uma “galeria de homens ilustres”. Em seu artigo 3º, lê-se:

§ 1.º - Nas galerias e lugares apropriados do edifício serão colocadas as estátuas, bustos ou retratos a óleo de cidadãos brasileiros que, em qualquer ramo ou atividade, tenham prestado incontestáveis serviços a Pátria e mereçam do Estado a consagração de suas obras e feitos e perpetuação de sua memória.

⁹⁶ A tradição das galerias de retratos remonta ao Renascimento (de acordo com Castelnovo (2006, p.49) surgiu na Roma clássica o fenômeno do colecionismo de retratos, que deixam de ser estritos objetos “de piedade familiar ou testemunho genealógico” e passam a ser “fruido[s] essencialmente no plano estético). Neste período há a retomada do valor do indivíduo enquanto agente da história e, consequentemente, de seu culto. Schnapper (1988) localiza no século XV as primeiras galerias do gênero, formadas por membros das instâncias de poder religioso e político na Itália. Reuniam retratos de filósofos, poetas, homens das leis, príncipes, enfim, figuras ilustres do presente e do passado. Estas coleções foram formadas também na França, ainda no século XVI, por reis e nobres que desejavam adornar seus palácios. Reuniam, em sua maioria, retratos de membros da dinastia real ao longo dos séculos. Algumas destas coleções, ou partes delas, foram posteriormente acolhidas por museus de arte ou de história. Nestas instituições, os retratos dividem espaço com outros gêneros de pintura e suportes. Contudo, há museus que surgiram com o intuito de colecionar e expor exclusivamente retratos, como a National Portrait Gallery de Londres, fundada em 1856 (Hooper-Greenhill (2004, p.23-48) analisa a formação do acervo do National Portrait Gallery em seus primeiros 10 anos).

§ 2.º - Para dar cumprimento ao disposto no parágrafo precedente, o governo nomeará uma comissão que se encarregará de indicar dentre os vultos proeminentes de nossa história aqueles cuja memória deverá ser perpetuada.

§ 3.º - Desta galeria de homens ilustres não farão parte senão os já falecidos e que tenham a favor o juízo da História.

Além de colecionar retratos de personalidades importantes da História do Brasil e de São Paulo, o Museu Paulista idealizou também a *Galeria dos Benfeitores*, para a qual os retratos dos seus principais doadores seriam confeccionados e expostos⁹⁷.

Galerias similares figuravam também em Secretarias e demais Repartições Públicas⁹⁸. A exibição das imagens dos dirigentes conferia tradição e respeitabilidade a estas instituições.

Em discurso proferido por ocasião da inauguração do Museu Republicano, Carlos de Campos manifestou o intento governamental de criar um panteão. Ao final de sua fala, solicitou:

De pé, senhores, de pé – neste excelso instante de reverência ao nosso glorioso berço partidário!

De pé, senhores, de pé – no afortunado momento em que se inaugura o tabernáculo das nossas educativas reminiscências democráticas!

De pé, senhores, de pé – na hora inesquecível de começarmos a saldar a sacrossanta dívida de gratidão para com os precursores do regime que nos felicita!

⁹⁷ A iniciativa da *Galeria dos Benfeitores* é citada em: Carta de Taunay a Américo Brasiliense, 02.08.1933, APMP/FMP; Carta de Taunay a Américo Brasiliense, 28.08.1933, APMP/FMP. Não há indícios de que a mesma tenha sido concretizada.

⁹⁸ A prática dos “panteões” era comum no Brasil desde o século XIX, e esteve presente em diferentes espaços. Martins, A. (2008, p.307) nos apresenta a experiência da revista *A Escola Publica [Segunda Fase]*, publicada entre os anos de 1896 e 1897, que trazia uma seção dedicada à formação de um “panteon do qual fariam parte os retratos dos vultos mais eminentes do mundo pedagógico”. Grola (2009) analisa a galeria de retratos de professores e diretores da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, formada nas três primeiras décadas do século XX.

De pé, senhores, de pé – no mais puro recolhimento ante as hieráticas figuras que vão habitar este imortal Panteão!

De pé, senhores, de pé – nesta veneranda consagração da promessa – no passado, da realidade – no presente e da confiança no futuro da República federativa do Brasil⁹⁹. (SOLLENISAÇÃO..., 1923, p.54)

A escolha das personalidades a serem retratadas se deu em conversas entre o Governo do Estado, o diretor do Museu Paulista e Eugenio Egas, membro do IHGSP, às vésperas da inauguração do Museu Republicano¹⁰⁰. A primeira lista consta de uma carta de Taunay endereçada ao Presidente do Estado. Nela, o diretor relata os 17 nomes que estavam sendo retratados, divididos em 5 categorias: “convencionais”, “propagandistas (chefes)”, “militares”, “Manifesto de 1870” e “Governo Provisório”¹⁰¹.

No Relatório Anual de 1923, Taunay apresenta uma nova lista, elencando o retratos que faziam parte do acervo do Museu Republicano em seu primeiro ano, divididos em 7 categorias: “Manifesto inicial de 1870”, “mesa que presidiu os trabalhos na Convenção de Itu”, “diversos convencionais de grande destaque”, “grandes orientadores e chefes da propaganda”, “propagandistas incansáveis”, “chefes do movimento de 15 de novembro” e “convencionais vivos em 1923”¹⁰². Apreende-se,

⁹⁹ Neste trecho são colocadas algumas ideias discutidas no capítulo 1: Museu Republicano como projeto perrequista; e importância da memória – e da ereção de instituições dedicadas ao passado – na compreensão (e legitimação) do momento presente e de projetos futuros.

¹⁰⁰ Carta de Taunay a Washington Luis, 13.03.1923; Carta de Taunay a José Manoel Lobo, 22.09.1924, APMP/FMP. Em 1924, uma nova lista é apresentada a Taunay, desta vez elaborada pelo Secretário do Interior, José Manoel Lobo. Desta lista, escrita de próprio punho, figuram os nomes de Francisco Quirino dos Santos, Tobias de Aguiar, Ubaldino do Amaral, Jorge de Miranda e Francisco de Assis dos Santos Prado. Em resposta, Taunay comunicou o andamento da busca por registros fotográficos dessas personalidades e solicitou a Lobo que intercedesse junto à família de Francisco de Assis de Santos Prado, com quem o Secretário mantinha “relações de amizade” (Carta de Taunay a José Manoel Lobo, 22.09.1924, APMP/FMP).

¹⁰¹ **Convencionais:** Manoel de Moraes Barros, João Tibiriça Piratininga, Américo Brasiliense, Cesário Motta, Américo de Campos, Barata Ribeiro; **Propagandistas (chefes):** Francisco Glycerio, Campos Salles, Rangel Pestana, Prudente de Moraes, Bernardino de Campos; **Militares:** Floriano Peixoto, Klender(?), Benjamin Constant; **Manifesto de 70:** Saldanha Marinho, Aristides Lobo; **Governo Provisório:** Rui Barbosa (Carta de Taunay a Washington Luis, 13.03.1923, APMP/FMP). Com exceção de Klender (não sabemos se é este o nome de fato, pois encontra-se pouco legível), os demais retratos figuraram na inauguração.

¹⁰² **Promotores do manifesto inicial de 1870:** Saldanha Marinho, Aristides Lobo e Quintino Bocaiuva; **Mesa que presidiu os trabalhos da Convenção de Itu:** João Tibiriça Piratininga, Américo Brasiliense, Antonio F. de Paula Souza, Francisco E. da Fonseca Pacheco, Ignácio de Mesquita, Carlos de V. Almeida Prado; **Diversos convencionais de grande destaque:** Manoel de Moraes Barros, Cesário Motta;

portanto, que as categorias de retratos, criadas para melhor orientar os trabalhos e indicar as prioridades, se rearranjaram. Em relação à primeira lista, os “convencionais” foram divididos em: “mesa que presidiu os trabalhos na Convenção de Itu”, “diversos convencionais de grande destaque” e os que se encontravam “vivos em 1923”. Os “propagandistas (chefes)” foram divididos em: os “grandes orientadores e chefes da propaganda” e os “propagandistas incansáveis”. Já os “militares” e os membros do “Governo Provisório” foram reunidos na categoria “chefe do movimento de 15 de novembro”.

A partir da análise das categorias de retratados, é possível reconhecer dois grandes grupos: os “instauradores” da República no Brasil (republicanos históricos) e os participantes da Convenção de Itu (convencionais).

Os retratos dos republicanos históricos foram adquiridos entre 1923 e 1925, com exceção da imagem de Demétrio Nunes Ribeiro, que data de 1929. Esta “galeria” é composta por 20 retratos de 18 personalidades, provenientes de doação, transferência do Museu Paulista e compra por encomenda.

Para a escolha dos retratados, foram privilegiados os seguintes momentos da história republicana: Manifesto de 1870, propaganda e Governo Provisório. Do primeiro, foram privilegiados seus redatores e líderes: Saldanha Marinho, Quintino Bocaiuva e Aristides Lobo. Os propagandistas foram representados por Silva Jardim, Sampaio Ferraz, Cerqueira César, Rangel Pestana, Venâncio Aires e Salvador Leme Brizola¹⁰³. Já o Governo Provisório teve todos os seus membros retratados em óleo

Grandes orientadores e chefes da propaganda: Prudente de Moraes, Campos Salles, Bernardino de Campos, Glicério, Rangel Pestana, Américo de Campos, Cerqueira César; **Propagandistas incansáveis:** Silva Jardim, Sampaio Ferraz; **Chefes do movimento de 15 de novembro:** Deodoro, Benjamin, Floriano, Wandenkolk, Rui Barbosa; **Convencionais vivos em 1923:** José Vasconcellos de Almeida Prado, José Luiz Flaquer, Antonio Carlos da Silva Telles, Gabriel Piza e Francisco de Paula Cruz (Relatório de Atividades de 1923, APMP/FMP). Na Ata da Convenção de Itu constam somente os nomes de João Tibiriçá Piratininga (como Presidente) e de Américo Brasiliense (como Secretário), não sendo possível compreender a consideração dos demais nomes como membros da mesa diretora deste evento.

¹⁰³ Uma explicação para a importância da fase da propaganda na história elaborada e difundida no Museu Republicano estaria no posicionamento “evolucionista” defendido pelos primeiros republicanos paulistas, em detrimento de uma posição mais impositiva, como a que se efetivaria em 1889. Assim, a propaganda

sobre tela¹⁰⁴. Além de políticos envolvidos com a causa republicana no Brasil às vésperas de sua efetiva instauração, conta também com os nomes de Domingos José Martins e José Luiz de Mendonça, líderes da Revolução de 1817, cujo desdobramento fora a precoce e malograda Proclamação da República na província de Pernambuco.

Já a “Galeria dos Convencionais” foi composta ao longo de 18 anos¹⁰⁵. Após os esforços para a inauguração do Museu, foi sendo incrementada com doações de obras por parentes e encomendas a artistas, com o objetivo explícito de obter os retratos dos 133 republicanos presentes na histórica reunião de 1873¹⁰⁶. Por conta das escassas verbas anuais, o número de retratos confeccionados era limitado. Em 1929, Taunay lamentou:

sendo 133 convencionais, até agora só pude mandar fazer 45 retratos desta galeria, tendo recebido ainda 3 telas de presente.(...) Hoje, com a alta geral da vida, um desses retratos, pintado por artista modesto, fica em 700 mil réis, os pintores mais acreditados pedem logo por tela 2, 3 e mais contos de réis. O Museu de Itu tendo apenas uma dotação de 12 contos de réis para todas as despesas, é forçado a gastos diversos de conservação de coleções, consertos de uma casa velha, despesas habituais de portaria, etc. Enfim, fico satisfeito quando consigo fazer por ano uns oito retratos que aliás se apresentam bem; a nossa coleção sem favor algum causa boa impressão geral¹⁰⁷.

(disseminação das ideias nas cidades – pulverização – e proliferação de órgãos de propaganda, como panfletos e jornais) seria ação primordial de sua estratégia. Martins, A. & Barbuy (1998, p.65-71) abordam a importante participação de acadêmicos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco neste processo.

¹⁰⁴ O Governo Provisório foi composto por: Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto, Benjamin Constant, Quintino Bocaiuva, Rui Barbosa, Campos Salles, Aristides Lobo, Eduardo Wandenkolk e Demétrio Nunes Ribeiro. Todos foram contemplados com retratos a óleo no Museu Republicano. A aquisição do retrato de Demétrio Nunes Ribeiro completou esta “galeria”.

¹⁰⁵ “Galeria dos convencionais” era expressão usada pela equipe do Museu Republicano em cartas e Relatórios de Atividades.

¹⁰⁶ Embora seja historicamente considerado o número de 133 convencionais, constam da ata da Convenção de Itu 132 nomes, sendo que assinaram duas vezes: Antonio Dias de Aguiar e Cesario Nazianzeno de Azevedo Motta Magalhães. A assinatura de Antonio de Toledo Piza e Almeida aparece em dois momentos (cidades de Porto Feliz e Capivari). O nome de Carlos Mendelson, contemplado com retrato nesta galeria (datado de 1930, por Wasth Rodrigues), não consta da Ata de 1873 (indicado em cartas como convencional de São Paulo).

¹⁰⁷ Carta de Taunay ao Senador Rodolpho Miranda, 05.10.1929, APMP/FMP.

Em 1930, o Museu empreendeu um longo trabalho para completar a “Galeria dos Convencionais”. Auxiliado pela conservadora do Museu Republicano, Othilia Penteado de Paula Leite, Taunay publicou anúncios em jornais de São Paulo e Rio de Janeiro solicitando o envio de fotografias para serem reproduzidas e, futuramente, pintadas a óleo¹⁰⁸. Também fizeram uso de suas redes de contato para angariar as imagens, solicitando a pessoas próximas e influentes contatos para este fim¹⁰⁹. O resultado foi comemorado no Relatório deste mesmo ano: “Hoje o número de lacunas baixou imenso. Dos 133 convencionais conhecemos as efígies de 110, quando até pouco só tínhamos os retratos de 63 delegados à assembléia de 18 de abril.”

O trabalho de recolha das fotografias gerou três álbuns, nos quais as reproduções eram afixadas e identificadas com o nome do convencional e a cidade que representou na histórica reunião¹¹⁰. Estas imagens possibilitaram o andamento dos trabalhos ao longo dos anos subsequentes, sendo que a última menção de aquisição de retratos para a “Galeria dos Convencionais” data de 1940, perfazendo um total de 112 telas¹¹¹.

Como o projeto desta “galeria” era retratar todos os signatários da ata da Convenção de Itu, a compreensão de sua dimensão política não se dá pela escolha dos nomes, como na Galeria dos Republicanos Históricos, mas sim pela ordem de aquisição. Assim, percebe-se que os esforços iniciais foram direcionados para a

¹⁰⁸ Em São Paulo, publicou nos jornais Correio Paulistano e O Estado de S. Paulo. Não foi possível identificar os veículos utilizados no Rio de Janeiro.

¹⁰⁹ Othilia Penteado de Paula Leite era membro de tradicional e influente família ituana, como fica atestado na carta em que Taunay comunica ao Secretário do Interior sua contratação para o cargo de conservadora do Museu Republicano: “O nome de D. Othilia ficou combinado com o Dr. Almeida Sampaio e membros prestigiosos da política local, corroborando as excelentes informações que tenho desta respeitável senhora, a quem, aliás, conheço pessoalmente” (Carta de Taunay a José Manoel Lobo, 16.06.1926, APMP/FMP). Há cartas trocadas entre Taunay e Othilia com políticos, amigos e parentes solicitando indicações para angariar fotografias e, em alguns casos, solicitando intermediação. Um primo da conservadora, Sr. Sampaio, conseguiu que a família do convencional José Pinto do Carmo Cintra doasse um retrato pintado por Almeida Júnior (Carta de Othilia Penteado de Paula Leite a Taunay, 23.02.1930, APMP/FMP).

¹¹⁰ Estes álbuns estão salvaguardados no APMP/FMR.

¹¹¹ De acordo com: Inventário do acervo do Museu Paulista sob a responsabilidade do Museu Republicano Convenção de Itu (janeiro de 1992), APMP/FMR, sendo que nele só foram considerados os retratos pintados a óleo sobre tela.

obtenção dos retratos de membros das principais famílias e representantes das cidades mais destacadas.

Nos primeiros anos do Museu Republicano, estas duas galerias dividiam os mesmos espaços expositivos no andar superior do edifício, o primeiro a ser ocupado. Contudo, com o incremento da coleção, os espaços foram rearranjados. Em 1928, os retratos dos manifestantes de 1870, participantes do movimento de 15 de Novembro e propagandistas foram levados para uma sala no andar térreo (A1), denominada no Relatório de 1928 de “Governo Provisório” e nos inventários de “Sala da República”. Esta última definição parece ser mais adequada, uma vez que na A1 também foram expostos quadros esquemáticos de movimentos de emancipação e documentos relativos à instauração do regime e seus participantes, temas que não necessariamente diziam respeito ao Governo Provisório instaurado após a queda do Império.

Com a transferência destes retratos para o térreo, Taunay afirmava que o primeiro andar fora reservado “exclusivamente para os elementos que recordam os faustos do republicanismo paulista e a Convenção de Itu”¹¹². Contudo, os retratos de Cerqueira César, Campos Salles, Rangel Pestana e Venâncio Aires, “orientadores e chefes da propaganda”, e de Saldanha Marinho, redator do Manifesto de 1870, foram mantidos no andar superior (respectivamente nas salas B2 e B1). Apreende-se, dessa forma que, para a definição da exposição, pesou menos a ideia manifestada no Relatório de 1928 das duas grandes galerias – republicanos históricos (andar térreo) e convencionais (andar superior) –, que a ideia original das categorias, uma vez que a dos “orientadores e chefes da propaganda” permaneceu no primeiro andar. Uma explicação possível para esta decisão é a composição mista desta categoria, reunindo republicanos históricos e convencionais. Já a decisão de expor o retrato de Saldanha Marinho junto aos dos membros da mesa que presidiu a Convenção de Itu pode ser

¹¹² Relatório de Atividades de 1928, APMP/FMP.

explicada pela ideia de um “parentesco” entre o Manifesto Republicano de 1870 e a Ata da Convenção de Itu, considerados documentos fundadores de dois dos mais importantes movimentos republicanos. O fato de os retratos de Quintino Bocaiúva e Aristides Lobo, também representantes da formulação do documento de 1870, terem sido levados ao andar térreo, se dá pelo seu duplo papel histórico, uma vez que também compuseram o Governo Provisório, cuja “galeria” foi exposta na sala A1.

A galeria de retratos do Museu Republicano foi vista por artistas da época como um mercado de trabalho promissor. Em um contexto caracterizado pela escassez de instituições voltadas às artes, significava oportunidade de negócios, exposição e legitimação de seus trabalhos. Pedro Bruno foi um dos artistas que ofereceu seus serviços: “conforme me pedira, em ocasião oportuna, lhe lembrasse a respeito dos retratos, faço-o hoje na certeza que meu ilustre amigo se interessará. Devido à falta de trabalho em que me vejo, ser-me-ia de grande auxílio se fosse possível obter mais de um dos retratos que mandará executar”¹¹³. Mas foi a publicação dos anúncios, em 1930, que gerou maior interesse. O pintor Jonas de Barros – autor do quadro “A Convenção de Itu”, adquirido pelo Governo do Estado em 1921, pertencente ao Museu Republicano desde sua inauguração e alvo de críticas de Taunay (1946, p.19) por sua composição – intercedeu junto a membros do governo para ser contemplado com encomendas para a galeria, gerando a indignação de Taunay: “O Jonas de Barros está importunando para fazer os retratos, metendo gente da política no meio. Não se pode tentar neste país querer fazer coisas a sério que logo os incompetentes metem o bedelho”¹¹⁴. Nesta mesma época, outro artista, Francisco Carelli, ofereceu seus serviços.

Apesar dos oferecimentos, Taunay escolheu os artistas de sua rede de contatos. Parte dos pintores contratados já havia realizado trabalhos para a

¹¹³ Carta de Pedro Bruno a Taunay, 20.11.1924, APMP/FMP.

¹¹⁴ Carta de Taunay a Othília Penteado de Paula Leite, 17.03.1930, APMP/FMP.

ornamentação do Museu Paulista em virtude das comemorações do centenário da Independência, como Oscar Pereira da Silva, José Wasth Rodrigues, Henrique Manzo, Theodoro Braga, João Baptista da Costa, Almeida Junior, Nicollo Petrilli, Pedro Bruno, Bertha Worms e Adrien Henri van Emelen. Os demais artistas são: Tarsila do Amaral, Henrique Tavola, J. Marques Campos, Lorini, Paulo Vergueiro Lopes de Leão, Arnaldo Barbosa, Bernardino de Souza Pereira, Aladino Divani, Salvador Pardagrece, Joaquim da Rocha Ferreira, Adelaide G. Cavalcanti, Ernani Dias, Pedro Alexandrino Borges, Framta Richter e Paulo do Valle Junior.

Considerando a quantidade de retratos do acervo do Museu Republicano, o número de artistas é reduzido. Isso se explica pela recorrência de encomendas a um mesmo pintor. Henrique Manzo e Oscar Pereira da Silva respondem juntos por cerca de um terço das obras, contando 27 e 20 retratos, respectivamente. Theodoro Braga e Henrique Távola pintaram 12 retratos cada, Bernardino de Souza Pereira está representado com 6, Tarsila do Amaral com 5 e José Wasth Rodrigues é o autor de 3 retratos.

Os retratos eram baseados em fotografias e pinturas existentes. Este recurso, bastante usual, fora utilizado por Taunay na confecção das pinturas históricas encomendadas para o Museu Paulista por ocasião do centenário da independência. As fotografias eram as mais utilizadas pela facilidade de obtenção. Contudo, não traziam dados importantes aos artistas, como cor dos olhos e cabelos dos retratados. Por isso, Taunay insistia em conhecer estes detalhes e informar os artistas contratados. As pinturas, mais raras, também foram usadas como fonte. A controversa tela “Convenção de Itu”, de Jonas de Barros, forneceu as feições do convencional Joaquim de Paula Souza para retrato encomendado ao pintor Pedro Bruno. Em carta de 6 de novembro de 1925, Taunay solicita cópia fotográfica de parte do quadro à conservadora do Museu Republicano: “Peço-lhe que não se esqueça do retrato do Dr. Joaquim de Paula Souza que deve vir com o tamanho que tem no quadro do Jonas

para que o retratista possa reproduzir bem”¹¹⁵. Henrique Bernardelli, por sua vez, foi contratado para fazer o retrato do convencional Ubaldino do Amaral por já o ter retratado. Em carta, Taunay recomenda: “o que eu desejo é uma réplica do seu primeiro quadro nas dimensões indicadas; ficará tanto melhor quanto já o pintou ao natural”¹¹⁶.

O programa desta galeria foi definido desde o princípio. Taunay indica na correspondência o padrão a ser respeitado na confecção dos retratos: “As dimensões do retrato são as seguintes: 0,47 x 0,57; tamanho da cabeça 0,20 a 0,21 da raiz do cabelo à ponta do queixo. Retrato só de cabeça, um pouco de busto”¹¹⁷. Em carta dirigida a Enéas Cesar Ferreira, neto de convencional que ofereceu encomendar retrato do avô para doar ao Museu, passa as mesmas orientações e complementa: “Envio-lhe um decalque para indicar como se há de centrar a cabeça sobre a tela”¹¹⁸.

A qualidade dos retratos é medida pela verossimilhança com as fontes existentes. As cartas trocadas entre Taunay e Pedro Bruno corroboram esta ideia. Ao enviar ao diretor o já mencionado retrato do convencional Joaquim de Paula Souza, o pintor desabafa: “Lamento que a fotografia não me tenha auxiliado para poder fazer um retrato detalhado, mas mesmo assim creio estar parecido com a fotografia”¹¹⁹, ao passo que Taunay responde: “está muito bom, o original era feio e o documento fotográfico péssimo. Creio que o senhor dele se utilizou com grande habilidade”¹²⁰.

A partir da comparação que realizamos das fotografias usadas como fontes com os retratos obtidos, constata-se a obediência à pose original, bem como à vestimenta e ao penteado¹²¹. Em alguns casos, porém, o artista precisou completar

¹¹⁵ Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 06.11.1925, APMP/FMP.

¹¹⁶ Carta de Taunay a Henrique Bernardelli, 06.10.1924, APMP/FMP.

¹¹⁷ Carta de Taunay a Pedro Bruno, 11.03.1926, APMP/FMP.

¹¹⁸ Carta de Taunay a Enéas Cesar Ferreira, 11.08.1928, APMP/FMP.

¹¹⁹ Carta de Pedro Bruno a Taunay, 05.03.1926, APMP/FMP.

¹²⁰ Carta de Taunay a Pedro Bruno, 14.04.1926, APMP/FMP.

¹²¹ Foram analisados os três álbuns de fotografia salvaguardados no APMP/FMR e reproduções dos retratos dos convencionais do Museu Republicano. No total, os álbuns são compostos por 75 fotografias, sendo que 9 são repetidas. Dos 66 convencionais cujas fotografias constam dos álbuns, somente um

partes não retratadas, como a ponta de uma gravata¹²² a fim de cumprir as medidas do retrato exigidas por Taunay. Em outros, precisou suprimir adereços mais informais, como chapéus¹²³ ou elementos indesejados, como parte de uma mão no ombro do retratado¹²⁴.

Em dois casos, contudo, os artistas precisaram mostrar um pouco mais daquilo que se pode chamar habilidade imaginativa¹²⁵. Taunay recebeu a fotografia do convencional Antonio Basilio de Souza Payaguá em seu leito de morte (figura 46). Na imagem, o retratado aparece trajando a tradicional roupa preta, completamente de perfil, mostrando apenas sua face esquerda, com a cabeça sobre um travesseiro e as mãos cruzadas sobre o peito, como era padrão para fotografias mortuárias. Marques Campos resolveu o problema pintando-o igualmente de perfil, mas com os olhos abertos e vestindo camisa branca e paletó bege (figura 47).

Em outra situação, foi enviada a fotografia do convencional Manuel de Arruda Castanho, na qual apresenta uma deficiência significativa: a perda de seu olho direito (figura 48). No retrato feito por Henrique Manzo, o mesmo foi reconstituído, mas a deficiência está presente na representação do olho direito mais fechado que o esquerdo (figura 49).

Analisando os retratos, concluímos que o programa instituído por Taunay contava mais que as escolas artísticas adotadas pelos pintores contratados. O caso de Tarsila do Amaral é exemplar. A artista, modernista de primeira hora, é autora dos retratos de Jesuíno Pinto Bandeira (1939-1940), José Vaz Pinto de Mello (1939), Luiz

(Theophilo de Oliveira Camargo – Indaiatuba) não teve seu retrato a óleo produzido. Assim, foram alvo desta análise comparativa 75 fotografias e 65 retratos a óleo.

¹²² Retrato de Antonio Dias de Aguiar, por Henrique Távola (figuras 38 e 39).

¹²³ Retratos de Luiz Gonzaga de Campos Leite, por Oscar Pereira da Silva (figuras 40 e 41) e de Joaquim Roiz Barros, por Paulo Vergueiro Lopes Leão (figuras 42 e 43).

¹²⁴ Retrato de Antonio Freire da Fonseca e Souza, por Henrique Távola (figuras 44 e 45).

¹²⁵ Esta prática foi verificada também por Carvalho e Lima (1993) em relação à utilização de fotografias de Militão Augusto de Azevedo como fontes para confecção de telas com o tema São Paulo colonial, por artistas como Benedito Calixto, José Wasth Rodrigues e Henrique Manzo; e por Alcântara, Almeida e Makino (2002) em relação ao uso de desenhos de Hercules Florence e aquarelas de Miguelzinho Dutra como fontes para elaboração de telas com temática cafeeira pelos pintores Alfredo Norfini e Henrique Manzo.

Antonio de Souza Ferraz (1934-1936), Pedro Alexandrino Rangel Aranha (1933) e Victor de Arruda Castanho (s.d.). No entanto, a apreciação destes trabalhos não nos permite distingui-los dos demais, realizados por artistas filiados a correntes mais tradicionais. O que se percebe da galeria do Museu Republicano é um conjunto bastante homogêneo, no qual escolas pictóricas são pouco relevantes enquanto elemento de análise.

As fotografias dos espaços expositivos e os inventários do Museu nos informam que os retratos foram colocados em toda a área de exposição, exceto as salas A2 (saguão) e A4 (saguão anexo). Nesses espaços, conviveram com outras tipologias de acervo, como: mobiliário, objetos textuais e outras formas de iconografia.

Para as finalidades estabelecidas para este capítulo – exame dos processos de aquisição e montagem – escolhemos para análise as salas que consideramos mais representativas de cada uma das fases que apontamos (1. retratos, 2. documentos e objetos pessoais, 3. mobiliário e objetos decorativos e 4. iconografia e objetos relativos à história local), em uma tentativa de compreender o papel dessas tipologias na conformação do Museu. Ao final (capítulo 4), analisaremos todas as salas do Museu Republicano, conforme configuração de 1946. Em relação aos retratos, acreditamos serem as salas A1 e B1 as mais representativas das duas galerias formadas: dos republicanos históricos e dos convencionais, respectivamente. Partiremos agora para o exame destes espaços.

Há registros fotográficos de dois momentos da sala A1. No primeiro (c.1928, figura 3), a sala dedicada à fase da propaganda republicana e instauração do regime não contava com retratos. No centro da sala havia duas vitrines em posição perpendicular à porta de entrada, nas quais documentos eram expostos, e na parede figuravam somente seis quadros explicativos de movimentos republicanos antecedentes à sua instauração e quadro com exemplares de jornais datados de 15 de

novembro de 1889. Não foi possível identificar, a partir da documentação, o conteúdo destes quadros explicativos, mas, baseados no Guia (1946, p.15), entendemos serem resumos históricos, elaborados por Taunay. O que apreendemos dos registros fotográficos é a forma de apresentação destes textos, encerrados em desenhos de molduras decorativas, o que lhes dão conformação de certidões ou documentos oficiais.

No segundo momento (c.1945, figuras 4 e 5), os retratos já haviam sido colocados. Há duas imagens da sala A1 neste período, de faces diferentes, o que nos permite uma visão bastante completa do recinto expositivo. O visitante assim que entrasse na sala se depararia com um conjunto de retratos dispostos em uma única fileira, nas paredes à sua frente e à direita¹²⁶. Abaixo dos retratos colocados na parede à sua frente, uma outra fileira de quadros se apresentava: os seis explicativos, já constantes na configuração anterior, e outros dois, em separado, que não é possível identificar. No centro da sala havia as duas vitrines com exposição de documentos textuais, mas desta vez dispostos paralelamente à porta de entrada. No canto entre a parede à frente e à direita do visitante, um busto sobre pedestal¹²⁷. Na parede oposta a esta, ou seja, à esquerda do visitante que entra na sala, dois retratos dos mártires da Revolução Pernambucana estavam dispostos acima das duas portas que dão para a rua¹²⁸. Entre elas, um quadro com armas da República e abaixo deste, a banda e dragona do Marechal Deodoro, usadas em 15 de novembro de 1889, emolduradas.

A comparação das configurações da sala A1 nestes dois períodos nos dá a impressão de que na primeira, sem os retratos, sua função era mais informacional,

¹²⁶ Da esquerda para a direita, retratos de: Floriano Peixoto, Aristides da Silveira Lobo, Rui Barbosa, Quintino Bocaiuva, Deodoro da Fonseca, Benjamin Constant, Eduardo Wandenkok, Demetrio Nunes Ribeiro, João Baptista Sampaio Ferraz e Antonio da Silva Jardim.

¹²⁷ Não foi possível identificar o retratado no busto, a partir do registro fotográfico. De acordo com o Inventário, havia dois bustos de bronze nesta sala: de Bernardino de Campos e Campos Salles.

¹²⁸ Mártires da Revolução Pernambucana: Domingos José Martins e José Luiz de Mendonça. O retrato deste último foi transferido do Museu Paulista para o Museu Republicano em 1924. Não foi possível localizar a proveniência do retrato de Domingos José Martins; sabemos, no entanto, que foi adquirido por compra (de acordo com Inventário).

principalmente pelo destaque dado aos quadros explicativos e à exposição de documentos textuais nas vitrines, que comprovariam a história abordada. Com a colocação dos retratos, bem como dos bustos, a função celebrativa é mais destacada e eficaz. As imagens dos próceres da República pretendem instigar a devoção e o respeito, fazer-nos lembrar que a história abordada naquele espaço foi feita por homens ilustres e dignos de terem suas feições preservadas e exibidas publicamente em espaço consagrado para este fim. A exposição da banda e dragona de Deodoro, objeto que esteve em contato com o instaurador do regime no dia deste evento, reitera esta ideia. Trata-se de um objeto-relíquia, categoria tão celebrada por Mario Tavares em seu discurso.

Assim, é possível que a reunião e a disposição no ambiente dos painéis explicativos, documentos textuais, retratos e objetos tenha sido efetiva na concretização do papel reservado a esta sala, que seria de introduzir o visitante ao tema da história da República brasileira, ao mesmo tempo que, pela via emocional, deveria suscitar a reverência a seus protagonistas e seus feitos.

A sala B1, por ser o “Salão de Honra” do Museu, foi bastante fotografada. Há oito imagens de cinco momentos diferentes (1923, s.d., c.1936, s.d. e c.1945, figuras 15 a 22). No entanto, as mudanças ao longo deste período são pontuais; sua essência não se modificou. O visitante, ao entrar na sala, veria à sua direita, o seguinte cenário: um conjunto de móveis (composto por mesa de centro, sofá, cadeiras e cadeiras de braço) no centro da sala, a ao fundo, uma fileira de seis retratos dos convencionais que presidiram a mesa de trabalho na Convenção de Itu¹²⁹. Na parede oposta, interrompida por uma porta ao centro, dois consoles com espelhos, e sobre eles, vasos, relógios e bustos foram colocadas, um de cada lado da porta. Acima deles,

¹²⁹ Da esquerda para direita: Antonio Francisco de Paula Sousa, Francisco Emydio da Fonseca Pacheco, Américo Brasiliense, João Tibiriçá Piratininga, Carlos Vasconcelos de Almeida Prado e Ignacio Xavier Paes de Campos Mesquita. Esta ordem dos retratos foi verificada nas figuras 15 a 17; nas figuras 19 e 22, a ordem dos dois últimos retratos se inverte.

uma fileira de quatro retratos, dispostos dois a dois (figuras 18, 20 e 21)¹³⁰. Nas demais paredes desta sala também foram dispostos outros retratos, enfileirados, bem como a ata e livro de assinaturas da Convenção de Itu, emoldurados¹³¹. Adornos colocados sobre as mesas, quadros e lustre mudariam ao longo dos anos. A mudança mais significativa foi a introdução do retrato de Olimpia Augusta da Fonseca Almeida Prado (proprietária do sobrado à época da Convenção de Itu), adquirido em 1942 por doação de sua filha e exposto na parede à esquerda de quem observa o conjunto de móveis (figuras 19 e 22)¹³².

A ideia a ser apreendida pela visão deste arranjo é lembrar que nesta sala aconteceu o “evento primeiro” do republicanismo paulista e torná-la memorial: o mobiliário e objetos decorativos recompõem o ambiente doméstico próximo do que teria sido à época, mesmo não sendo originais daquela residência, ao passo que a ata e livro de assinaturas, registros materiais e textuais da Convenção, documentam, atestam, caucionam o evento¹³³. Estes itens, “coisas reais elas próprias, não intermediações ou reelaborações” (Meneses, 1992b, p.28), são dados à vista como atestados de que a Convenção de Itu aconteceu e de como aconteceu. Neste contexto, os retratos, construções pictóricas, também se servem do efeito avalista da exposição, ao mesmo tempo em que contribuem para a efetivação deste mecanismo. Isso porque os retratos dos convencionais *presentificariam* o passado (ao causarem

¹³⁰ Da esquerda para a direita: Cândido Barata Ribeiro e Ubaldino do Amaral; José Luiz Flaquer e Antonio Carlos da Silva Telles.

¹³¹ De acordo com o Inventário, constavam ainda dessa sala os retratos de: José Vasconcelos de Almeida Prado, Rafael de Aguiar Paes de Barros, João Tobias de Aguiar e Castro e Joaquim Saldanha Marinho.

¹³² Este é o único retrato de mulher presente no acervo do Museu Republicano. Na ocasião da doação, Taunay assim justificou sua importância à doadora: “Determinei que este retrato fosse colocado no salão de honra do Museu de Itu em virtude de haver sido a Exma. Sra. D. Olimpia, como esposa recém casada do Sr. Carlos de Almeida Prado, a dona da casa em que se realizou a convenção a 23 de abril de 1873, acontecimento que lhe trouxe extraordinário trabalho, dado o tão considerável número de hóspedes a que atendeu com notável obsequiosidade: os 133 delegados àquela assembléia memorável. Venho pedir a V. Ex. o obséquio de me mandar as datas do nascimento, *casamento* e falecimento de sua veneranda mãe a fim de que sejam inscritas no quadro explicativo referente ao retrato” (Carta de Taunay a Julia de Almeida Prado Penteado, 16.03.1942, APMP/FMP, *grifo nosso*). Assim, sua importância se dava unicamente pelo fato de a retratada ter sido casada com um homem ilustre (convencional de Itu) e anfitriã deste evento. Além disso, foi um gesto diplomático do diretor com os herdeiros.

¹³³ Importante considerar a preponderância do registro textual como fonte para os historiadores metódicos, escola metodológica então em voga e a qual Taunay se vinculava. A consideração de outras fontes (não textuais) como documentos para estudos históricos seria aventada somente em 1929, com a Escola dos Annales.

no visitante a ilusão de que aquelas personalidades “habitam” a sala) e reiterariam o valor do evento, a partir da celebração das memórias dos representados e devoção a elas¹³⁴.

A análise do processo de aquisição dos retratos e da conformação de duas salas onde foram expostos (A1 e B1), realizada até aqui, se enriquece com o estudo da forma como este “Panteão” foi recebido pelo público. Para isso, apresentaremos duas situações enfrentadas pelo Museu Republicano, no período que estudamos.

Durante a crise política que o PRP viveu na virada das décadas de 1920 e 1930, os “ícones” propostos para a instituição ituana foram ameaçados. Em 1930, quando publicavam os anúncios solicitando fotografias de convencionais, Taunay e Othilia receberam cartas anônimas – o diretor acreditava que se tratava de um mesmo remetente – questionando a validade da iniciativa:

Se você não fosse quem é e tivesse algum critério eu lhe pediria que não deixasse a sua conservadora de Itu estar publicando pelos jornais cartas para obter os retratos de uns caiçaras totalmente desconhecidos que foram aqueles pândegos chamados convencionais de Itu. Ninguém toma mais a sério esta farsa que foi inventada pelo Sr. Washington Luis para servir unicamente de pretexto do lançamento da candidatura Carlos de Campos. Não esteja despendendo dinheiro do estado com semelhantes tipos e para justificar a existência de um tempo da malandragem que é um tal Museu Histórico Convenção de Itu (sic)¹³⁵.

Mais que os retratos, o remetente questionava a pertinência do próprio Museu Republicano e o uso de verba pública para beneficiar um grupo político específico.

¹³⁴ A presença do retrato de Olimpia Augusta da Fonseca Almeida Prado, introduzido na exposição em 1942, vai ao encontro deste intento.

¹³⁵ Trecho de carta anônima transcrita em: Carta de Taunay a Othilia Penteado de Paula Leite, 10.03.1930, APMP/FMP. Carlos de Campos sucedeu Washington Luis na Presidência do Estado de São Paulo, entre os anos de 1924 e 1927.

Em outubro deste mesmo ano, o descontentamento por parte da oposição chegou ao extremo, ameaçando a segurança do acervo do Museu Republicano e de seus funcionários. Othilia descreve a situação a Taunay:

Como o sr. sabe, a Câmara Municipal de Itu ofereceu ao Museu Republicano um grande retrato a óleo do Dr. Washington Luis como fundador do Museu [em 1924]. Em virtude dos últimos acontecimentos, veio ao Museu um grupo de exaltados querendo destruir o retrato com muitos insultos e ameaças. Objetei-lhes que eu faria retirar o quadro por ordem superior e assim eles se foram embora sem fazer violência. Depois disso têm vindo muitas pessoas e entre elas várias que proferem palavras muito ásperas e violentas, às vezes até indecorosas. Ultimamente me consta que um grupo virá ao Museu destruir o retrato, receio, portanto alguma cena violenta em que alguns perturbadores da ordem e elementos desordeiros se aproveitem da ocasião para fazerem grandes estragos no Museu. À vista disto consulto o Sr. para saber se não será conveniente retirar de exposição pública o retrato ameaçado de destruição. Havendo muitos exaltados, nós, do pessoal do Museu, receamos muito de um momento para outro haver no estabelecimento alguma cena violenta como a que se passou na Câmara Municipal onde o povo destruiu o retrato que lá havia do Presidente deposto¹³⁶.

Por ordem do Secretário do Interior, o retrato de Washington Luis foi retirado da exposição pública e guardado dentro de uma caixa, em sala reservada. Mesmo destino tiveram os retratos dos Secretários do Interior então vivos que figuravam nos gabinetes desta Secretaria. Simbolicamente, foram retirados das vistas públicas para darem lugar ao novo momento político, em que as tradicionais elites perrepistas perdiam a hegemonia do poder. Porém, é importante lembrar que neste mesmo ano, 1930, ocorreria a publicação das solicitações de retratos para completar a galeria dos convencionais. Na prática, a destituição desta elite do poder representou danos limitados ao Museu Republicano.

¹³⁶ Carta de Othilia Penteado de Paula Leite a Taunay, 05.10.1930, APMP/FMP.

Esse evento seria lembrado em 1945, quando Getúlio Vargas foi deposto. Às vésperas da reabertura do Museu, por conta de reforma, Taunay recomendou à conservadora:

Peço-lhe que tire do saguão [A2] os dois retratos [do presidente Getúlio Vargas e de homem não identificado (provavelmente o governador Sebastião Nogueira de Lima)] para evitar algum possível incidente desagradável em dias de abertura, como aconteceu em outubro de 1930. Fui informado de que houve em alguns lugares do Estado sucessos de certa violência por causa de retratos. A Sra. pode recolhê-los na Secretaria num dos armários do depósito¹³⁷

A recorrência do fato narrado reitera o potencial evocativo dos retratos e, principalmente, seu papel de *presentificar* alguém ausente, cuja memória deve ser celebrada. Como escreveu Álvaro Prado, em trecho transcrito na epígrafe deste item: “lembrá-los através desses quadros é reviver, é pontilhar a nossa evolução de povo novo, de reticências de luz, de dignidade, de civismo”. Foram essas características que fizeram dos retratos uma tipologia privilegiada no projeto do Museu Republicano.

3.3.2. Documentos e objetos pessoais

Quem não se sentirá bem e confortado, ante a simplicidade do gabinete de Prudente de Moraes?! Aqueles livros e folhetos referentes à república e ao governo provisório, cuidadosamente enfileirados para facilitar o seu constante manuseio; aqueles retratos de militares e civis, seus amigos, emprestam ao ambiente uma serenidade augusta. Sente-se um perfeito recuo àquela época e, numa

¹³⁷ Carta de Taunay a Maria Antonia Luporini Sampaio, 03.11.1945, APMP/FMP. Importante diferenciar o papel destes retratos (fotografias) dos demais (óleo sobre tela), pertencentes ao acervo, já que foram dispostos no Museu devido ao seu caráter público. Dessa forma, estes dois não faziam parte oficialmente do circuito expositivo. Vide figura 11.

visão retrospectiva, sentado naquele sofá de jacarandá, vê-se o vulto do ex-presidente, ladeado por Floriano, Campos Salles, Rodrigues Alves, etc., palestrando sobre finanças, reformas, política externa... Forçosamente entra-se na sala com uma curiosidade respeitosa e dela se retira reverente, quase genuflexo. (“O Museu da Convenção (Ligeiras impressões)”, por Álvaro Prado. *Folha de Itu*, Itu, ano 1, n.11, 06.12.1931, APMP/FMR)

O Museu Republicano recebeu em seu primeiro ano, 1923, um volume extraordinário de doações, pouco verificado nos anos subsequentes. Entusiasmados com a inauguração de uma instituição voltada para a perpetuação e divulgação da memória republicana paulista, políticos e descendentes, em sua maioria, entregaram ao Museu a tutela de bens considerados relevantes para o registro memorial de fatos e episódios da história do regime. Estes bens, que até então figuravam nos espaços privados de suas residências e escritórios, encontrariam nas salas do Museu Republicano o espaço que consideravam digno para permanecerem. Seriam, assim, musealizados; ou seja, perderiam seu estatuto original (valor de uso) para adquirirem nova atribuição (valor memorial)¹³⁸.

Neste sentido, é exemplar a fala de Eugenio Egas, ao encaminhar uma dentre tantas doações que angariou para o Museu Republicano: “o Museu de Itu fala tão profundamente ao coração dos velhos republicanos históricos, que julgo dever cívico

¹³⁸ De acordo com Guarnieri (1990, p.204-5), a musealização pressupõe os critérios de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade. Já Meneses (1994a, p.31-2), considera musealização o processo de transformação de objetos em documentos. Segundo Bruno (1996, p.56): “Por musealização entendo o processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação”. Cury (2005, p.26) entende musealização “como uma série de ações sobre os objetos, sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo”. Roque (2010, p.49-50), compreende musealização como “um procedimento de transferência: o objeto é retirado do espaço operacional, que lhe era próprio e para o qual fora criado, e é-lhe conferida uma nova funcionalidade, essencialmente visual ou estética, a que se anexa uma função pedagógica”.

contribuir para o aumento e riqueza das suas coleções incipientes. Neste sentido farei quanto puder”¹³⁹.

É importante compreender a noção de relevância a que estamos nos referindo e que levou à valorização de alguns objetos em detrimento de outros nestas primeiras doações. A análise dos itens doados ao Museu Republicano nos apresenta dois perfis que auxiliam na sua compreensão. Um primeiro perfil diz respeito a eventos-chave da história republicana: ofícios do Governo Provisório, projetos de lei, atas do Congresso, livros de ata de Clubes Republicanos, entre outros. Um segundo perfil diz respeito a personalidades representativas dessa história ou ainda a outros eventos-chave, porém a partir de uma perspectiva personalista: diploma de eleitor republicano de Prudente de Moraes, livro de apontamentos autógrafos de Campos Salles, pulseira ofertada por Saldanha Marinho à sua neta, faca de cortar papel que pertencera a Bernardino de Campos, entre outros.

O levantamento destes dois perfis nos coloca algumas questões quanto ao entendimento do conceito de acervo digno de figurar em museus de história no período. Os itens relativos a episódios da história republicana são, em sua maioria, documentos oficiais (ou “documentos de nascença”, como denominou Meneses (1994a, p.21), já concebidos com a finalidade de informar e atestar. Os que fogem deste perfil são exemplares de periódicos de imprensa, mas compreendidos por esta mesma lógica.

É interessante notar a presença desta tipologia documental em museus. Comumente, ela reside em arquivos, onde é, pela própria natureza dessa instituição, acumulada de forma orgânica, compondo, assim, enquanto conjuntos documentais, o registro das atividades de seus órgãos produtores. Nos museus, os documentos oficiais são colecionados de forma artificial e desmembrados de seus conjuntos

¹³⁹ Carta de Eugenio Egas a Taunay, 29.09.1923, APMP/FMP.

arquivísticos. No entanto, como partes de um discurso expositivo, esses documentos oficiais passam a compor um novo conjunto documental, juntamente com os demais itens expostos. O contexto original de elaboração desses documentos, razão pela qual foram colecionados e comunicados, para ser recuperado requer o auxílio de recursos, como legendas explicativas ou a complexa relação que a museografia pode realizar entre os itens do acervo. Além disso, encerrados em vitrines e dispostos à contemplação pública, ao seu original papel comprobatório, agregam-lhe um novo estatuto: objetos a serem cultuados.

Já os itens relativos à personalidade têm seu valor destacado pelo mero contato com figuras proeminentes do passado. Trata-se de objetos históricos, assim compreendidos por Meneses (1998, p.93):

Em nossa sociedade o objeto histórico se caracteriza, quaisquer que sejam seus atributos intrínsecos, por sentido prévio e imutável que o impregna, derivado, não desses atributos, mas de contaminação externa com alguma realidade transcendental (...). São objetos singulares e auráticos, na expressão benjaminiana ou, mais precisamente, não-fungíveis. Não poderiam ser substituídos por cópias ou por objetos de atributos equivalentes. São excluídos de circulação e não só têm seu valor de uso drenado, como trazem para qualquer uso prático eventual a pecha do sacrilégio.

Nestes objetos, o valor reside fora de si e lhe é atribuído socialmente; ou seja, se dá por representarem eventos ou personagens importantes, cujo conhecimento não é apreensível por análise material. Desse modo, a presença destes objetos em museus reitera seu papel de culto, seja a uma Nação, a uma personalidade ou a um regime político, como é o caso do Museu Republicano.

Interessante notar que a própria lei que autorizou a compra do sobrado da Convenção de Itu e atribuiu-lhe função (Lei n.1.856, de 29 de dezembro de 1921) distingue, em seu primeiro parágrafo, documento de objeto: “Fica o governo autorizado

a adquirir, por compra, o prédio em que se realizou a Convenção de Itu, destinando-o a guardar os objetos e documentos que se relacionem com a propaganda e proclamação da república”.

A aquisição de objetos relativos à memória de personalidades da história republicana nos coloca uma questão importante: a presença de pertences pessoais em espaços públicos. Esta questão será abordada partindo da análise dos doadores, agentes fundamentais desta prática.

Um dos aspectos que os estudos de colecionismo podem revelar é a importância do ato colecionista na conformação da auto-imagem do colecionador. Por “ato colecionista” compreendemos um conjunto de ações que visam à posse individual de artefatos – seleção, classificação, conservação –, mas notadamente a seleção, baseada em critérios fixados pelo próprio autor do conjunto. Estes critérios ou regras, que podem ser “tipológicas, temáticas, técnicas, cronológicas, genealógicas, afetivas, estéticas, excepcionais, entre outras” (CARVALHO & LIMA, 2005, p.86), norteiam, delineiam e definem a coleção.

A ausência de registros acerca das práticas dos doadores de acervos ao Museu Republicano não nos permite inferir que fossem de fato colecionadores ou meros possuidores de objetos antigos. Ou melhor, não nos permite afirmar que os objetos doados resultassem de uma prática colecionista (considerando que a mesma implica, necessariamente, um critério de seleção para formação de um conjunto). Assim, não trataremos estes homens e mulheres por colecionadores, mas por doadores, termo mais abrangente.

Porém, não é possível deixar de considerar que a doação de seus itens tenha contribuído para a divulgação de sua auto-imagem, ou melhor, servido à sua auto-

representação¹⁴⁰. Os itens doados atestam a filiação de seus proprietários a uma elite destacada. Não é nova a compreensão de que determinados bens, notadamente objetos históricos, funcionam como “vetor[es] de classificação social” (MENESES, 1998, p.94). Quando aceitos por instituições socialmente consagradas, como os museus, estes objetos – e consequentemente, seus proprietários – gozam de um *status* superior.

O processo de doação de uma coleção de objetos a um museu constitui expressivo fenômeno na medida em que o que está em jogo são relações sociais. Por meio da problematização deste fenômeno é possível desvendar aquilo que lhe é subjacente: crenças, valores e visões de mundo singulares. Os indivíduos são seres que participam ativamente da cultura da qual fazem parte, o que significa um duplo movimento de incorporação dos valores nos quais são socializados e de atuação e modificação da própria cultura. (ABREU, 1996, p.28)

Assim, não é possível atribuir a um “espírito abnegado” dos doadores a formação do acervo do Museu Republicano. Ao analisarmos os nomes dos responsáveis pelas doações, nos deparamos com políticos e figuras proeminentes da sociedade paulista do período. Senadores, deputados federais e deputados estaduais figuram nesta lista. Descendentes de políticos eminentes da história republicana, como os filhos de Prudente de Moraes e de Campos Salles e a neta de Saldanha Marinho, também são recorrentes. Muitas das doações, vale dizer, foram feitas por intermédio de Washington Luis e Eugenio Egas, figuras importantes na formação do Museu Republicano. Assim, é possível afirmar que, de um lado, o Museu Republicano foi bem recebido e auxiliado por uma dada elite paulista, e de outro, que esta mesma elite viu nesta instituição um meio interessante de publicizar memórias até então circunscritas ao âmbito doméstico. Trata-se de um jogo de interesses mútuos, ou melhor, da

¹⁴⁰ Neste sentido, sobre o problema da doação para museus, Meneses (1994b, p.576) afirma que: “[a doação] introduz, com frequência, os objetos como suporte de auto-imagem dos doadores”.

interação entre os agentes construtores de uma memória e a instituição concebida para veiculá-la e perpetuá-la.

No caso dos objetos pessoais, a doação de um item para o Museu Republicano, espaço consagrado de culto ao novo regime, significa ter sua própria biografia legitimada. Dentro desta lógica encontra-se a doação do gabinete de trabalho de Prudente de Moraes por seus filhos, Julia e Antonio Prudente de Moraes, em 1925¹⁴¹.

Prudente de Moraes tem sua biografia entrelaçada aos feitos privilegiados pelo Museu Republicano: teria participado da Convenção de Itu¹⁴², foi deputado provincial pelo PRP durante o Império, participou do Governo Provisório e presidiu o Brasil entre os anos de 1894-8, comemorado como o primeiro presidente civil¹⁴³. Assim, foi com muita expectativa que Taunay recebeu a notícia desta doação, que complementaria as realizadas anteriormente pelo filho de Prudente de Moraes (documentos diversos) e por sua filha (retrato do presidente de autoria de Almeida Júnior), ainda em 1923:

Pelo digno irmão de V. Ex., e meu prezado amigo Dr. Antonio Prudente de Moraes, acabo de saber que V. Ex., no seguimento da generosa ordem de ideias que já valeu a este instituto tão valiosa dádiva pretende oferecer ao Museu da Convenção todo o antigo gabinete de trabalho que foi do ilustre pai de V. Ex., o Presidente Prudente de Moraes, mobiliário, quadros, objetos, etc que atualmente V. Ex. conserva em Piracicaba¹⁴⁴.

¹⁴¹ De acordo com Glezer (2003, p.XVII e XXIV), esse gabinete estava originalmente no Palácio do Catete no Rio de Janeiro e, após o término do mandato de presidente, Prudente de Moraes o teria despachado para Piracicaba, onde permaneceria até sua doação ao Museu Republicano.

¹⁴² É considerado pelo Museu Republicano como convencional, embora seu nome não conste do Livro de Presença da histórica reunião, somente da Ata (assinatura de Prudente está grafada com tinta, em cor diversa das demais assinaturas).

¹⁴³ Martins, A. e Barbuy (1998, p.129-130) traçaram um perfil biográfico de Prudente de Moraes a partir da análise de sua biblioteca doada ao Museu Republicano. De acordo com Ferreira, A. (2002, p.123), Washington Luis seria “herdeiro da tradição republicana de Prudente de Moraes”. O vínculo político do Presidente do Estado, fundador do Museu Republicano, com o ex-Presidente da República poderia ajudar a explicar a calorosa acolhida que a doação do gabinete de trabalho recebeu no Museu itano.

¹⁴⁴ Carta de Taunay a Julia Prudente de Moraes, 06.06.1924, APMP/FMP.

Nesta mesma carta, são tratadas as condições impostas pela doadora. A primeira foi a designação de uma sala do Museu exclusiva para a remontagem do gabinete. Taunay, então, explica onde imagina expor esta coleção, ao mesmo tempo que nos informa a ocupação do sobrado:

No andar superior do Museu não há cômodo que me pareça poder servir. Ali existem as três salas da frente [B1, B2 e B3] que já estão montadas com retratos, vitrinas, etc. O grande salão [B5], enorme, onde também já há alguma coisa exposta e um pequeno gabinete anexo [B4] a este salão acanhado escuro abrindo sobre uma área que de todo não me parece poder agradar a V. Ex. Esta é a única peça vazia no andar superior do Museu de Itu.

Há, porém, no andar térreo duas salas vazias [A1 e A3] que me parecem hão de agradar V. Ex. Ambas abrem para a rua, são assoalhadas e estão vazias. Tem duas janelas de frente e calculo que uma tenha uns vinte metros quadrados e a outra uns trinta. Remeto a V.Ex. uma estampa que a esclarecerá. As salas que lhe falo estão à direita e à esquerda da porta de entrada do Museu¹⁴⁵.

A segunda foi que a doadora acompanhasse a montagem da sala¹⁴⁶:

O despacho [de Piracicaba a Itu] seria feito como carga com frete a pagar e depois iria V. Ex. ver os cômodos que o Museu de Itu pode oferecer e arrumar todos os objetos, pois segundo me conta o Dr. Antonio Prudente, assim deseja fazer V. Ex¹⁴⁷.

O trâmite de doação do gabinete de Prudente de Moraes seguiu por meses, até que no início de fevereiro de 1925 esta foi remetida ao Museu Republicano. A recepção e abertura das caixas foram acompanhadas pelo próprio Taunay, além da

¹⁴⁵ Carta de Taunay a Julia Prudente de Moraes, 06.06.1924, APMP/FMP. A tentativa de justificar à doadora a designação de uma das salas do térreo para montagem do gabinete nos coloca a questão do processo de ocupação do sobrado. De acordo com sua fala, o andar superior gozaria de prestígio maior que o térreo. Cabe lembrar que no momento em que Taunay negocia o espaço com a doadora, os acervos estão todos concentrados nas salas do primeiro andar e que a sala A1 (República) só seria criada em 1928, como já colocado. Assim, quando inaugurada, a Sala Prudente de Moraes é a única aberta à exposição, com acervo, instalada no térreo.

¹⁴⁶ Este tipo de prática, envolvendo particulares na montagem de exposições públicas, foi verificado por Abreu (1996) no ato de doação da coleção Miguel Calmon, em 1936.

¹⁴⁷ Carta de Taunay a Julia Prudente de Moraes, 06.06.1924, APMP/FMP.

herdeira-doadora e dos funcionários do Museu. No dia 16 de fevereiro, o diretor envia duas cartas de agradecimento aos filhos do presidente. Estas cartas apresentam conteúdo bastante similar e nos indicam alguns elementos para discussão:

A Exma. Sra. D. Julia Prudente de Moraes, digníssima irmã de V.Ex. fez-me entrega a 14 deste mês em Itu dos objetos que constituem o antigo gabinete de trabalho do ilustre pai de V.Ex., o Presidente Prudente de Moraes, e nesta ocasião avisou-me que era V. Ex. quem ofertava as centenas de volumes vindos de Piracicaba com os móveis e quadros constantes da oferta. Assim, pois, cabe-me agora a V. Ex. exprimir os muitos agradecimentos que lhe devemos o Museu Paulista e eu por esta valiosíssima dádiva que tão notavelmente veio enriquecer as coleções incipientes do Museu da Convenção.

Esta decisão de V. Ex. e de sua digna irmã bem revela o alto critério que os inspirou, procurando promover a estabilização num instituto oficial de um ambiente que lhes era sobremodo digno de veneração e com a mais justa das razões. Coube-me verificar quanto deve ter custado a Exma. Sra. D. Julia haver-se separado de objetos que lhe são tão caros, tantas recordações elevadas constantemente lhe trazem. As demonstrações de piedade filial que tive o ensejo de lhe notar são compartilhadas por V. Ex. Reforçando-me assim, o alto conceito que da feição moral de V. Ex. eu já fazia¹⁴⁸.

O primeiro elemento que podemos daí extrair é a dificuldade de Taunay em constituir o acervo do Museu Republicano, mesmo com os esforços verificados em seu primeiro ano. Apesar das doações e compras, em 1925 o Museu contava com poucos itens em seu acervo.

O segundo elemento de destaque é a função dos museus de estabilizar realidades e torná-las públicas, a partir da recolha, manutenção e exposição de objetos. Este seria, de fato, o espaço ideal para a manutenção e divulgação da

¹⁴⁸ Carta de Taunay a Antonio Prudente de Moraes, 16.02.1925, APMP/FMP.

memória de Prudente de Moraes, a partir da permanência de seu gabinete de trabalho.

Por fim, podemos destacar desta carta a função memorial dos objetos, compreendidos como vetores de lembranças. Sua posse significaria, portanto, a possibilidade de manter determinadas recordações e por isso o desprendimento da doadora foi destacado.

O gabinete de Prudente de Moraes foi remontado na sala A3. Este foi um processo lento, realizado pela zeladora do Museu, sob orientações da doadora e de Taunay. Animada com a montagem da sala, Julia Prudente de Moraes, enviou ainda outros itens ao Museu, como estantes e prateleiras. Ao final, uma fotografia do espaço finalizado foi-lhe enviada¹⁴⁹.

Um breve exame dos registros fotográficos da Sala Prudente de Moraes (figuras 12 a 14) nos revela indícios das questões propostas neste capítulo, notadamente a construção da representação de uma figura histórica a partir das noções praticadas de acervo e exposição museológicas¹⁵⁰.

Ao adentrar o espaço, o visitante se depara imediatamente com um grande quadro pendurado no alto da parede, no qual figuram as armas da República em dourado na parte superior, uma fotografia de Prudente no centro e, ao seu redor, nove fotografias menores de ministros e auxiliares de seu governo presidencial encerradas em pequenas molduras douradas. A moldura do quadro, em madeira ricamente ornada com motivos vegetalistas, completa o conjunto¹⁵¹. Acima deste quadro é depositada a bandeira nacional e ao seu redor, louros. Esta primeira imagem da sala

¹⁴⁹ Esta informação consta de carta de Taunay a Izabel Sampaio Ferraz de Almeida, 21.03.1925, APMP/FMP. A fotografia mencionada não foi encontrada na documentação analisada.

¹⁵⁰ A Sala Prudente de Moraes foi descrita por Taunay (1941) em artigo por ocasião do centenário de nascimento deste Presidente.

¹⁵¹ De acordo com Taunay (1941, p.10-11), esta peça foi ofertada ao Presidente, quando findou seu governo, por “seus auxiliares imediatos, ministros de Estado, chefes de polícia, e de sua casa militar, secretários da Presidência [...]. Assim, nos últimos anos de vida teve o eminente presenteado, sempre presentes aos olhos, as fisionomias de seus dedicados auxiliares imediatos, graças a esta delicada e significativa homenagem de solidariedade e admiração”.

já indica ao visitante que ele adentra um espaço consagrado, de reverência. Logo abaixo deste quadro, um divã é disposto, coberto por pele de onça, e três cadeiras – diferentes entre si – são colocadas na perpendicular¹⁵².

Ao virar para sua esquerda, o visitante visualiza estantes repletas de livros, alguns dispostos “em pé” (visíveis somente as lombadas) e outros “deitados” (visíveis as capas ou páginas internas, já que muitos estão abertos). Sobre uma das estantes repousa um crânio de veado com chifre. Ele vê ainda, no canto esquerdo da sala, a parte posterior de uma escrivaninha, sobre a qual figura busto do presidente homenageado, envolto por faixa na qual se lê: “A memória do D. Prudente J. de Moraes Barros / O Presidente do Estado de S. Paulo 14-5-07” e também um mata-borrão. Uma cadeira ricamente ornada foi colocada ao lado da escrivaninha. Na parede ao lado, uma mesa de canto, enfeitada por toalha florida com franjas, apóia uma concha do mar e caixa com minérios da fábrica de Ipanema¹⁵³. Junto a este móvel, uma pequena estante apóia livros.

Nas paredes ao redor da sala são dispostos quadros emoldurando fotografias de homens e grupos, além de gravuras de figuras históricas nacionais e estrangeiras: Tiradentes, Theofilo Otoni, Francisco Otaviani, Abraham Lincoln, George Washington, MacFinley e Saldanha Marinho. Foi pendurado também um relógio de parede e uma pasta.

A escolha de doar o ambiente de trabalho de seu pai, e não outro existente em sua residência, dialoga diretamente com a imagem deste homem que se deseja perpetuar. Não interessaria a dimensão privada da trajetória de homens públicos. É sua atividade profissional e sua capacidade de trabalho que devem ser apresentadas e servir de inspiração à construção da nação republicana. Este direcionamento explica

¹⁵² A presença da pele de onça nos suscita três noções: a primeira é de que a pele conferiria conforto ao divã de palhinha; a segunda é a ideia de natureza subjugada pelo progresso civilizatório; a terceira é o universo masculino de poder, identificado pela caça. Estas duas últimas noções explicariam a recorrência de outros elementos naturais na composição do ambiente, a serem descritos no decorrer deste item.

¹⁵³ Esta informação consta do Inventário da Sala Prudente de Moraes, sem data, APMP/FMR.

a exposição da importante biblioteca do presidente. Ao serem encerrados em vitrines e estantes, às quais o visitante não tem acesso, os livros não cumprem sua função original de servir à leitura. Sua presença serve como indicador da alta cultura do presidente homenageado, e atestam sua capacidade intelectual para governar e erigir projetos para o futuro.

O mobiliário tradicional e feito de materiais nobres é outro elemento de análise. As imagens da sala nos apresentam móveis robustos de madeira escura, privilégio de linhas retas, com recorrência de detalhes entalhados e vazados, denotando solidez e austeridade, valores caros a ambientes de trabalho masculinos¹⁵⁴. Em seu artigo sobre a Sala Prudente de Moraes, Taunay (1941, p.10) caracteriza o gabinete de trabalho como “singelo” (em especial o mobiliário), o que denotaria, por consequência, o próprio caráter de seu proprietário, ao qual “o exercício do mais alto cargo do país não lhe modificara os hábitos simples e avessos ao fausto da mocidade e da idade madura”. Taunay (1941, p.11) destaca ainda outros valores na composição desta Sala: “amor à ordem, senso de organização e singeleza dos hábitos”.

A posse deste mobiliário (e a própria existência de um escritório doméstico) inserem Prudente de Moraes em um determinada classe social. Assim como as fotografias que, de um lado, situam-no no mesmo patamar de homens públicos destacados, e de outro, denotam seus pares e grupos sociais. As gravuras de figuras históricas e presidentes norte-americanos indicam o referencial teórico e moral a que se filiava, bem como o nível de grandeza em que se desejava perpetuar sua memória.

O inventário da Sala Prudente de Moraes nos informa a presença de canetas e tinteiros, não visíveis nas fotografias. Estes objetos são recorrentes em acervos de museus pelo valor implícito que carregam. De acordo com Carvalho (2008, p.48), são símbolos “do momento de criatividade masculina”. Sua exposição sobre a mesa de

¹⁵⁴ A este respeito, ver: Carvalho (2008, p.138).

trabalho denota que seu proprietário desempenha assiduamente atividades intelectuais, consideradas superiores às manuais, em nossa tradição. Martins, A. e Barbuy (1998, p.139) destacam ainda a identificação destes objetos “[à] reflexão, [a]o domínio da palavra e [à] prevalência das ideias sobre a força”. Ou seja, identificam-se aos valores da retórica política e da lei versus a ação bruta, o que é bastante apropriado se considerarmos que Prudente de Moraes foi o primeiro presidente civil após dois mandatos militares (Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto). Os materiais e adornos empregados (um dos tinteiros, de prata, apresenta as iniciais de Prudente de Moraes¹⁵⁵) denotariam, ainda, noções de refinamento¹⁵⁶. Associados a momentos-chave da história política, como assinatura de acordos, tratados e leis, as canetas e tinteiros encontram nos museus o espaço considerado adequado para sua perpetuação como objetos de culto.

Os elementos discutidos nesta análise da Sala Prudente de Moraes encontram “coro” nas impressões de Álvaro Prado, de acordo com trecho transcrito na epígrafe deste item, principalmente em relação à “aura” de devoção que o arranjo das peças no espaço evocava. A remontagem do gabinete tem por princípio evocar a memória do ex-presidente e minimizar sua ausência, a partir da presença de seus pertences pessoais e do arranjo do espaço, que dava a ideia de que seu proprietário ainda o frequentaria. Ao analisar a remontagem do escritório do escritor Thomas Hardy, Pearce (1992, p.201) chega à conclusão de que “the life of the writer has been reified through the objects associated with it”. Por essa mesma lógica podemos compreender a Sala Prudente de Moraes.

Os móveis, ornamentos e demais objetos são dispostos de modo a tornar essa sala uma reconstituição de ambiente, assunto a ser tratado com mais profundidade no item a seguir.

¹⁵⁵ De acordo com Inventário da Sala Prudente de Moraes, APMP/FMR. A respeito do uso de iniciais como marca de distinção, ver: Carvalho (2008, p.109).

¹⁵⁶ A este respeito, ver: Martins, A. e Barbuy (1998, p.139).

3.3.3. Mobiliário e objetos decorativos

Do salão nobre passamos às outras salas, onde há presentes preciosos e relíquias em cada canto; móveis e objetos de uso de ex-conselheiros, estatuetas de escravos trabalhadas a canivete, etagère, relógios e dois pianos. Um destes é antiquário e feito em Itu, de dimensões exíguas, de um pedal; dir-se-ia que ele foi feito para tocar “minuettes”, “arlequinadas”, serenatas de Schubert ou Toselli, músicas delicadas, mimosas, sob a luz de velas e candelabros, por moças vestidas de “balão”, corpetes de renda e longos cabelos cingidos por fitas... Não fizeram mal em levar este apetrecho de arte para ali, completando o ritmo da vida naquele recanto, todo perfumado de saudades e flores do bem tratado jardim que, aos fundos do edifício, alegra o visitante e prepara-lhe o espírito à realidade da saída... (“O Museu da Convenção (Ligeiras impressões)”, por Álvaro Prado. *Folha de Itu*, Itu, ano 1, n.11, 06.12.1931, APMP/FMR)

No *Guia do Museu Republicano* (1996, p.11) o diretor nos apresenta, em linhas gerais, a segunda ideia proposta:

Criado para rememorar, precipuamente, a Convenção, e os Convencionais de 1873, assim como os fastos da propaganda republicana na Província de São Paulo até 15 de Novembro, entendemos que ao mesmo tempo poderia servir para um *museu de artes decorativas*, dando aos seus visitantes a ideia do que eram o mobiliário e a ornamentação de uma casa rica brasileira pelas vizinhanças de

1870 com seu feitiço típico de disparidade muito de *bric a brac*, pela mistura de estilos e procedências. (grifos nossos)

Destaca-se neste trecho o uso da denominação “museu de artes decorativas”. Esta é uma tipologia tradicional de museu, que data de meados do século XIX¹⁵⁷. No entanto, no Museu Republicano, ela se apresentou como parte do memorial da República concebido.

O termo “museu de artes decorativas” foi bastante usado por Taunay ao tratar das coleções de mobiliário e objetos de decoração do Museu Republicano. Na realidade, a reunião destas tipologias dialoga com a tradição de museus históricos que as considera dignas de figurar em suas salas. Prova disso é a “Sala do mobiliário antigo e velhos retratos”, aberta em 1922 no Museu Paulista¹⁵⁸.

Em carta remetida a Washington Luis, a respeito do Museu Paulista, Taunay aborda o mobiliário como tipologia de acervo de museu. De acordo com o diretor, não caberia a uma instituição brasileira, e principalmente paulista, priorizar aspectos da produção destes objetos pela pouca representatividade dos artesãos locais:

Penso eu que a coleção de móveis antigos de São Paulo não deve ter em vista mostrar o adiantamento ou atraso das artes industriais entre nós, nos tempos coloniais; mas o gosto artístico, o conforto e os meios de fortuna dos nossos maiores. Naqueles tempos havia até falta de carpinteiros, quanto mais de artistas do mobiliário. Tudo, naquele tempo, assim até há bem poucos anos, deveria ter

¹⁵⁷ O primeiro museu de artes decorativas, o South Kensington Museum (atual Victoria and Albert Museum), instalado em Londres, Inglaterra, data de 1852, e surgiu como desdobramento da Exposição Universal que se realizara naquela cidade no ano anterior. Entre 1860 e 1880, as cidades de Viena, Hamburgo, Estocolmo, Budapeste e Berlim também fundaram seus museus de artes decorativas. A França, embora tenha tido iniciativas voltadas às artes decorativas ainda no século XIX, só teria seu Musée des Arts Décoratifs, em 1905. Importante compreender a importância das artes decorativas (ou artes aplicadas, como também era chamada) dentro de um contexto econômico industrial. Assim, a estes museus caberiam também o papel educativo, uma vez que em suas salas os iniciantes e iniciados neste ramo da indústria teriam contato com seus acervos, formados tanto por objetos antigos quanto por amostras do que havia de mais atual na época. Tratava-se, na realidade, de grandes “catálogos tridimensionais” colocados à disposição dos visitantes para inspirar e servir de cópia aos artistas do ramo na criação de móveis, objetos de decoração e utilidade doméstica que impressionassem, não só por sua funcionalidade, mas também por seu aspecto estético. A este respeito, ver: Brunhammer (1992), Schaer (1993), Froissant, in: Georgel (1994) e Frank (2000).

¹⁵⁸ Sala A14, de acordo com Taunay (1937).

sido trazido de fora. Assim, parece que não nos deve preocupar a origem ou nacionalidade do móvel, para a coleção¹⁵⁹.

Taunay defende que os objetos de artes decorativas sejam adquiridos e expostos no Museu Paulista não pela perspectiva da produção (como ocorria nos países industrializados desejosos de divulgar seus produtos), mas sim do consumo (uma vez que era neste papel que o Brasil figurava na rede de comércio internacional). Essa estratégia será retomada no Museu Republicano, como veremos a seguir¹⁶⁰.

Em outra carta, o diretor nos fornece outro indício de sua compreensão do papel do mobiliário e objetos decorativos como acervo de museu. Ao declinar de uma oferta de venda de cadeiras do extinto Teatro Lyrico, o diretor explica:

é muito feia e portanto não serve para uma exposição de móveis artísticos. Como valor histórico também entendo importância muito relativa, visto que na platéia do Teatro Lyrico, enorme como era, continha umas 500 destas cadeiras. Assim, pois, o preço de 200\$000 é exorbitante em Itu, há pouco recusei comprar a 60\$000 por peça, uma meia dúzia destas cadeiras¹⁶¹.

Assim, aos móveis interessantes a um museu histórico caberiam os valores “artístico” e “histórico”, aos quais as cadeiras oferecidas não correspondiam, de acordo com o gosto e os conceitos do diretor e pela quantidade de itens ofertados; ou seja, não eram belas, tampouco raras. Taunay não abordou nesta carta outro valor atribuído a estes objetos, verificável no Museu Republicano: aquele que confere importância devido à sua presença em um evento importante ou por ter estado em contato com personalidade exemplar (valor de relíquia).

¹⁵⁹ Carta de Taunay a Washington Luis, 24.02.1921, APMP/FMP.

¹⁶⁰ Seria forçado e falso considerar que o interesse de Taunay em formar um museu de artes decorativas em Itu fosse motivado pela histórica vocação desta tipologia museal de instruir mão-de-obra para as artes industriais. Este papel estaria deslocado da missão original do Museu Republicano, de “guardar os objetos e documentos que se relacionem com a propaganda e proclamação da república” e não é sugerido ou manifestado em momento algum na documentação consultada. Justificaremos esta análise ao longo do desenvolvimento deste item do trabalho.

¹⁶¹ Carta de Taunay a Simoens, 07.02.1934, APMP/FMP.

Para a análise da conformação da coleção de mobiliário e objetos decorativos do Museu Republicano, retomaremos alguns dos processos de aquisição tratados neste trabalho, devido às questões que suscitam.

A aquisição do primeiro conjunto de móveis é bastante exemplificativa das relações pessoais imbricadas e das dificuldades encontradas no processo de formação do acervo. Na cerimônia de inauguração do Museu Republicano, os primeiros visitantes puderam apreciar, além dos retratos e itens relativos à história republicana em São Paulo, um mobiliário datado da década de 1870. A presença destes móveis objetivava evocar o aspecto da sala que recebeu os convencionais em 1873, que, em última análise, representava o estilo de uma elite local. Taunay corrobora esta ideia ao descrever o arranjo da Sala da Convenção (sala B1) ao Presidente do Estado:

como verá da fotografia, ela [a mobília] vai admiravelmente naquele ambiente, melhor é impossível até. Só falta o tapete e o lampião de querosene na mesa do centro e o Sr. se verá transportado à sua infância, à casa paterna, ou avoenga¹⁶².

O conjunto de móveis em questão foi emprestado de Felício Marmo, professor atuante na cidade¹⁶³. Na realidade, fora o próprio Marmo que oferecera os móveis, em carta dirigida ao Presidente do Estado, dias antes da inauguração do Museu Republicano:

Constando-me que o Governo de V. Excia. pretende adquirir algumas mobílias das antigas, existentes nesta cidade, para o Museu Histórico Republicano prestes a inaugurar-se para maior glória de nossos méritos e renome do Brasil, tomo a liberdade de propor-vos à venda a que temos em nossa casa.

¹⁶² Carta de Taunay a Washington Luis, 02.06.1923, APMP/FMP.

¹⁶³ Marmo discursou na inauguração do Museu Republicano, conforme mencionado na Introdução desse trabalho.

Conforme V. Excia. verá pelas fotografias, os móveis encontram-se em ótimo estado e constam de 20 peças, sendo 12 cadeiras, 4 poltronas, 1 sofá, 2 aparadores e uma mesa de centro.

Se, efetivamente tiver fundamento o que ouvi, e, V. Excia. desejar obter esses móveis para o Museu, nossa casa é ao Largo Santa Rita, nº 3¹⁶⁴.

De acordo com esta carta, a intenção do proprietário era vender as peças para o Museu. Contudo, o processo de aquisição desta mobília estendeu-se ao longo de meses, com propostas, contra-propostas e sua fatídica retirada do espaço expositivo, o que desagradou sobremaneira o diretor da instituição, chamando a atenção do Secretário do Interior, Alarico Silveira, para a nudez que a honrada sala apresentava¹⁶⁵. Finalmente, em janeiro de 1924, a compra foi autorizada e os móveis foram recolocados na Sala da Convenção, junto aos retratos dos membros da mesa diretora da histórica reunião¹⁶⁶.

A carta mencionada, dirigida por Marmo a Washington Luis, nos informa, ainda, que a aquisição de móveis – antigos e locais – para o Museu Republicano fazia parte de seu escopo original. Contudo, foram necessários tempo, verba e habilidade política para que a ideia de evocar o ambiente que recebeu a histórica reunião na “Sala da Convenção” (B1) fosse estendida aos demais espaços do sobrado histórico.

Outro processo interessante diz respeito ao papel político do Museu Republicano. Em 1924, devido à já manifestada limitação financeira do Museu Republicano, Taunay recorreu ao almoxarifado da Secretaria de Justiça e encontrou alguns móveis que serviriam a esta instituição:

No armazém dos guardados antigos, do pavimento térreo do edifício, e na parte gradeada, há um mobiliário, há muito ali depositado, diz o Dr. Rafael Ribeiro dos

¹⁶⁴ Carta de Felício Marmo a Washington Luis, 04.04.1923, APMP/FMP. Não foi possível localizar as fotografias mencionadas na carta, porém o mobiliário proveniente de Marmo figura nas imagens da Sala da Convenção do Museu (B1) (figuras 15 a 19, 21 e 22).

¹⁶⁵ Carta de Taunay a Alarico Silveira, 08.01.1924, APMP/FMP.

¹⁶⁶ Carta de Alarico Silveira a Taunay, 11.01.1924, APMP/FMP.

Santos, tipo arcaico e que seria de grande utilidade para o Museu: um sofá, duas cadeiras de braço, quatro outras cadeiras e em estilo império e encostos de couro, duas secretárias deterioradas, 3 cadeiras de encosto de palhinha. Tudo isso seria de grande utilidade no Museu pois com pouca coisa mandaria restaurar estes móveis, despachando-se para o Museu de Itu que ainda está quase que inteiramente nu. O Sr. Seckler falou-me ainda de uma dúzia de cadeiras com as armas da República no espaldar e que há longos anos estão no Almojarifado, havendo sido feitas para as sessões do júri e nunca usadas. Com pequena reforma estariam excelentes para o Museu Republicano Convenção de Itu¹⁶⁷.

Os itens solicitados foram transferidos em dezembro daquele ano. Contudo, houve um atraso significativo na entrega desses móveis, por conta do serviço de transporte ferroviário. A conservadora assim descreveu-os em sua chegada ao Museu:

Uma das cadeiras de braço chegou sem a rodinha do pé (ou carretilha) e também uma moldura que enfeita bem o centro do sofá também não veio. Veio sujíssima, uma coisa horrível, que tenho feito o Arthur limpar e tornar limpar e eu tenho ajudado e ainda está bem suja... Mas creio que com todas estas limpezas, afinal, ficará em estado de ostentar na grande varanda. Na demora aí pelas estações, deu ensejo a algum engraçado que escreveu nas costas do sofá vários dizeres a favor do Izidoro Lopes... Como fica atrás, não é visto, mas há de ser preciso forrar, porque não fica bem aqui no Museu semelhantes dizeres¹⁶⁸.

Interessante notar o uso do sofá proveniente de uma Secretaria estadual como meio de expressão política por um manifestante anônimo. No calor dos eventos de 1924, o opositor do projeto perrepista, Izidoro Lopes, um dos chefes da Revolução, teve seu nome marcado em um item do acervo, e assim, a contragosto, introduzido no Museu Republicano. A memória oposicionista de Lopes seria imediatamente apagada

¹⁶⁷ Carta de Taunay a Bento Bueno, 19.11.1924, APMP/FMP.

¹⁶⁸ Carta de Izabel Sampaio Ferraz de Almeida a Taunay, 01.02.1925, APMP/FMP. Acreditamos que por “grande varanda”, a conservadora se referisse à sala B5.

do discurso do museu ituano por meio do uso de um forro, ou na pior das hipóteses, com a retirada, das vistas do público, da face marcada do sofá.

A análise das aquisições nos coloca um problema: diferenciar os móveis que foram adquiridos como acervo (e dispostos no circuito expositivo) daqueles que serviriam como mobiliário de trabalho (e colocados nos espaços a que o visitante não tinha acesso: secretarias, dormitórios, café, etc). Caso exemplar se deu em 1930, quando o Museu Republicano recebeu um conjunto de móveis do dormitório dos antigos presidentes da Província e do Estado, pertencente ao antigo Palácio da Cidade, constando: 2 lavatórios, 3 armários com porta de espelho, 2 mesas de cabeceira, cama e banco de jardim. Em carta, Taunay orientou a conservadora quanto à chegada dos móveis:

Parece que as mobílias foram hoje ou irão amanhã. São nove peças, os dois lavatórios a sra. coloque na alcova, de lá tirando a cômoda que irá para o quarto do Nhô Lourenço, assim como a mesa de cabeceira. Os 3 armários com porta de espelho destinam-se à Secretaria. A sra. pode esvaziar os que estão ai agora transportando todo material para os móveis novos. As duas mesas de cabeceira novas podem ir para a alcova. A cama a sra. pode mandar desarmar, colocando-a em quarto contíguo ao salão. O banco de jardim ficará junto às janelas do Nhô Lourenço¹⁶⁹.

Apreende-se, assim, que somente parte dos itens foi colocada em circuito expositivo (alcova - sala B4). Os demais objetos desta doação, bem como alguns que estavam expostos e foram substituídos por conta da entrada de itens mais representativos, foram (re)inseridos em seu contexto original de uso: quarto, secretaria e corredor.

Cinco anos mais tarde (1935), Taunay solicitou a troca de parte deste mobiliário por um piano: "Oferece-nos agora uma oportunidade para trocar algumas

¹⁶⁹ Carta de Taunay a Othília Penteado de Paula Leite, 15.12.1930, APMP/FMP.

destas peças *que não têm valor artístico algum* por um piano antigo que com um pequeno concerto ficará esplêndido para o Museu de Itu em seu nobre salão"¹⁷⁰. A autorização foi dada pela Secretaria de Educação e Saúde Pública e a troca realizada¹⁷¹. Mais uma vez o valor “artístico” das peças do acervo é colocado.

Em relação a objetos decorativos, destaca-se a doação da família do casal Alice e Carlos Paes de Barros, por intermédio de seu genro, José Egydio de Souza Aranha, em 1933. Esta doação foi comemorada pela qualidade e pela quantidade de seus itens. De acordo com nota publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*,

Representa esta dádiva a antiga coleção, durante largos anos reunida pela ilustre senhora D. Alice de Sousa Queiroz Paes de Barros, esposa do Dr. Carlos Paes de Barros e falecida há poucos anos. Pessoa sobremodo culta e viajada trouxera das suas longas jornadas no exterior grande número de peças curiosas, ao mesmo tempo que colecionava objetos nacionais.

Assim possuía linda coleção de precisos leques antigos, pentes de tartaruga, rendas, louças e porcelanas, além de numerosos objetos de uso doméstico em São Paulo, hoje desuetos e de escasso encontro, alguns mesmo verdadeiras raridades. Com as coleções vieram algumas vitrinas artísticas.

Será este material distribuído pelo Museu do Ipiranga e de Itu, achando-se parte dos objetos já a figurar nas exposições públicas subordinadas ao nome ‘Coleção d. Alice Paes de Barros’¹⁷².

Alice de Sousa Queiroz Paes de Barros é descrita nesta nota como “coleccionadora”, tal como concebemos este termo no item anterior: ela formara um conjunto de objetos de forma deliberada, a partir de seus interesses e história de vida, que acabou por definir sua auto-imagem de mulher de elite, “culta e viajada”. Reitera esta análise a solicitação de identificar nas exposições o nome da colecionadora.

¹⁷⁰ Carta de Taunay a Cantídio de Moura Campos, 24.05.1935, APMP/FMP (grifos nossos).

¹⁷¹ Carta da Secretaria de Estado da Educação e Saúde Pública a Taunay, 04.06.1935, APMP/FMP.

¹⁷² O Estado de S. Paulo, 06.06.1933, p.2, APMP/FMP.

Apreende-se também desta nota que os valores de beleza e raridade foram novamente identificados enquanto indicativos do que deve figurar em um museu.

Foram transferidos para o Museu Republicano, de acordo com seu Inventário, 108 itens, sendo 2 vitrines¹⁷³. Taunay justifica essa transferência ao doador: "(...) vamos aproveitar da coleção de sua Exma. sogra muita coisa no Ipiranga e também muita coisa para o Museu de Itu, que se acha muito *pobre* e é a *terra natal dos avós de sua Exma. sogra*"¹⁷⁴. Assim, apreendemos que 10 anos após sua abertura, o Museu ainda se caracterizava por um acervo restrito. Em relação aos objetos menores, este vazio era mais sentido, uma vez que a Coleção Alice Paes de Barros representa a quase totalidade dos objetos desta tipologia pertencentes ao Museu Republicano.

A análise da configuração da exposição proposta por Taunay é profícua para levantarmos algumas considerações a seu respeito. A partir de fotografias dos espaços e dos próprios objetos, notamos que ambientes de salas de estar foram privilegiados. Quartos, cozinhas e banheiros, ou seja, ambientes mais privados e íntimos, ficaram de fora do Museu Republicano. A exceção era a alcova (sala B4), na qual foram dispostos lavatórios, cômodas e oratórios. Abreu (1996) identifica o mesmo tipo de prática ao analisar as fotografias e mobiliário da coleção Miguel Calmon, doada ao Museu Histórico Nacional pela esposa do político, Alice Calmon. Nas imagens reunidas nessa coleção, a autora notou a ausência de pessoas e dos espaços privados e assim explicou este fato:

A residência emerge, então, aos nossos olhos, repartida em dois. O que vemos consiste no espaço público, o que não vemos é o que não precisa ser visto. Nem o espaço doméstico, nem aspectos da vida familiar cotidiana importam para a História da Nação. A residência – seu aspecto exterior, seu traçado arquitetônico e

¹⁷³ Inventário do Museu Republicano, APMP/FMR.

¹⁷⁴ Carta de Taunay a José Egydio de Souza Aranha, 19.05.1933, APMP/FMP (grifos nossos).

paisagístico, assim como os amplos salões, configuram provas materiais do espírito público de Miguel Calmon descrito na biografia. A imagem destes ambientes procura expressar a sintonia do homem com seu meio transmitindo as mesmas ideias, os mesmo valores. (ABREU, 1996, p.150)

Isto nos leva a afirmar que somente aspectos públicos do passado interessariam à História, o que explicaria também as doações de itens pessoais (analisados no capítulo anterior) que diziam respeito somente à vida pública de seus detentores originais. Essa ideia reverberaria, ainda, a prática verificada desde o século XIX, na qual a área social da casa era bem distinta da área privada, acessível somente aos membros da família e pessoas autorizadas. Assim, essas doações estariam em consonância com uma cultura arraigada que determina áreas e objetos de interesse público, não configurando um critério estabelecido *a posteriori*.

A predominância de estilos europeus nos móveis e a presença de itens de decoração inspirados no Oriente são importantes para a compreensão do projeto de Taunay. Ao privilegiar móveis e adornos estrangeiros, o diretor indicava os valores da elite que representava. Isso porque a escolha da decoração de ambientes públicos, notadamente a sala de visitas, era a forma de seus proprietários externarem seu gosto refinado, formação privilegiada e, principalmente, *status* social¹⁷⁵. Os materiais também são indicativos: predominam objetos em cristal, porcelana, bronze e mármore.

Conviveram nas salas do Museu Republicano objetos representativos de diferentes escolas estilísticas. Taunay justificou essa escolha pela tradição de decoração de interiores do período: “aqui se reúnem móveis e objetos de toda espécie dos que outrora adornavam as residências abastadas, apresentando a cada passo notável heterogeneidade de estilos e feitos muito característica do Brasil de antanho”¹⁷⁶.

¹⁷⁵ A este respeito, ver: Abreu (1996, p.151).

¹⁷⁶ Carta de Taunay a Maria Antonia Luporini Sampaio, 14.11.1945, APMP/FMP.

Para o arranjo dos objetos nas salas de exposição, o diretor privilegiou o modelo de reconstituição de ambientes de época, conhecido também como *period room*¹⁷⁷. Este partido expositivo pode ser definido como “a reconstructed historic interior that is in some way representative of its past owner, era and/or region” (BRYANT, 2009, p.75)¹⁷⁸.

Partindo, então, deste tradicional modelo expositivo, o *period room* (o que Taunay denominou, grosso modo, museu de artes decorativas), foram organizadas as salas do Museu Republicano. Com exceção das salas A1 (República), A2 (saguão de entrada) e A4 (saguão anexo), todas contavam com móveis e objetos de decoração dispostos de modo a evocar aspectos de uma residência abastada da década de 1870. As vitrines para exposição de documentos textuais e objetos dispostas nestes mesmos ambientes, embora de certo modo rompessem a fruição, não chegavam a corromper o projeto privilegiado, dada a força do potencial evocativo do arranjo das peças nos ambientes.

As fotografias destes espaços não retratam quaisquer dispositivos para contenção de público em relação a estes ambientes, como anteparos de vidro, tablados ou cordões de isolamento. Na realidade, não se tratava de arranjos para serem contemplados à distância; os visitantes podiam circular por entre os móveis

¹⁷⁷ Cf. Brete (2005, p.24). É possível ainda, localizar a ideia de arranjo de ambientes do passado (*period room*) em práticas mais antigas: o Museu dos Monumentos Franceses, de Alexandre Lenoir, seria um primeiro germen dessa prática, ao reunir por salas objetos de uma mesma época. No entanto, foi com o Museu de Cluny, de Alexandre Du Sommerard, que surgiu de fato a prática que hoje conhecemos por *period room*, ao arranjar objetos em espaços de modo que simulassem suas funções originais, formando, assim, ambientes coerentes e recriados. A este respeito, ver principalmente Bann (2011) e também: Schaer (1993), Georgel (1994) e Brete (1997).

¹⁷⁸ De acordo ainda com este autor (BRYANT, 2008, p.75), “The origins of the museum period room can be traced to the search for cultural identity at the local, regional and national levels in nineteenth-century Switzerland, Sweden and Germany. Following its popular success in the local history museum the period room was adopted by the new art and design museums that were founded during the second half of the nineteenth century on the model of London’s Victoria & Albert Museum (hereafter V&A). In art and design museums period rooms were assembled in response to a change in theory about the drivers of local and period style, as it was recognized that styles were not determined by craft materials, traditional tools and techniques alone but were also determined by the zeitgeist, the spirit of the age which the period room could be assembled to reflect. Before the period room movement spread to museums in America it flourished in private homes, promoted by enterprising dealers and their interior decorators, as a way to encourage clients to broaden their tastes and shopping lists”.

expostos e apreciá-los de perto. Desse modo, era-lhes permitido observar os detalhes dos itens em exposição e identificar seus ricos ornamentos, esperando-se que tivessem, ao mesmo tempo, a impressão de vivenciar aquela realidade, embora de forma artificial.

As generosas dimensões da sala B5 (figuras 30 a 37) permitiram que mais de um ambiente fosse ali montado. O primeiro registro dessa sala (1923) nos apresenta um arranjo bastante diferente dos posteriores, que marcariam sua identidade. Na época da inauguração do Museu Republicano, a B5 não possuía móveis; somente oito retratos (republicanos históricos) e a banda e a dragona usadas por Deodoro da Fonseca em 15 de novembro de 1889, emolduradas, figuravam na parede. Com a abertura da sala A1, esses objetos foram retirados e transferidos para o novo espaço expositivo.

A B5 foi bastante registrada, provavelmente por ser a maior do Museu. Esses registros foram feitos de ângulos diferentes, o que nos possibilita uma visão bastante ampla do espaço todo, e em momentos diferentes, o que nos indica suas múltiplas configurações. À primeira vista, percebemos muitos ambientes encerrados no mesmo espaço, que, com exceção de algumas peças incluídas e outras movidas para outros lugares, foram pouco modificados: conjunto de escrivaninha, sofá, cadeira de espaldar alto e mesa de centro na parede que faz divisa com a escada principal (figuras 31, 32, 35 e 37); conjunto de sofás, cadeiras, mesas de canto e de centro no canto esquerdo da sala (figuras 33, 34 e 36); e console e penteadeira repleta de objetos decorativos no canto direito da sala (figuras 32 e 35). No centro da sala, dois objetos se revezam: nas primeiras conformações, uma vitrine ocupava o espaço (figuras 31 a 34), sendo substituída pela mesa atribuída como tendo sido usada pela mesa presidente da Convenção de Itu, adquirida por doação de José Vasconcelos de Almeida Prado Júnior, em 1933 (figuras 35 a 37). Na B5, além dos móveis e objetos decorativos –

interesse desse capítulo – está exposta também parte da galeria dos convencionais, no alto de todas as paredes.

Embora a sala B5 seja a mais “guarnecida” por móveis e objetos decorativos, de diferentes estilos, épocas e usos, acreditamos que é a B1 (Salão de Honra) a que melhor representa o intuito de Taunay em adquirir e expor essas tipologias para a finalidade de seu projeto para o Museu Republicano¹⁷⁹. Nela, fica bastante evidente o papel que adquirem junto aos retratos e documentos textuais e iconográficos, de criar um ambiente evocativo de uma época, no qual os visitantes se sentissem transportados ao passado, como o diretor deixou claro a Washington Luis ao descrever o primeiro arranjo dessa sala¹⁸⁰. Esses móveis e objetos decorativos serviriam como cenário, em uma encenação silenciosa e estática do momento em que a ideia de República foi abraçada pela elite cafeicultora do Oeste paulista. Seu papel evocativo dialogaria de forma efetiva com os retratos dessas personalidades e tornariam o Museu Republicano local de “peregrinação” e “confirmação de fé no regime”, como propôs Mario Tavares.

Interessante notar que esse termo “evocar” era recorrente em cartas ou publicações de Taunay ao abordar os móveis e objetos de decoração expostos no Museu Ituano, e não “recriar” ou “reconstituir”. Sua ideia não era reproduzir no sobrado os ambientes tais como eram na época dos Almeida Prado. Isto porque não se tratava de um museu-casa dedicado à memória desta família, mas sim de um museu histórico sobre a instauração da república em São Paulo por membros de uma elite local circunscrita entre famílias produtoras de café¹⁸¹. Esta é outra razão pela qual no

¹⁷⁹ “Guarnecer” é termo recorrente na correspondência do período para tratar da inserção de acervo nos espaços expositivos. Esta palavra, que se refere a adornar e a enfeitar, indica, na realidade, uma ação voltada àquilo que é acessório, não principal.

¹⁸⁰ Carta de Taunay a Washington Luis, 02.06.1923, APMP/FMP.

¹⁸¹ Entendemos que o destaque dado à função original de residência o Museu Republicano não é suficiente para considerá-lo um “museu-casa”, ou “casa-museu”. Consideramos “museu-casa” uma tipologia de museu que privilegia concomitante o acervo, o edifício e seu proprietário, na qual a dimensão doméstica é destacada. Assim, por não dizer respeito diretamente aos seus proprietários mais eminentes – os irmãos Almeida Prado – ou ao seu cotidiano, não pode receber esta denominação. Sobre museus casas, ver Pontes (2007).

Museu Republicano não constam itens típicos de qualquer residência da década de 1870, mas sim de residências abastadas – próprias do universo das elites cujos interesses o Museu representava. Assim, não cabia ao Museu Republicano reproduzir o modo de vida de uma dada família ou de toda a sociedade, mas sim de um determinado grupo.

A ideia de “evocar” nos reporta também à ideia de museu histórico em voga. Ao contrário de movimentos museais posteriores, o conceito de museu histórico a que Taunay se filiava concebia que a função desta instituição não seria problematizar, mas celebrar e educar (no sentido de transmitir conhecimentos). O passado serviria, neste raciocínio, para legitimar o presente e o futuro. Assim, ao museu caberia evocá-lo, uma vez que sua fruição era limitada, ao passo que à historiografia caberia mais que isso. De acordo com análise de Elias (1996, p.231), “para Taunay, os objetos ‘evocam’, mas só os documentos escritos verdadeiramente informam sobre o passado”. Desse modo, o projeto deste diretor considerava o mobiliário e demais objetos decorativos elementos de fruição do Museu, que auxiliariam no “transporte” do visitante ao passado, e não como documentos históricos passíveis de problematizar seu tempo, conforme preconizam as análises mais atuais¹⁸². O trecho da matéria jornalística transcrito como epígrafe deste item atesta o sucesso desta intenção.

É importante lembrar, ainda, que no caso do Museu Republicano, o edifício tem sua importância destacada por ter abrigado a Convenção de Itu, e não por ter sido residência da família Almeida Prado.

¹⁸² Almeida, Andreatta, Barbuy e Ribeiro (2002-2003, p.237), ao analisar a Coleção de Objetos do Museu Paulista, afirmam que Taunay, a “propósito de mostrar uma evolução dos meios de transporte, reconstruiu partes faltantes de liteiras e cadeirinhas e distribuiu-as em sequência na Galeria Inferior Oeste, representando uma evolução no tempo e permitindo um exame comparado”. Este exemplo contraria a tese de Elias, já apresentada, de que Taunay distinguiria objetos evocativos de documentos informativos, uma vez que as liteiras e cadeirinhas foram expostas com o intuito de informar sobre uma realidade pretérita, privilegiando seus aspectos físicos e visuais como dados relevantes. Porém, para o caso do Museu Republicano, não é possível fazer a mesma consideração, uma vez que o critério de seleção de aquisição (peças de elite da década de 1870) não privilegiava funções, estilos ou materiais, ou mesmo o preenchimento de lacunas temporais. Além disso, a fruição dessas peças se dava pela disposição de conjuntos de móveis nos ambientes sem o estabelecimento de relações entre eles, assim como não houve estudos mais acurados sobre as peças (Os autores citados no início desta nota destacam este ponto ao afirmar que “na gestão Taunay, os objetos eram utilizados em caráter exemplificativo e não propriamente documental, o que fica claro pela falta de exames e estudos técnicos mais apurados dos acervos tridimensionais, mesmo num tempo em que se trabalha intensa e organizadamente na instituição e em que se conferia grande valor a esses objetos”).

Acreditamos que Taunay, ao dispor móveis, tapeçaria, lustres e objetos de decoração nas salas do Museu Republicano, conectou a função inicial de sua sede – residência – ao seu novo papel – museu histórico. O fato de o casarão ter sido a residência de uma abastada família local – e participante do evento-chave da instituição, a Convenção de Itu – incute-lhe um novo significado. Essa dupla função – “memorial da República” e “residência” – ditaram os rumos do Museu Republicano nas primeiras décadas.

3.3.4. Iconografia e objetos relativos à história local

Ocorreu-nos depois outra ideia: a do aproveitamento do vasto e nobre saguão do edifício para a rememoração dos velhos fastos locais por meio de composições históricas, reprodução de documentos iconográficos valiosos e efígies de ilustres personagens de projeção no cenário nacional, provincial e municipal. E como víssemos azulejado o frontispício do Museu, entendemos que tal decoração poderia vantajosamente ser feita por azulejamento das paredes do vestibulo. (TAUNAY, 1946, p.12)

Neste trecho, Taunay coloca as motivações que originaram o projeto dos painéis de azulejo do Museu Republicano: de um lado, havia um espaço privilegiado que se encontrava vazio (saguão do edifício - Sala A2); de outro, havia o interesse pela história local. A solução encontrada foi a elaboração de iconografia sobre azulejo, a fim de manter uma continuidade visual entre a fachada do prédio e seu interior¹⁸³.

¹⁸³ O recurso de construção de narrativas visuais em painéis de azulejo havia sido utilizado, em 1922, nos monumentos e pousos erigidos no Caminho do Mar em comemoração ao Centenário da Independência. Este projeto partiu do Governo do Estado, presidido por Washington Luis, e foi encomendado ao arquiteto Víctor Dubugras e ao artista plástico José Wasth Rodrigues. A retomada da iconografia sobre azulejo nesse período pode ser compreendida no contexto do movimento neocolonial, cf. Moraes (1988, p.11).

Este projeto foi desenvolvido por Taunay em parceria com o artista Antonio Luiz Gagni, entre os anos de 1941 e 1945¹⁸⁴.

Na fala de Taunay, a abordagem da história local no Museu Republicano se deu com o projeto do azulejamento do saguão. No entanto, itens relativos ao passado local vinham sendo adquiridos desde 1933, com a compra de uma *Vista panorâmica da cidade de Itu (1851)*, de autoria de Benicio Dutra. Em 1936, outra aquisição importante é feita: a transferência (solicitada por Taunay) de um álbum com aquarelas de Miguel Benicio Dutra (Miguelzinho Dutra), que fora comprado pelo Governo do Estado do bisneto do artista, Alipio Dutra¹⁸⁵. Em 1937, um bangüê e dois lampiões usados na iluminação pública foram doados. Jornais antigos da cidade também foram adquiridos para o Museu, por doação, nos anos de 1935 e 1938.

Estas aquisições comprovam o interesse de Taunay, historiador do passado colonial paulista, em tornar o Museu Republicano referência também no estudo do passado da cidade de Itu. Para esta finalidade, reservou o saguão de entrada do sobrado, espaço limítrofe entre o interior do edifício e a própria cidade, estabelecendo um contínuo entre as duas realidades.

Contudo, alguns itens relativos ao passado local foram expostos em outras salas do sobrado histórico. Nas fotografias dos espaços expositivos, aquarelas de Miguelzinho Dutra aparecem emolduradas, penduradas nas paredes das salas B1, B3, B4 e B5. Este uso tornava-as passíveis de serem tomadas como objetos decorativos. Contudo, as informações visuais fornecidas por estas aquarelas, somadas à escassez de fontes iconográficas sobre a região, definem um papel menos acessório a elas no projeto do Museu. Trata-se de raros documentos visuais do passado de Itu e

¹⁸⁴ De acordo com Souza (2006), Gagni era “ceramista renomado (...) e autor de composições de cenas de São Paulo colonial para edifícios públicos, residenciais e igrejas da capital. Com Edmondo Gagni, fez pinturas para igrejas no interior paulista. Em Itu, além do trabalho para o projeto de Taunay, Gagni pintou azulejos para edifícios da Prefeitura Municipal [atual Centro de Estudos do Museu Republicano, mais conhecido como Casa do Barão] e Fábrica de Tecidos São Luis”.

¹⁸⁵ Carta de Taunay a Marcio Munhoz, 13.01.1937; Carta de Taunay a Leão Teixeira Filho, 16.02.1937, APMP/FMP.

arredores: paisagens, construções e tipos eternizados pelas mãos do aquarelista ituano. O valor evocativo dessas imagens é colocado por Taunay: “Arranjei uma coleção de vistas de Itu que vão causar grande sensação entre os ituanos antigos, (...). Algumas são interessantíssimas e avise ao Sr. João Pompeu a tal respeito”¹⁸⁶.

O deslocamento das aquarelas de Miguelzinho Dutra do espaço reservado à história local (A2 e A4) pode ser explicado de dois modos. O primeiro é o distanciamento temporal entre a aquisição das vistas de Itu (1936) e a composição dos azulejos (a partir de 1940), que teria obrigado Taunay a fazer uso da iconografia na configuração espacial que o Museu então apresentava. O segundo diz respeito ao seu caráter pictórico: as aquarelas de Miguelzinho Dutra poderiam encontrar “concorrência” nos azulejos, e vice-versa.

O azulejamento do saguão do Museu Republicano (sala A2) pode ser considerado o ponto de finalização do projeto de museu que se estendeu por 23 anos. Em 1940, iniciaram-se encomendas de painéis de azulejos, de forma isolada. Dois anos depois, quando o Museu já contava com três painéis instalados, Taunay solicitou a Gagni a elaboração de projeto para decoração do saguão, a partir de demandas colocadas por ele. Em carta, o diretor apresentou as medidas das paredes daquele espaço, detalhando as dimensões dos painéis, dos barrados e das molduras. E recomendou:

Conviria também antes de fazer o seu projeto vermos o livro "Antiguidades da Baía", de Egard Falcão, para procurarmos algum modelo bem típico brasileiro do gênero do claustro de S. Francisco da cidade de Salvador, onde como o Sr. sabe, os azulejos são magníficos. O livro de Frei Pedro que eu lhe emprestei tem figuras muito medíocres¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Carta de Taunay a Arthur Ferraz Sampaio, 13.11.1936, APMPFMP.

¹⁸⁷ Carta de Taunay a Antonio Luiz Gagni, 07.05.1942, APMPFMP.

Este documento é particularmente importante por ser o único em que Taunay explicitou uma referência a que teria se baseado para configurar uma exposição.

O projeto de decoração do saguão foi aprovado e financiado pelo Governo do Estado, com exceção do painel “Planotíпия bandeirante”, pago pela Prefeitura Municipal de Itu. A última menção a ele data de novembro de 1947, quando quadros de azulejos foram instalados na “sala do bangüê” (A4)¹⁸⁸.

Para a elaboração dos azulejos, Taunay precisou se articular com agentes externos ao Museu. Em 1943, o diretor escreveu para o responsável pela Fábrica de Louça Cláudia solicitando que

o Sr. Antonio Luiz Gagni, artista cerealista (sic) que está fazendo painéis de azulejo para o Museu Paulista em seguimento de uma série de outros quadros que já fez e entregou ao Museu, possa utilizar-se do material de azulejos fabricados em biscuito pela Fábrica de Louça Cláudia que ele pretende adquirir se V. Ex. assim consentir e ainda poder envernizar este material e levá-lo ao forno. Tratando-se de um trabalho começado com material e aparelhamento da Fábrica de Louça Cláudia, eu recearia que outro material não fosse perfeitamente idêntico ao que já figura no Museu, numa sala de conjunto, o que seria de muito desagradável efeito. Assim recorro a V. Ex. certo de que posso contar com sua cooperação para um serviço feito para o Estado de São Paulo e para o Brasil¹⁸⁹.

Interessante notar a preocupação de Taunay com a harmonia do conjunto e a importância da homogeneidade dos materiais empregados. Digno de nota também foi o apelo aos sentimentos patrióticos do destinatário, ao final da carta.

Outra situação foi a interlocução com estudiosos dos temas a que os painéis se referiam. O mais recorrente foi o cônego Luiz Castanho, de Sorocaba, com quem discutia assuntos históricos diversos, não somente referentes ao projeto do Museu

¹⁸⁸ Crônicas do Museu Republicano “Convenção de Itu”, 1943-, APMP/FMR.

¹⁸⁹ Carta de Taunay a Cav. Russo, 13.05.1943, APMP/FMP. Sobre a Fábrica de Louças, ver: Pereira (2009, p.195-199).

Republicano. O mais debatido, no entanto, foi a elaboração do painel de azulejos “*Te Deum* da solene adesão de Itu à causa da Independência Nacional (1822)”¹⁹⁰. Ambientada no interior da igreja matriz da cidade, a cena representa a missa de ação de graças realizada em 30 de junho de 1822, “pelos eminentes benefícios concedidos por Sua Alteza Real ao Brasil” (TAUNAY, 1946, p.38). Para melhor explicar a cena, Taunay propôs a colocação de um retrato do futuro D. Pedro I, sobre cavalete, no altar da igreja, embora este fato não tenha sido descrito pelo “cronista anônimo narrador, pitoresco e gongórico destes fatos” (TAUNAY, 1946, p.39) a que recorreu. Assim, solicitou ao cônego sua opinião a respeito desta intervenção, se litúrgica ou extra-litúrgica, tomando como exemplo favorável à sua causa a colocação de retratos de defuntos nas cerimônias. Solicitou também a opinião do Bispo José Carlos. Em resposta, o cônego Castanho colocou sua opinião:

De mim, penso que a colocação do quadro para o *Te Deum* não se pode defender com os princípios litúrgicos atuais, e por certo de há um século, porque são leis bem antigas. Mas fosse anti-litúrgico, e menos que isso, extra-litúrgico, segundo creio, o senhor apenas documentaria uma das muitas cerimônias em que o bom povo português adicionava algo às coisas estritamente litúrgicas, não acha?¹⁹¹

No entanto, em carta posterior, o cônego apresentou a opinião de Dom Aguirre, que considerou extra-litúrgica a colocação do retrato, indo de encontro à ideia de Taunay. Contrariado, o diretor respondeu ao seu interlocutor:

A opinião do Sr. Bispo deixa-me muito atrapalhado, reconheço que deve ser extra-litúrgico, mas outrora fizeram-se coisas destas tão frequentes! (...) Ora, para caracterizar a cerimônia do *Te Deum* itano de 30 de julho de 1822, a colocação do retrato representa um elemento pictórico evocativo de primeira ordem. E se os documentos a ele não aludem, talvez tenha sido por omissão, porque este retrato e o de D. João VI figuraram no grande banquete cívico, desse dia. Penso que não

¹⁹⁰ Breje (2005, p.174-177) trata deste caso.

¹⁹¹ Carta do Pe. Luiz Castanho a Taunay, 16.06.1943, APMP/FMP.

será falsear muito a possibilidade dos fatos colocar os retratos dos soberanos na nave da matriz ituana, dando enorme relevo à cena do grande painel que está ficando excelente¹⁹²

Taunay então manteve a composição imaginada para o painel. Este tipo de prática, cabe dizer, fora recorrente durante a preparação do Museu Paulista para as efemérides do Centenário da Independência. De acordo com Brefe (2005, p.174), “a importância dispensada à reprodução iconográfica no museu de Itu seguia as mesmas motivações daquelas encontradas no museu do Ipiranga, isto é, preocupação pedagógica e intenção rememorativa aliada ao forte poder evocativo das imagens que Taunay não se cansava de explorar”.

Os painéis de azulejos do Museu Republicano foram pensados em três séries: “a dos painéis de composição, evocando lances dos fastos ituanos [séculos XVI a XIX], a das reproduções de antigos documentos iconográficos locais, e as dos retratos de vários personagens de prol nascidos na velha cidade paulista” (TAUNAY, 1946, p.13-4). Em relação à primeira série, Taunay (1946, p.13) comenta:

Dispõe Itu, em seus fastos já mais que triseculares, de sobejos elementos para que tal decoração se pudesse fazer com facilidade, tal a cópia de assuntos a serem evocados em seus anais, ilustrados, às vezes, por episódios relevantes e, em outras ocasiões, por lances cheios de interesse ou pelo menos pitorescos.

Assim, emergem nos azulejos a representação de fatos importantes para a composição do espaço urbano, episódios de bandeiras e monções e a repercussão de momentos-chave da história nacional na realidade ituana, principalmente os relacionados a rupturas da ordem vigente e lutas por valores caros (como nação e liberdade), privilegiados pela historiografia então em voga que se debruçava sobre grandes feitos e personalidades extraordinárias. Esta série é composta por 19 painéis de azulejos, representados em seguintes episódios: Missão de Maniçoba (1553),

¹⁹² Carta de Taunay ao Pe. Luiz Castanho, 02.08.1943, APMP/FMP.

fundação de Itu por Domingos Fernandes e Cristovam Diniz (1610), instauração da Capela Curada de Nossa Senhora da Candelária (1644), elevação de Itu a vila (1657), recusa de Pero Leme, o Torto, a obedecer a intimação castelhana que sua bandeira deixe o sertão da Vacaria (último quartel do século XVII), os irmãos Leme e o Varadouro de Camapuan (1720), tentativa de aprisionamento dos irmãos Leme em Itu pelo ouvidor Godinho Manso (1723), combate de uma monção com os índios paiaguás no sul de Mato Grosso (1740), Antonio Pires de Campos, o Pai Pirá, e seus bororós no Rio das Pedras (1740), partida de Araraitaguaba da monção fundadora do Presídio de Iguatemi, sob o comando de João Martins Barros (28.06.1767), morte de João Martins Barros, fundador de Iguatemi (segunda metade de 1770), construção da segunda matriz de Itu pelo padre João Leite Ferraz (1780), conferência de José Bonifácio, o patriarca, com o líderes ituanos do movimento em prol da Independência (1821), *Te Deum* da solene adesão de Itu à causa da Independência Nacional (1822), Dom Pedro I, então Príncipe Regente, e o capitão-mor de Itu, Vicente da Costa Goes e Aranha (1822), elevação de Itu a cidade (1842), inauguração solene da Estação de Itu (18 de abril de 1873) e assinatura da ata da reunião do Partido Republicano em Itu (18 de abril de 1873)¹⁹³.

A segunda série descrita por Taunay, “reproduções de antigos documentos iconográficos locais”, é composta por azulejos decorados com as poucas imagens históricas da cidade, produzidas por artistas como Debret, Hercules Florence, Miguelzinho Dutra, Julio Martin e Alfredo Norfini. É composta por 19 painéis de azulejos, representando: engenho de cana (1826), fabricação de açúcar (1826), beneficiamento do café (1850), vista panorâmica de Itu (1827, 1831 e 1851), Largo da Matriz (1870), Largo de São Francisco (1840 e 1880), Igreja e Colégio de Nossa Senhora do Bom Conselho (1840), Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio (1835), Santa Casa de Misericórdia (1847), bandeira do Divino e procissão dos carros de

¹⁹³ Esta lista foi extraída de informações fornecidas em Taunay (1946, p.25-45). Nele, encontram-se breves descrições dos episódios e das composições dos painéis.

lenha (1835), Salto de Itu (1826 e 1845), Porto de Góes (1845) e Pedreira de Itu (1836)¹⁹⁴.

Já a terceira série, “retratos de vários personagens de prol nascidos na velha cidade paulista”, é composta por 12 painéis de azulejos. Distribuídos em pares, homenageiam: *população ituana* (representada pelos retratos de Genebra de Barros Leite (1782-1836) e Capitão-Mor Vicente da Costa Taques Góes e Aranha (1749-1825)), *figuras de destaque no processo da Independência do Brasil* (Francisco de Paula Souza e Melo (1791-1851) e Sargento-Mor Antonio Paes de Barros, Barão de Piracicaba (1791-1876)), *filantropos* (Bento Paes de Barros, Barão de Itu (1788-1858) e Padre Bento Dias Pacheco (1819-1911)), *figuras de destaque no processo de instauração da República* (João Tibiriça Piratininga (1829-1888) e Prudente de Moraes (1841-1902)), *figuras de destaque da Igreja* (Bispo D. Antonio Joaquim de Melo (1791-1861) e Vigário Colado Miguel Correia Pacheco (1826-1892)) e, por fim, *artistas pintores* (Miguel Arcanjo Benicio de Assunção Dutra (1810-1875) e José Ferraz de Almeida Junior (1850-1899))¹⁹⁵.

Os painéis de azulejos foram colocados no saguão e espaço anexo a este, respectivamente salas A2 e A4 (figuras 8 a 11). O entendimento da composição criada nestas salas nos fornece elementos de discussão. Partiremos então para a análise da figura 8, na qual é registrada a parede mais extensa do saguão (sala A2): a que divide os espaços desta com a da sala A3. A primeira impressão que temos é que ela é quase toda forrada por painéis de azulejos e que as três séries encontram-se ali representadas. No entanto, um olhar mais acurado percebe três “faixas” diferenciadas: na parte inferior, painéis relativos a fatos da história local. No centro, painéis reproduzindo vistas históricas da cidade. E no alto, retratos. Conectando estas

¹⁹⁴ Esta lista foi extraída de informações fornecidas em Taunay (1946, p.45-54). Nele, encontram-se breves descrições dos episódios e das composições dos painéis.

¹⁹⁵ Esta lista foi extraída de informações fornecidas em Taunay (1946, p.55-9). Nele, encontram-se breves biografias dos retratados.

imagens, painéis imitando molduras preenchem os espaços que estariam vazios. Assim, a decoração do saguão se mostra bastante orgânica.

Analisaremos agora a ordenação da série de painéis evocativos de fatos da história local. O visitante que entra no Museu e se dirige para a sala A4 observa a seguinte disposição: “Construção da segunda matriz de Itu pelo padre João Leite Ferraz (1780)”, “Inauguração solene da Estação de Itu (18.04.1873)”, “Assinatura da ata da reunião do Partido Republicano em Itu (18.04.1873)” e “*Te Deum* da solene adesão de Itu à causa da Independência Nacional (1822)”. Assim, verificamos a ausência de ordenação cronológica dos painéis, estando os dois eventos mais antigos nas extremidades da composição. A ordenação cronológica crescente seria esperada em um projeto que pretendesse elaborar uma narrativa histórica, no caso, da história ituana. Isso posto, concluímos que Taunay não realizou exatamente uma linha do tempo visual sobre azulejo no interior do sobrado histórico.

O saguão do Museu Republicano (A2) tem sua decoração completada por um lampião adquirido por doação. Trata-se de exemplar do equipamento utilizado na iluminação pública de Itu. Originalmente funcionava a azeite, mas fora adaptado à energia elétrica para figurar no Museu. Assim, além de sua função decorativa e evocativa do passado local, este item também tinha uma função prática: iluminava o saguão, permitindo aos visitantes melhor visualizar os painéis de Gagni.

Inicialmente supúnhamos que a abordagem da história local no Museu Republicano dizia respeito ao contexto em que esta ideia encontrou maior desenvolvimento (a partir de meados da década de 1930). Em 1937, Getúlio Vargas extinguiu os partidos políticos, como já colocado na Introdução deste trabalho, e consequentemente o PRP teve suas atividades encerradas. A extinção do partido e do protagonismo de suas elites cafeicultoras no cenário nacional, poderiam explicar uma

nova abordagem. No entanto, não encontramos indícios documentais que comprovassem essa relação.

A abordagem da história local pelo Museu Republicano pode ser compreendida também como parte do esforço de legitimação da história da República proposta. Elias (1996), Souza (2003) e Brefe (2005) reconhecem a matriz deste raciocínio no livro “Os programas dos partidos e o Segundo Império”, de autoria do convencional Américo Brasiliense, apresentado no item 1.1 desta pesquisa. Brasiliense, em uma tentativa de minimizar a ausência de movimentos inspirados por ideias republicanos em São Paulo, busca na “psicologia do povo” a raiz de uma suposta tradição:

(..) em seu passado se encontra uma série de fatos, revelando a altivez e independência do espírito paulista, o seu entusiasmo pelos princípios liberais, e notavelmente uma expansão da vida municipal, fecunda em benefícios e admirável relativamente aos tempos, que eram de pouca ilustração pública (BRASILIANSE, 1878, p.89).

Para justificar este traço visionário do “espírito paulista”, o autor cita alguns fatos da história regional: a expulsão dos jesuítas, o juramento da constituição em Itu e a carta constitucional de 1824. Para os historiadores citados acima, a inserção de fontes relacionadas à história local no Museu Republicano visa, antes de tudo, a reiterar o argumento de Brasiliense. Assim,

As paredes do saguão do vetusto sobradão dos tempos de Carlos Vasconcelos de Almeida Prado foram forradas com painéis de azulejos, com o propósito de registrar visualmente a trajetória do “espírito paulista”. Uma série de painéis com reproduções de documentos textuais e iconográficos, somada à galeria de retratos dos chamados “convencionais” e “republicanos históricos” e aos objetos tridimensionais a eles pertencentes entraram como matéria prima no processo de conversão do texto em exposição pública. Da saga bandeirista e dos arrojados empreendimentos como a indústria do açúcar, a abertura dos cafezais e a Estrada

de Ferro Ituana, chega-se ao grande acontecimento, a Convenção de Itu, momento fundador do PRP. Eis aí o fio da meada do projeto museológico elaborado por Affonso Taunay (SOUZA, 2003, p.3)

Outro indício desta filiação à obra de Américo Brasiliense seria o conjunto de quadros esquemáticos dos primeiros “movimentos republicanos brasileiros” exposto na sala A1. De acordo com Brefe (2005, p.179-180),

Esses movimentos são os mencionados por Américo Brasiliense na sua obra já citada, a lembrar: Inconfidência Mineira (1789), Inconfidência Baiana (1798), Revolução Pernambucana de 1817, Confederação do Equador (1824), Revolução Baiana de 1837-1838, Revolução Riograndense do Sul (1835-1845), e finalmente, os principais signatários do manifesto de 3 de junho de 1870.

Não foi possível comprovar a utilização do livro de Brasiliense como fonte modelar nos trabalhos do Museu Republicano, embora o argumento proposto por Elias, Souza e Brefe, exposto acima, seja um forte avalizador de seu uso. Além disso, é provável que Taunay, estudioso não iniciado na história da República, como manifestara em carta anteriormente mencionada no capítulo 2, tenha feito uso de uma das poucas obras ao abordar o assunto, em especial por ser de autoria de “um dos principais agenciadores da Convenção de Itu, mas também seu secretário-geral e redator da ata da reunião” (BREFE, 2005, p.178)¹⁹⁶.

Contudo, no próprio conjunto dos azulejos não se configura a ideia de o Museu Republicano ser tão diretamente uma “versão museológica do livro de Américo Brasiliense” (SOUZA, 2003, p.3). Dentre os painéis que destacam “lances dos fastos ituanos”, há alguns que não fazem referência direta ao tema do republicanismo em

¹⁹⁶ Buscamos nas bibliotecas da Universidade de São Paulo e da Prefeitura de São Paulo os trabalhos de Luiz Piza e Eugenio Egas sobre a República, mencionados por Taunay em carta analisada no capítulo 2 desta pesquisa, na tentativa de encontrar referências ao uso do livro de Brasiliense (1878) por estes autores destacados pelo diretor do Museu Republicano. Foi localizada somente a obra “Galeria dos Presidentes de São Paulo”, de autoria de Egas e editada em 1926, composta por biografias dos presidentes provinciais e estaduais, de 1822 a 1924. Na obra de Egas, o livro de Brasiliense (1878) só é mencionado como fonte ao final da biografia de seu autor, Presidente do Estado de São Paulo de junho a dezembro de 1891. Não localizamos referências tampouco na *Coleção Eugenio Egas*, salvaguardada no Museu Paulista.

terras paulistas, ou mesmo à “altivez e independência do espírito paulista” colocada por Brasiliense. Os painéis “Fundação da capela curada de Nossa Senhora da Candelária (1644)”, “Elevação do arraial a vila (1657)”, “Elevação da vila à cidade (1842)” e “Construção da segunda Matriz de Itu (1780)” referem-se, na realidade, a fatos comumente tomados como marcos na historiografia de cidades. Porém, não é possível deixar de notar a insistência de Taunay em destacar eventos que comprovam o traço do “espírito paulista” descrito por Brasiliense, como nos painéis “Conferência dos próceres ituanos com os de São Paulo em favor da Independência Nacional (1821)”, “Solene adesão de Itu à causa da Independência Nacional (1822)” e, obviamente, “Assinatura da ata da Convenção de Itu (1873)”. O painel “O episódio de Pedro Leme, o Torto (fins do século XVII)” é emblemático do processo descrito, uma vez que sua relevância a uma história local, regional ou nacional é questionável, tratando-se de um fato “pitoresco”, conforme terminologia usada por Taunay (1946, p.13). Além disso, é inegável que a ideia de progresso e o lugar de ponto de chegada que a Convenção de Itu assume na história elaborada por Taunay ditam a leitura dos painéis de azulejo.

Ao estabelecermos um paralelo entre o projeto do Museu Paulista e do Museu Republicano, aventamos a importância da ideia de lugar para a compreensão histórica no período. A fim de realizar uma “historiografia paulista”, Taunay privilegiou o tema da ocupação do território brasileiro e conformação das fronteiras a partir da atuação dos bandeirantes paulistas. Para isso, não poupou esforços na aquisição de cópias de mapas e cartas históricos mantidos em arquivos brasileiros e estrangeiros, tornando a cartografia o primeiro tipo documental a ser priorizado¹⁹⁷. Neste sentido, os azulejos confeccionados para o Museu Republicano visam a encaixar a cidade de Itu e região nesta “historiografia paulista”. Para tanto, é preciso criar uma “genealogia” de Itu. A “genealogia” de espaços geográficos é prática historiográfica recorrente. No *Guia da*

¹⁹⁷ A este respeito, ver: Brefe (2005, p.99).

Secção Histórica do Museu Paulista (1937), Taunay apresenta a genealogia do Ipiranga na tentativa de justificar a tradição deste sítio histórico, importante, não só para São Paulo, mas para toda a nação brasileira. O parágrafo que abre o capítulo “Histórico da fundação da instituição” e a publicação *Solennisação* (1923, p.7), já esboçava esta mesma intenção, conforme apresentamos no item 1.1 deste trabalho. Esta prática considera o local como “palco da história”, no qual eventos representativos se desenrolaram e personagens de destaque atuaram.

Embora não possamos comprovar as razões que levaram à adoção tardia da abordagem da história local no Museu Republicano, acreditamos que as possibilidades colocadas e discutidas até agora são prováveis e não excludentes. Com ela, o projeto do Museu foi concluído. Passemos então à análise de sua configuração final.

4. 1946: o Museu Republicano finalizado

Em 1946, todos os espaços de exposição do Museu Republicano encontravam-se preenchidos por objetos considerados dignos de figurar em museus: retratos, móveis, adornos, iconografias, documentos textuais. Taunay, que se aposentara em 1945, considerou o museu finalizado e trabalhou na publicação do *Guia do Museu Republicano “Convenção de Itu”*, em que descreveu não só as motivações e imposições que regeram a concepção do Museu, mas também sua configuração espacial e disposição do acervo.

Museus são instituições que colecionam, conservam, estudam e comunicam seus acervos¹⁹⁸. Porém, o diferencial dos museus em relação a outras instituições de memória, notadamente os arquivos, reside no fato de essa comunicação ser realizada, prioritariamente, por meio de exposições¹⁹⁹.

A exposição, ação que confere identidade aos museus, surgiu antes mesmo deles e não é sua exclusividade. Os gabinetes de curiosidades caracterizavam-se por dispor todos os seus itens constitutivos em espaços determinados e ao olhar de poucos que tinham acesso a eles. Com o surgimento dos museus estatais (em fins do século XVIII, mas principalmente no XIX), abertos ao público, as exposições tornaram-se veículos privilegiados para comunicação de valores e sentidos por meio da disposição espacial de objetos selecionados. Além disso, comércio, indústria e

¹⁹⁸ Orosz (1990, p.3-4), ao estudar os museus americanos, estabelece diferença entre a noção de museu atual e a noção de museu entre 1740 e 1870: “Today, we understand a ‘museum’ to be an institution that collects tangible objects, makes them available for scholarly research, and exhibits them to the general public as mean of popular education. The pre-1870 museum proprietors, however, understood the term to mean something different. To them, a museum was a cultural center, the purpose of which was the intellectual and moral improvement was accomplished by the collection and exhibition of three-dimension objects, by conducting experiments opens to the public, and by sponsoring edifying lectures. Moral improvement was achieved by means of didactic recitals, moral messages inserted into labels, and by the inspiring nature of art and natural history itself”. Embora situado no segundo momento descrito por Orosz, o perfil do Museu Republicano se enquadra na descrição que o autor faz dos museus pré-1870, devido ao seu caráter celebrativo e didático.

¹⁹⁹ Sobre comunicação em museus, ver: Davallon (2010).

espaços urbanos também valeram-se de suas prerrogativas²⁰⁰. Desde então, diversas formas expositivas, relacionadas aos propósitos demandados por variados contextos, se sucederam.

Nosso interesse aqui não é discorrer sobre a história das exposições, mas elencar alguns conceitos, aspectos e práticas que as caracterizam e com as quais poderemos estabelecer paralelos com nosso objeto de estudo.

A exposição é a ponta de um processo de conceituação do museu, aquisição e re-significação do acervo²⁰¹. Nesse sentido, ela é a “face visível” (ROQUE, 2010, p.50) da instituição, já que os demais processos são geralmente realizações internas das equipes e vedadas ao público. Existe, então, uma relação intrínseca entre o papel do museu, o estatuto do acervo e o partido expositivo, sendo que um elemento não é dissociado do outro, ou melhor, um explica, sanciona o outro²⁰².

A exposição se configura como mensagem, por comunicar algo a alguém, e como discurso, por estruturar-se como encadeamento de ideias²⁰³. Esse discurso é feito com objetos, prioritariamente, a partir da relação que estabelecem entre si, com o espaço onde estão distribuídos, com os suportes expositivos (legendas, textos, vitrines, pedestais) e com o público.

Enquanto discurso, as exposições não são uma “linguagem natural” (MENESES, 1992a, p.108), tampouco neutra. Elas partem de pressupostos que, como já colocamos, se coadunam também com o perfil da instituição e do acervo. Por serem elaborações intelectuais, dizem mais respeito ao momento presente em que são formuladas e praticadas que ao passado que pretendem abordar. Exposições são suportes de representação social e devem ser entendidas como tal.

²⁰⁰ A este respeito, ver: Barbuy (1999, 2002 e 2006).

²⁰¹ A este respeito ver: Pearce (1992, p.136-143) e Roque (2010).

²⁰² Barbuy (1999) verifica esse fenômeno em Exposições Universais, pela primeira, em 1867 (Paris).

²⁰³ A este respeito, ver: Guarnieri (1986, p.139) e Meneses (1994a, p.37-8).

A exposição é oferecida ao visitante como uma experiência sensorial. Os conteúdos são apreendidos espacial e visualmente durante o percorrer do circuito expositivo. Essa experiência sensorial se completa com o estabelecimento de relações entre o que foi visto e o repertório intelectual e de vivências do visitante; ou seja, embora num segundo momento, torna-se também uma experiência racional.

Isso posto, embora tenham sido feitas considerações acerca dos arranjos das salas e papel do acervo nestas configurações ao longo do trabalho, acreditamos ser necessária uma apreensão geral de seu aspecto físico. Assim, propomos uma “visita” ao Museu Republicano de 1946, tendo como fontes o *Guia* e fotografias de espaços expositivos (ver plantas e fotografias dos espaços – *Corpus* documental 1 e 2)²⁰⁴.

Ao adentrar o sobrado (sala A2), o visitante estabelece imediatamente um paralelo entre a realidade presente da cidade de Itu e seu passado, a partir dos painéis de azulejo que “evocam” eventos de sua história, sublinhando sua tradição e importância para o Brasil. Os eventos retratados encontram seu ápice na Convenção de Itu, quando a consciência republicana se organiza na Província de São Paulo, tornando possível sua futura instauração em território nacional. Seguindo adiante (sala A4), um banguê e objetos antigos da região comprovam a tradição da antiga cidade paulista.

Voltando ao saguão e entrando na sala à sua esquerda (A1), o visitante é introduzido à história do regime republicano. Nas paredes à sua frente, quadros esquemáticos de movimentos políticos considerados antecedentes de sua instauração são dados à leitura e, assim como os retratos dos líderes da Revolução Pernambucana de 1817, comprovam a antiguidade do desejo de instaurar esse regime político no Brasil. Acima dos quadros esquemáticos são dispostos os retratos de

²⁰⁴ A respeito de outras experiências de análise de exposição, ver: Meneses (1992b), em relação ao saguão, escadaria e Salão Nobre do Museu Paulista; Barbuy (1996), sobre o Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Paris de 1889; Barbuy (1999), em relação à Exposição Universal de Paris de 1889; e Vasconcellos (2007), sobre o Museu Nacional de História do México.

representantes da fase da propaganda, Proclamação da República e Governo Provisório, agentes atuantes no movimento anterior e na sua efetiva instauração. Abaixo duas vitrines encerram documentos textuais, jornais e objetos, testemunhas dos feitos dos homens representados pelos retratos e bustos.

Saindo desta sala e atravessando o saguão, o visitante adentra a Sala Prudente de Moraes, convencional e primeiro presidente civil (sala A3). A remontagem de seu gabinete de trabalho denota o papel que desempenhou antes e após a instauração do regime: a partir da exposição desse ambiente particular de um homem público, é conferida importância ao seu trabalho, principalmente intelectual, para o sucesso da elaboração e da manutenção do regime republicano no Brasil. Por conta desse caráter plural da atuação política de Prudente de Moraes, a sala dedicada a ele dialoga simultaneamente com a sala da República (A1) e o andar superior, voltado à Convenção de Itu, e pode ser considerada “uma ponte” entre estes dois aspectos do “memorial”.

Voltando ao saguão, subindo as escadas e virando à direita, o visitante entra no “Salão de Honra” do Museu (B1), dedicado à Convenção de Itu. Sua primeira visão é de um conjunto de móveis (mesa de centro circundada por poltronas e cadeiras em meio círculo) e retratos de membros da mesa de trabalho que conduziu a reunião. Na parede oposta encontram-se duas penteadeiras sobre as quais objetos decorativos foram dispostos. O ambiente residencial remete à função original do sobrado e denota o caráter privado da histórica reunião. Os móveis e adornos elegantes revelam a condição privilegiada de seus proprietários e visitantes ilustres. Os documentos expostos – Ata e Livro de assinatura da Convenção de Itu – legitimam o evento. Os retratos nas paredes presentificam o fato e inspiram devoção.

Seguindo adiante, o visitante adentra a sala B2, na qual a fase de propaganda da história republicana é abordada. Retratos de convencionais e simpatizantes de

outras províncias que se dedicaram à promoção do novo regime circundam suas paredes. No centro da sala encontra-se uma longa vitrine que toma quase todo o espaço, na qual documentos e objetos são expostos. No canto da sala, o visitante encontra a escrivaninha que pertencera a Francisco Glicério, rodeada pela cadeira de balanço de Campos Sales e pela poltrona de Bernardino de Campos, evocativas de suas presenças, além de serem tomadas por relíquias. O piano, lustre e objetos de decoração típicos das elites da época também sugerem a classe social representada no Museu (porque entendida como aquela preparada para assumir as rédeas da política nacional) e um ambiente social, mas íntimo e doméstico²⁰⁵.

Adiante, o visitante entra na sala B3, que pouco difere da anterior, prolongando a sensação suscitada. As exceções são o retrato de Washington Luis, Presidente do Estado à época da fundação do Museu Republicano e considerado seu “mentor”, e a tela “Convenção de Itu”, de Jonas de Barros.

Saindo desta sala, virando à esquerda e seguindo até o fim do corredor, o visitante encontra a sala B4, uma antiga alcova do sobrado. Este ambiente mais intimista foi escolhido para abrigar um toucador e uma cômoda com espelho sobre os quais objetos de decoração são dispostos e um oratório. Foi reservado também para a divulgação do período da propaganda republicana: retratos de propagandistas e jornais republicanos de 1888 são dados à vista do visitante nas paredes. Um largo tapete completa a exposição. Nessa sala, mais uma vez, há o convívio entre objetos relativos à história republicana e objetos prosaicos, residenciais. Essa característica do Museu Republicano será discutida a seguir.

Virando à esquerda, o visitante encontra a maior sala do Museu (B5). Nas paredes, retratos de convencionais são dispostos em fileiras. No centro, a mesa elástica em volta da qual teriam se reunido os convencionais é apresentada, sozinha e

²⁰⁵ Nesta mesma chave interpretativa, Barbuy (1996, p.234), ao analisar o Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Paris de 1889, entendeu que o Comitê Brasileiro se auto-representou enquanto elite erudita e capacitada para levar adiante o desenvolvimento nacional.

imponente. Três ambientes são encontrados: na parede posterior, um conjunto formado por sofá, escrivaninha, cadeira de balanço, mesa de centro e tapete. À direita, uma penteadeira de madeira escura trabalhada serve de apoio para uma série de objetos decorativos: porcelanas, *bibelôs*. À esquerda outro ambiente é composto, formado por sofá, cadeiras, mesa de centro, mesas laterais e tapete. Circulando por entre a mobília, o visitante tem a sensação de participar do ambiente.

A visita é encerrada no jardim, localizado nos fundos do edifício. Os demais espaços do sobrado foram destinados aos “bastidores” da instituição: quarto (A5), depósito (A7), quarto intermediário (A8), quarto (B6), café (B7) dormitório (B8), passagem (B9) e secretaria (B10).

A partir da descrição dos conteúdos das salas, é possível inferir algumas conclusões a respeito do projeto concebido e concretizado no Museu Republicano. Encaminharemos nossa análise por meio de duas perguntas: 1) que história da República figura no museu ituano? e 2) de que forma essa história foi representada?.

A primeira pergunta se detém nos conteúdos históricos privilegiados para a elaboração do discurso do Museu. De forma sucinta, podemos assim resumir os eventos distribuídos nas salas do sobrado histórico: história da cidade de Itu, do século XVI ao XIX (A2 e A3), movimentos republicanos de fins do século XVIII à primeira metade do XIX (A1), Manifesto de 1870 (A1 e B1), Convenção de Itu (A2, B1, B2, B3, B4 e B5), fase da propaganda (A1, A3, B2, B3 e B4), proclamação (A1) e Primeira República (A3).

Apreende-se que o fato proclamação e a fase pós instauração do regime, por ocuparem somente uma sala do Museu, parecem ser menos importantes que o Manifesto de 1870, Convenção de Itu e fase da propaganda, aos quais foram reservados os demais espaços do sobrado histórico. Podemos concluir que o regime

foi representado em Itu principalmente pelo momento de gestação da ideia republicana e sua propagação.

A adoção desse enfoque coloca São Paulo como protagonista no processo histórico brasileiro, pois se não foi em solo paulista ou pelas mãos de “seus filhos” que o regime foi instaurado, teria sido graças à atuação dos propagandistas de São Paulo que o ideal foi disseminado pelo território nacional. Por ter privilegiado essa abordagem da história republicana, o museu de Itu pode ser entendido como parte importante do discurso do Museu Paulista, no que tange à representação da história nacional pelo ponto de vista de São Paulo. O protagonismo de São Paulo no processo de configuração do território brasileiro – bandeirantismo – e como palco para o evento gênese da Nação – a Independência –, representados no Museu Paulista, encontraria na Convenção de Itu o momento ápice de sua história, com a adesão precoce dos paulistas à causa republicana, que assumiram uma liderança na luta por este ideal. Assim, podemos dizer que o percurso expositivo proposto por Taunay iniciava-se no palácio do Ipiranga e só seria finalizado dali a 100 quilômetros, no histórico sobrado ituano²⁰⁶.

O levantamento dos eventos privilegiados pelo Museu indicam também a adoção de uma trajetória bem sucedida (que não é explicitada ao visitante, mas fica implícita nos conteúdos das salas): após os malogros de movimentos realizados durante os períodos colonial e o imperial, o Manifesto de 1870 recolocou a questão republicana no debate político brasileiro, que encontraria o espaço propício de desenvolvimento na província de São Paulo, onde, em 1873, durante a Convenção de

²⁰⁶ Nesse sentido, reiteramos a conclusão de Brefe (2005, p.24) sobre o papel do Museu Republicano no projeto de história realizado por Taunay: “A criação desse museu fecha o cerco na glorificação dos feitos paulistas: a proclamação da República brasileira não ocorreu em solo paulista, mas o germe do movimento republicano foi plantado no estado de São Paulo, com a fundação do PRP, em 1873, na famosa Convenção de Itu. São Paulo mais uma vez tomava a frente na evolução do Brasil rumo à sua constituição como Nação. Por isso, é de suma importância para as elites paulistas narrar a história e preservar a memória local original e dos homens que participaram daquele evento, visto como um dos primeiros passos dados em direção à constituição do Brasil republicano”. Lembramos que esse projeto estava em consonância com as prerrogativas dos trabalhos desenvolvidos no seio do IHGSP, como já colocamos. Ver também: Martins, M. (2011).

Itu, foi criado um partido político, o PRP. A partir daí, com o trabalho árduo dos propagandistas, a república se colocou no cenário político como opção viável e segura contra os problemas engendrados pelo modo de fazer política da Corte e se tornou realidade pelos militares da capital federal, que não sendo bem sucedidos em manter o poder, viram-no retornar ao seio onde a ideia de república brasileira foi desenvolvida: São Paulo.

O modo como esses conteúdos históricos são abordados nos leva à conclusão de que o Museu Republicano não aborda a história do regime pelo ponto de vista dos projetos políticos colocados, defendidos e realizados; mas sim pela celebração das personalidades envolvidas no processo, devido ao papel de pioneiros que assumem. Isso porque, aos visitantes eram apresentados seus retratos, objetos e pertences pessoais, ou seja, não havia indícios que possibilitassem a compreensão das particularidades das posições que adotaram e defenderam. Para isso, os visitantes teriam que adquirir um repertório externo ao espaço do Museu: ou viriam com essas informações, ou as adquiririam posteriormente. Além disso, não era explícito que as personalidades representadas passaram por uma seleção (conforme abordamos no item 3.3.1), tampouco os critérios adotados por Taunay e seus interlocutores nesse processo.

A segunda pergunta se refere às estratégias utilizadas para tornar o discurso do Museu, baseado na compreensão histórica acima analisada, inteligível ao público visitante. Essa “tradução”, própria das exposições, leva em conta o modo como os objetos são abordados e a relação que estabelecem entre si, com o espaço e com os suportes expositivos.

Analisando as fotografias do interior do Museu Republicano, concluímos que as exposições eram constituídas basicamente pelos documentos e objetos dispostos nos espaços. Não havia textos explicativos (consideramos os quadros que discorriam

sobre movimentos contestatórios (sala A1) como partes do acervo), somente as legendas identificadoras das peças ou de conjuntos delas. A ideia era a de que os objetos bastassem para a transmissão do discurso produzido pelo Museu. De acordo com essa premissa, eles seriam portadores de sentidos e valores. No entanto, os objetos só possuem propriedades materiais e físicas, quaisquer sentidos e valores com que sejam identificados foram atribuídos a eles socialmente. Os objetos compreendidos dessa forma são denominados “*material relic*” (PEARCE, 1992, p.196) ou “objetos-fetiche” (MENESES, 1994a, p.26)²⁰⁷. A instituição que concebe assim seu acervo e o expõe desse modo é conhecida por “*object-museum*” (VAN MENSCH, 1987), e sua prática, por “museologia do objeto” (DAVALLON, 2010) ou “comunicação intramuseal” (ROQUE, 2010)²⁰⁸.

Esses documentos e objetos, retirados de seus contextos originais, adentravam o espaço do Museu para assumirem um novo papel: fazer parte do projeto de memorial do republicanismo paulista. No entanto, era necessária a adoção de partidos expositivos. Foram, assim, adotados o panteão e o *period room*, de modo bastante orgânico. A disposição de retratos e móveis de modo a *presentificar* personalidades a quem se deseja celebrar e a criar *cenários* evocativos de uma época facilitava a empatia entre os visitantes e o projeto do Museu Republicano. Foi pela via da emoção que se pretendeu que o público se apropriasse dos conteúdos apresentados. Consideramos que essa estratégia resultou eficaz, pois esse é um meio propício para que sentimentos patrióticos sejam motivados.

Em relação à distribuição dos conteúdos históricos nas salas do sobrado, já colocada, podemos perceber que é feita de forma cronológica: séculos XVI a XIX (A2), movimentos coloniais e imperiais em prol da República e sua efetiva instauração (A1),

²⁰⁷ Pearce (1992, p.196) descreve ainda outras formas de apropriação dos objetos: “*material as art and treasure*”, “*the past as illustrated narrative*” e “*the past as re-creation*”. Meneses (1994a) descreve outros “padrões costumeiros” de uso dos objetos em exposições: “objeto metonímico”, “objeto metafórico”, “instalação artística”, “contextualização museológica do objeto” e “*living-museum*”.

²⁰⁸ A esta prática sucederam-se outras: “museologia de ideias ou de saber”/ “comunicação intermuseal” e “museologia de ponto de vista”/ “centrada no visitante” (DAVALLON, 2010 e ROQUE, 2010).

fase da propaganda e governo de Prudente de Moraes (A3), Convenção de Itu e fase da propaganda (B1 a B5). No entanto, considerando o papel que o acervo cumpre nesse projeto e os partidos expositivos privilegiados, acreditamos que Taunay não tenha intentado forjar uma narrativa histórica no sobrado ituano. Não se pretendia que os itens expostos dessem uma ideia de encadeamento de fatos; mas sim que dessem a ver a época e rememorassem os homens ilustres alusivos ao fato abordado.

Em suma, podemos afirmar que o projeto do Museu Republicano privilegiou uma história da República parcial, focada no período de gestação e propagação da ideia republicana. A história forjada por Taunay e seus interlocutores, principalmente do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, era vitoriosa, isenta de contradições e privilegiava cultuar as memórias de seus agentes e os projetos políticos que defendiam. Essa história foi representada nas salas do Museu somente por meio de documentos e objetos, dispostos ao olhar do público de modo a ambientar o sobrado, antiga residência e atual museu, com os ares dos anos 1870 e seus freqüentadores. Assim, pela via da emoção, o visitante era inserido nesse contexto histórico, dado como estanque e verdadeiro. No entanto, entendemos que era necessário que ele acesse à instituição já com algum conhecimento sobre o tema abordado, uma vez que a forma como foi materialmente concebido não daria conta de seu conteúdo a um visitante “não iniciado”.

Essa análise do projeto realizado no Museu Republicano só estaria completa se estabelecêssemos um paralelo com o projeto inicial, colocado no discurso de Mario Tavares, em 1921, e discutido no primeiro capítulo. Esse exercício indica de que modo a proposta inicial foi materialmente realizada e se o Museu de 1946 se manteve fiel à ideia original.

Tomaremos como ponto de partida a primeira parte dessa análise: a história republicana representada em Itu. As duas premissas verificadas no Museu

Republicano – importância da fase da gestação e propagação da ideia republicana e protagonismo paulista nesse processo – já haviam sido colocadas no discurso do deputado estadual. Nele, foi sublinhada a importância que a Convenção de Itu teria assumido na conformação do regime e na elevação da pouco importante província de São Paulo ao estado mais expressivo da Federação. Soma-se a isso a ausência de contradições na trajetória elaborada, tornando a história representada no Museu condizente com essa visão positiva do tema, bem como a opção por uma abordagem não processual, mas sim circunscrita a um momento.

No entanto, o aspecto que mais assemelha o projeto de 1946 ao de 1921 é a forma como o discurso do Museu é apresentado. A ideia de Tavares de uma instituição na qual o “fogo sagrado da fé republicana” pudesse ser mantido aceso e transmitido às novas gerações foi concretizada. Taunay soube como tornar o sobrado da Convenção esse espaço celebrativo de culto das memórias de seus agentes e exaltação de seus feitos, por meio do panteão e do *period room*.

Interessante recorrermos ao Livro de Visita do Museu a fim de identificarmos o modo como este projeto foi recebido:

Visitei este Museu, que representa uma recordação viva das nossas epopéias. É o reflexo grandioso dos grandes feitos e dos grandes obreiros do Brasil. (Registro feito pelo jornalista José M. A. Sucupira em 11 de junho de 1935, APMP/FMR)

O Clube Piratininga, em visita a essa lendária cidade de Itu, por ocasião da inauguração de um edifício social do Ituano Clube, após percorridas as dependências deste museu Histórico, onde vimos rememorar as vidas dos Homens de S. Paulo daquela época, cujas fisionomias refletem a firmeza de seus caracteres. (Registro feito pelo Presidente do Clube Piratininga em 6 de julho de 1947, APMP/FMR)

É com grande satisfação que acabamos de visitar o histórico museu da Convenção de Itu – testemunho eloqüente do esforço e do amor dos paulistas aos

fastos gloriosos de sua vida política. Vivos parabéns a todos os que tem cooperado na defesa do nosso patrimônio histórico. (Registro feito pelo Bispo Paulo Rolim Loureiro em 2 de maio de 1949, APMP/FMR)

Essas manifestações, datadas das últimas décadas sobre as quais nos debruçamos, indicam que o potencial do discurso da instituição ituana transcendeu os diversos contextos em que foi concebido, formado e concluído. O projeto do Museu Republicano não se tornou anacrônico nessa conjuntura pós 1930 e de fato efetivou aquilo que se propôs, desde 1921.

Outro projeto de representação da República: Museu Histórico Nacional

O Museu Republicano foi o primeiro museu dedicado à memória da República, como já colocamos. Entretanto, no momento de formação do museu ituano, esse tema estava sendo tratado também por outra instituição, o Museu Histórico Nacional, que dedicara uma parte de sua exposição ao regime recém instaurado, a denominada “Sala da República”. Em 1924, essa sala já existia e constava do “Catálogo Geral da 1ª. Secção: Archeologia e História”, publicação coordenada por Gustavo Barroso dois anos após sua inauguração, na qual apresenta as salas do museu e os itens constantes de cada uma delas²⁰⁹. Adotaremos, assim, esse documento para analisarmos o projeto de memória republicana visual e espacialmente realizado no Museu Histórico Nacional, buscando compreender as semelhanças e as diferenças em relação ao projeto do Museu Republicano²¹⁰.

²⁰⁹ As demais salas do Museu Histórico Nacional nesse momento eram: *Ala dos Candelabros, Sala dos Ministros, Sala dos Retratos, Sala das Bandeiras, Arcada dos Canhões, Arcada das Pedras, Arcada dos Coches, Escadaria dos Escudos, Sala dos Capacetes, Sala da Constituinte, Sala do Cetro, Sala dos Tronos, Sala Osório, Sala dos Troféus, Escadaria das Armas, Sala da Abolição e do Exílio e Galeria das Nações*. Também havia acervo em exposição na *Sala das Conferências, no Gabinete do Diretor e na Secretaria*.

²¹⁰ Acreditamos que o ideal seria analisarmos o Museu Histórico Nacional como um todo, compreendendo a Sala da República como parte de um projeto. No entanto, esse seria um exercício demasiado extenso e extrapolaria os objetivos dessa pesquisa. Assim, analisaremos somente a Sala da República, sem perder de vista esse ideal, bem como o fato de que havia itens relativos ao regime republicano também em outras salas do Museu.

De acordo com o Catálogo (1924, p.177-192), havia 177 itens expostos na Sala da República. Interessante notar que todos os objetos listados são acompanhados por descrições sumárias que justificam sua musealização: participação em um fato ou contexto representativo ou pertencimento a figuras importantes. Esses critérios, semelhantes aos do Museu Republicano, tornam possível compreendermos o acervo reunido na Sala da República a partir desses vínculos. Identificá-los, foi assim, o primeiro exercício que realizamos.

Embora as descrições dos objetos tragam informações importantes sobre os fatos aos quais estiveram relacionados, foi necessário analisar cada um dos itens para termos uma noção mais estruturada dos momentos históricos privilegiados. Assim, identificamos os seguintes: Baile da Ilha Fiscal, Proclamação da República (15 de novembro de 1889), Governo Provisório, Movimentos contestatórios (Revolta da Armada, Contestado e Canudos), Remodelação urbanística do Rio de Janeiro e Centenário da Independência (1922).

Desses, somente a Proclamação da República e o Governo Provisório são contemplados nas salas do Museu Republicano. Gustavo Barroso utilizou retratos, documentos/objetos pessoais de presidentes e membros de governo e objetos relativos à proclamação (coroa de ferro retirada do gradil do Campo de Sant'Anna, bala encontrada no Paço Imperial e letra de placa da Rua Conde D'Eu destruída em Fortaleza) para representar esses eventos. A ideia de expor retratos e documentos/objetos pessoais relaciona-se à celebração das memórias dessas personalidades e coincide com o papel que desempenham no Museu Republicano. Já os objetos relativos à proclamação selecionados por Barroso dizem respeito à ruptura que o evento representou e à ação militar de que decorreu; ao passo que no museu ituano, esse fato é celebrado com a exposição da banda e dragona de Deodoro da Fonseca, além de jornais da época, ou seja, a ação militar é minimizada e a proclamação é entendida como a concretização de um processo.

No Museu Histórico Nacional, o Império e as personalidades relacionadas a ele – Família Imperial e Corte – figuram na Sala da República por meio do retrato do D. Pedro II rasgado no dia 15 de novembro de 1889 e de itens relativos ao derradeiro baile da Ilha Fiscal (xale esquecido e cardápio); ou seja, objetos que trazem consigo a memória do óbice desse regime. Já no Museu Republicano, esses elementos são aliados do discurso construído, aparecendo somente como projeto político combatido pelos convencionais e vencido com a instauração da República. Ou seja, era preciso que o visitante fizesse um exercício forçado de questionamento do quadro político apresentado nas salas do museu ituano, para chegar, assim, ao regime imperial.

No Museu Histórico Nacional, os movimentos contestatórios são representados principalmente por meio de objetos militares (armas, munições e estilhaços). Esses movimentos, alguns populares, não são citados em Itu, sequer como forma de legitimar a República, como entendemos ser o caso no museu federal. O visitante do Museu Republicano sairia, assim, de suas dependências com uma imagem linear e coerente da instauração e desenvolvimento do regime, sem a presença das contradições e dos embates que caracterizam sua história, análise realizada no item anterior. Essa opção de Taunay e seus interlocutores pode ser entendida como uma “memória enquadrada”, como já colocamos, embora seja possível que simplesmente não houvesse preocupação em representar embates, por considerá-los de menor importância frente a todo o processo, compreendido como uma saga heroica.

A remodelação da capital da República, Rio de Janeiro, empreendida pelo prefeito Pereira Passos na primeira década do século XX, é representada na Sala da República por meio de iconografias (vistas) de paisagens urbanas, anteriores às modificações. A importância desse evento se dá pelo caráter moderno que a cidade-capital, assim como a Nação brasileira, pretendem assumir a partir da instauração da República. A modernidade, caracterizada pela adequação urbana a novos arranjos sociais e econômicos, não figura no Museu Republicano. Como já colocamos, essa

instituição não propôs abordar projetos, mas celebrar as memórias do regime e de seus agentes. Acreditamos, assim, que por essa via de interpretação podemos justificar a ausência desse tipo de tema no museu ituano.

Por fim, no Museu Histórico Nacional, a presença de documentos relacionados ao Centenário da Independência (retratos, autógrafos e cartas de chefes de Estado), no qual se insere a criação do próprio Museu, na sala dedicada à República é bastante instigante. A explicação encontrada seria o fato de esse evento ocorrer durante a vigência do regime; no entanto, é curioso lembrar que esses documentos eram contemporâneos à montagem da sala, o que poderia ser compreendido como contradição à ideia de museu como local de representação do passado²¹¹.

Já as personalidades destacadas na Sala da República são: presidentes da República (Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto, Prudente de Moraes, Campos Salles, Hermes da Fonseca, Epitácio Pessoa), figuras importantes da história republicana (Saldanha Marinho, Eduardo Wandenkolk, Benjamin Constant, Quintino Bocaiúva, Rui Barbosa), militares (Almirante Saldanha da Gama, Almirante Custódio José de Mello, Marechal Luz, Coronel Moreira César, Marechal Bento Ribeiro Carneiro Monteiro, Almirante Carlos Balthazar da Silveira, General Pinheiro Machado, General José Thomaz da Porciúncula) e artistas (Carlos Gomes e Victor Meirelles)²¹². Dessas categorias, somente as duas primeiras coincidem com as privilegiadas por Taunay. Os militares só constam do discurso do museu ituano enquanto agentes que proclamaram a República, mas suas memórias são menos aclamadas se comparadas às figuras dos propagandistas paulistas.

Interessante fazermos o exercício de comparação entre os presidentes e demais republicanos destacados na Sala da República e os representados no Museu Republicano. Dos seis presidentes representados na sala do Museu Histórico Nacional

²¹¹ Meneses (1994a, p.19) aborda a importância do decurso do tempo como fator relevante de qualificação do objeto histórico.

²¹² Essas categorias foram elaboradas pela autora.

(Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto, Prudente de Moraes, Campos Salles, Hermes da Fonseca, Epitácio Pessoa), somente quatro coincidem com os do museu ituano: Hermes da Fonseca e Epitácio Pessoa não constam da história republicana forjada por Taunay. Já as figuras importantes da história republicana representadas no Museu Histórico Nacional (Saldanha Marinho, Eduardo Wandenkolk, Benjamin Constant, Quintino Bocaiúva, Rui Barbosa), constam também do discurso do Museu Republicano. No entanto, Gustavo Barroso não confere importância à face propagandista da pré-história republicana, tão festejada pelos paulistas que a consideram o gérmen de sua ação e desse modo, a legitimação de seu protagonismo.

A análise das tipologias privilegiadas nos indica algumas preferências de Gustavo Barroso. Um segundo exercício foi identificar as mais recorrentes nesse projeto: mobiliário (buffet e cadeiras), retratos (óleos sobre tela, gravuras, fotografias), outros tipos de iconografia (óleos sobre tela, gravuras, álbuns ilustrados, esculturas), indumentária (uniformes militares e seus acessórios), armas (fuzis, espingardas, carabinas, espadas, punhais, facas, lanças de cavalaria, balas, estilhaços, revólveres, cartucheiras), cartografia (plantas), objetos de escrita (tinteiros, canetas, “bureau-ministre”) e numismática (moedas de ouro, medalhas e comendas). Havia ainda alguns itens dispersos: bengala, fragmento de corda de carreta fúnebre, chaves de ouro, fitas, pá e martelo, sinetes, coroa decorativa de portão, bandeira, coldres de arreio, bandana de arreio e placa de rua. Essa análise nos indica que as tipologias privilegiadas pelo Museu Histórico Nacional são similares às encontradas no Museu Republicano. A exceção fica por conta da indumentária (17 itens) e das armas (26 itens), bastante numerosas no projeto de Barroso e inexistentes nas salas do museu ituano. Essa situação é melhor compreendida se lembrarmos do vínculo do Museu Histórico Nacional com a história militar nesse momento (conforme exposto na Introdução desse trabalho) e do vínculo do Museu Republicano com o PRP e com a

atuação de civis na história da instauração do regime, notadamente a fase da propaganda e os governos pós Prudente de Moraes.

Outra conclusão que podemos tirar da lista de acervo exposto na Sala da República é que as tipologias utilizadas para representar as personalidades são basicamente: os retratos (óleo sobre tela, gravuras, fotografias, bustos) e os documentos/objetos pessoais (principalmente indumentária, mobiliário, documentos oficiais, armas (de festa), objetos de escrita e comendas). Essa preferência de Barroso é a mesma de Taunay em relação ao Museu Republicano, conforme analisado neste trabalho. Trata-se, na realidade, de tipologias consagradas por museus do período.

O Catálogo do Museu Histórico Nacional (1924, p.176) traz ainda uma fotografia da Sala da República, na qual podemos ter uma visão parcial de como era montada em 1924. Nela, vemos três telas ao fundo e fileiras de vitrines, formando dois corredores. Com esse arranjo, acreditamos que seria muito difícil que o público do Museu Histórico Nacional, ao adentrar essa sala, imediatamente tivesse uma apreensão sensível e emocional do tema proposto, como ocorria no Museu Republicano. Era preciso que ele, seguindo o circuito proposto pelos corredores formados pela disposição do mobiliário expositivo, se entregasse à análise das vitrines e se detivesse nos documentos e objetos de forma acurada para que saísse desse espaço com uma ideia mais clara da visão de memória republicana proposta por Barroso. Essa “barreira cognitiva” era amenizada no projeto de Taunay, ao propor uma visão da República a partir da disposição de objetos, de modo a compor um cenário, e de retratos, de modo a personalizar o passado e presentificar as memórias de suas figuras destacadas.

Nesse sentido, as vitrines desempenharam papéis decisivos e contrários nos dois projetos. Na Sala da República do Museu Histórico Nacional, elas são o principal elemento do arranjo, ao abrigar a quase totalidade dos itens expostos e organizar os

circuitos de visitação. Sua presença maciça – que torna a Sala da República um enfileirar de vitrines – segmenta a apreensão do visitante e torna a análise do tema menos fluida. Já no Museu Republicano, as vitrines eram acessórias, ou seja, reuniam objetos e documentos que reiteravam a mensagem proposta pelo arranjo como um todo. Assim, faziam parte do circuito como momentos de acuidade e detenção aos itens menores e documentos textuais expostos.

Outra diferença dos arranjos propostos para o Museu Histórico Nacional e o Museu Republicano diz respeito ao papel do mobiliário. De acordo com a imagem, compreendemos que Barroso não teve a intenção de recriar ambientes, embora houvesse a presença de móveis na Sala da República (alguns encerrados em vitrine, o que é muito esclarecedor do papel que desempenham de objetos de culto – “reliquias”). Isso porque não foi buscada a relação do tema República a algum espaço, fosse doméstico ou público, no qual houvessem sido tomadas decisões importantes, como foi o caso do sobrado da Convenção de Itu. Os móveis expostos na Sala da República estavam ali porque pertenciam a figuras importantes, como a cadeira do Marechal Floriano Peixoto e a cadeira da Presidência da Academia Brasileira de Letras, na qual se sentaram Machado de Assis, Barão de Rio Branco, Rui Barbosa, Domicio da Gama, Carlos de Laet e Afranio Peixoto. Esse vínculo do mobiliário com figuras importantes também foi explorado por Taunay, com a exposição da escrivaninha de Francisco Glicério, da cadeira de balanço de Campos Salles e da poltrona de Bernardino de Campos (na sala B2), mas em menor proporção que a ideia do cenário.

Assim, é possível inferir que no Museu Republicano, sendo uma casa e permitindo a circulação do visitante por entre o mobiliário, criava-se uma ideia de “convivência” do público com os próceres da República. Já no Museu Histórico Nacional, propiciava-se mais a reverência aos grandes vultos da história.

Acreditamos que esse exercício de comparação dos projetos de representação da República realizados pelo Museu Republicano e pelo Museu Histórico Nacional foi profícuo para compreendermos as particularidades da proposta de Taunay. Após essa análise, entendemos que a visão da história republicana praticada no Rio de Janeiro diferia sobremaneira da proposta de Itu, principalmente em relação aos fatos, eventos e personalidades destacados. Além disso, ficou nítida a noção de que Taunay propôs a elaboração de uma retórica expositiva preocupada principalmente com a apreensão sensorial, característica menos perceptível no projeto de Gustavo Barroso.

A exposição comemorativa do cinquentenário da República no Museu Paulista

Em 1939, o Museu Paulista organizou uma exposição temporária para comemorar os cinquenta anos da instauração do regime republicano no Brasil. Montada no Salão Nobre do Palácio projetado por Bezzi, a mostra reuniu acervos do Museu Republicano, Museu Paulista e de itens de particulares. Só é possível conhecê-la por meio dos poucos documentos salvaguardados: duas matérias jornalísticas e um texto para a imprensa. Não há imagens fotográficas dessa exposição.

O texto para a imprensa elaborado pela direção do Museu Paulista informava:

Às 13 horas de hoje inaugura-se a exposição organizada no Museu Paulista comemorativa do cinquentenário da proclamação da República e instalada no Salão de Honra do Palácio do Ipiranga. Consta de numerosos retratos de personalidades notáveis no período da propaganda, de 1870 a 1889, sobretudo na antiga Província de S. Paulo. Por empréstimo foi transferida a coleção permanente das salas do Museu Republicano Convenção de Itu, constante das efígies dos manifestantes de 1870 e convencionais de 1873, vultos eminentes do movimento de 15 de novembro e primeiro Governo Provisório da República e da primeira Junta Governativa do Estado de S. Paulo. Além destes retratos, figuram muitos outros de personalidades de destaque e constantes das coleções do Museu

Paulista e do Museu de Itu, de algumas obtidas por dádivas ou empréstimos. Para a inauguração desse certamen, que durará de 15 de Novembro a 15 de Dezembro, foram convidadas as altas autoridades de S. Paulo.

Chamamos a atenção para a brevidade da mostra, que ficaria aberta ao público somente por um mês. Se considerarmos a estrutura necessária para transferir parte considerável do acervo do Museu Republicano para São Paulo e os constantes contratempos causados pelo transporte ferroviário à época (descritos em diversos momentos em correspondência), esse prazo se mostra mais ínfimo ainda. No entanto, a necessidade de fechamento da instituição ituana por falta de acervo pode ser considerada uma explicação para esse curto prazo.

A decisão de levar o acervo do Museu Republicano para o Museu Paulista, deixando vazia a primeira instituição criada para celebrar o regime que ora celebrava seu primeiro cinqüentenário, pode parecer contraditória e desqualificadora da instituição sobre a qual nos debruçamos. No entanto, na capital paulista a exposição teria maior visibilidade que em Itu, podendo contar também com a presença de autoridades, como de fato aconteceu, de acordo com notícias veiculadas na imprensa. Essa foi também uma oportunidade única de divulgar o acervo do Museu Republicano para um público que não se dirigiria ao interior para conhecê-lo.

De acordo com notícia veiculada em *O Estado de S. Paulo*, de 16 de novembro de 1939, a exposição temporária era composta por cerca de 100 retratos de convencionais de Itu e documentos textuais²¹³. O responsável pela matéria elencou os seguintes: circular e ante-projeto de Constituição para o futuro estado de São Paulo, de 1873; livros de atas dos Clubes Republicanos da província; livro de atas da instalação do Congresso dos Representantes dos Núcleos Republicanos do Quarto Distrito Eleitoral da província de São Paulo, datado de 24 de junho de 1885; diplomas de deputado conferidos a Prudente de Moraes; banda usada por Deodoro da Fonseca

²¹³ APMP/FMP.

em 15 de novembro de 1889; ofício de Aristides Lobo, então ministro do Interior, dirigido ao General Couto de Magalhães, convidando-o a resignar o cargo de Presidente da província de São Paulo em 16 de novembro de 1889; decreto assinado pelo Marechal Deodoro da Fonseca nomeando Prudente de Moraes governador de São Paulo, em 3 de dezembro de 1889; coleção de jornais da época; fotografias de figuras do movimento republicano e de diversos aspectos da capital da República e desenhos alusivos à instauração do regime, alguns veiculados em periódicos da época.

A partir dessa lista, podemos apreender que a exposição pretendia construir uma trajetória da instauração do regime, desde a Convenção de Itu e organização do movimento republicano na província de São Paulo, passando pela eleição de perrepistas a cargos públicos durante o Império e culminando no dia 15 de novembro de 1889, quando o regime é instaurado. A presença dos retratos e dos documentos históricos originais corrobora o valor celebrativo da mostra. Interessante notarmos que este projeto é bastante similar à proposta de Mário Tavares para a criação do Museu Republicano, em 1921, inclusive com a presença das tipologias inicialmente previstas: retratos e documentos históricos. Mobiliário, objetos decorativos, iconografia e objetos locais, considerados nesse trabalho partes integrantes do projeto elaborado por Taunay para celebrar a República no museu ituano, não constam dessa mostra temporária.

Outro aspecto digno de nota é a preponderância do papel da propaganda para a narrativa elaborada, que coincide com a proposta do Museu Republicano. É por este enfoque que São Paulo adquire o protagonismo desejado no processo de instauração da República, como já colocamos. E é por esse mesmo enfoque que a República foi introduzida, embora por um curto período, no Museu Paulista, idealizado pelo mesmo diretor para colocar São Paulo no centro da história do Brasil, enquanto nação independente. O visitante que se dirigiu ao palácio-monumento do Ipiranga nesses

breves 30 dias em que a exposição comemorativa do cinqüentenário da República ficou montada, não precisou começar a narrativa da história elaborada por Taunay em São Paulo e terminar dali a 100 quilômetros, em Itu; ele teve a oportunidade única de conhecer o projeto todo – da colônia, passando pela Independência e chegando à República – no espaço monumental do Museu Paulista. No entanto, esse visitante foi privado da sensação de intimidade propiciada nas dependências do sobrado da Convenção.

Considerações Finais

Finalizar uma pesquisa é tarefa ao mesmo tempo árdua e gratificante. Árdua porque requer a colocação de um último ponto final, mesmo quando o processo não nos parece finalizado e há ainda tanto a ser feito. Gratificante porque é o momento do último balanço, de compararmos nossas expectativas iniciais com o resultado de tantos meses de trabalho.

A proposta inicial dessa dissertação era analisar o acervo do Museu Republicano, levando em consideração que museus históricos são instituições que abordam o passado, mas respondem a questionamentos do presente. Por isso, trataríamos de dois tempos: o passado representado (Convenção de Itu e fase da propaganda) e seu momento de formação, considerado ao mesmo tempo presente (por ser o ponto de partida do projeto do Museu) e passado (do nosso ponto de vista de pesquisador, e desse modo, passível de ser analisado em retrospectiva).

No entanto, esse exercício de compreensão dos diferentes tempos imbricados no processo de formação do Museu Republicano se mostrou incompleto sem uma análise mais verticalizada, de como funcionava e o que realizava. Foi nesse ponto que passamos a realizar um estudo que se aproximava dos pressupostos da Cultura Material, questionando o modo como o projeto foi realizado, tendo como base o acervo e sua exposição.

Realizado isso, temos uma visão mais ampla da instituição que Taunay formou em Itu. Um museu que nasceu de uma proposta de celebrar a memória do republicanismo paulista no que ele teria tido de mais autêntico e germinador: o momento de gestação e propagação da ideia de República. Nos 23 anos que transcorreram da inauguração à sua considerada finalização, Taunay não poupou esforços em tornar essa diretriz realidade: encomendou retratos de convencionais e

republicanos históricos, solicitou doações de objetos pessoais e documentos relacionados à história do regime, adquiriu mobiliário e objetos decorativos de ambientes abastados da década de 1870 e, quase às vésperas de sua aposentadoria, concebeu e mandou produzir painéis de azulejos com representações de eventos e personalidades históricos da cidade de Itu. Ao fim, o “relicário” previsto por Mario Tavares se concretizara e, mesmo em outra conjuntura política, econômica e social, continuava a atingir o objetivo inicialmente proposto de celebrar o passado republicano paulista e servir de inspiração aos seus visitantes.

Interessante notar que o projeto expositivo de Taunay contava somente com a exibição e disposição dos objetos e documentos nos espaços. Não havia textos explicativos ou outro tipo de aparato. A proposta era a de que os objetos falassem por si próprios, principalmente quando reunidos em cenários. No circuito expositivo, as cômodas, cadeiras, sofás, *bibelôs* perdiam sua função original. Não estavam dispostos de modo a abrigar, servir de apoio ou enfeitar, mas compunham, junto aos retratos de republicanos históricos e convencionais, a evocação de uma época. O pressuposto por trás desse partido era de que a apreensão dos conteúdos se desse pela emoção, ou na feliz colocação de Stephen Bann (2011, p.82), pela “ilusão do passado”.

A história do período republicano não encontrou espaço no sobrado da Convenção. Lá foi abordada sua pré-história, a fase de elaboração da ideia e de sua propagação. Lá foram exaltadas as memórias de homens que lutaram para que a República se impusesse, sem que seus interesses e propostas fossem apresentados e discutidos. O Museu Republicano não é dedicado à Primeira República, mas sim às décadas de 1870 a 1890. Esse período é considerado fundamental para a compreensão do momento em que essa instituição é idealizada e concretizada: quando as elites paulistas reunidas em torno do PRP visavam à manutenção de seu protagonismo político, econômico e cultural, mesmo após a sua queda e dissolução do partido, em 1937.

Em 1960, seria inaugurado o Museu da República, instalado no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, que deixava de ser a residência oficial dos presidentes com a transferência da capital federal para Brasília. Essa instituição se dedicaria à história do período republicano e de seus presidentes. Que história foi essa e o modo como foi narrada escapam do escopo desta pesquisa.

A apreensão do projeto de Taunay se deu principalmente por movimentos de aproximação e distanciamento com experiências similares e contemporâneas ao museu ituano. Foi a partir da comparação com as propostas de museu histórico, políticas de acervo e partidos expositivos do Museu Paulista, Museu Histórico Nacional, museus “sphânicos” e Museu Imperial que identificamos as peculiaridades do Museu Republicano. Foi graças aos estudos já realizados sobre essas instituições que pudemos aprofundar as questões discutidas sobre nosso objeto de estudo.

Outro aspecto do processo de trabalho digno de nota foi o protagonismo da documentação. A partir da organização dos documentos, principalmente os inventários de acervo e as fotografias, e da leitura da correspondência, nos deparamos com questões que não faziam parte de nossas primeiras preocupações, mas cujo desenvolvimento contribuiria com nossa pesquisa. Assim, podemos dizer que questões suscitadas pelo conteúdo encontrado na documentação nos despertaram caminhos interessantes para serem trabalhados e nos fizeram mudar, de forma consciente, alguns planos iniciais.

Uma dificuldade enfrentada ao longo da pesquisa foi a análise visual dos espaços expositivos. A necessidade de agregar o vetor “espacialidade”, intrínseco às exposições, tornava essa tarefa ainda maior, pelo esforço de tratar essas imagens bidimensionais como tridimensionais, isto é, ver as exposições a partir de fotografias. Privilegiou-se o uso das fotografias por mostrarem aspectos dos arranjos expositivos que nos propusemos analisar. O exame individualizado dos objetos e retratos expostos (que em sua quase totalidade permanecem no acervo do Museu

Republicano) seria possível e poderia trazer uma ideia mais clara a respeito do impacto visual que as exposições poderiam ter provocado. Este seria, porém, um outro trabalho, de conjugação de documentos fotográficos com documentos tridimensionais, que necessitaria de uma metodologia específica a construir, o que poderá ser feito futuramente, como um desdobramento desta pesquisa.

Escrever a história da formação do Museu Republicano foi tarefa possível pela existência de um *corpus documental* preservado e disponível. Difícil quantificar os museus com trajetórias ricas, mas cuja reconstituição e análise a ausência de fontes prejudica. Escrever a história de museus é tarefa que diz respeito não só a uma história institucional ou cultural, mas ao modo como uma sociedade, ou parcela dela, lida com seu passado e faz uso dele. E é tarefa que nos faz pensar como hoje nós agimos frente a essa mesma questão.

Por fim, dentre tantos documentos localizados e analisados, um único nos fez falta: uma palavra de Taunay sobre o projeto que realizou em Itu, após seu término. O lamento por essa ausência reside no fato de que jamais saberemos se o primeiro diretor entregou o Museu Republicano a seu sucessor assim como nós entregamos essa pesquisa: satisfeito pelos resultados que obteve e ao mesmo tempo preocupado pelos planos que ficaram para trás e por tantos outros que poderiam ter sido feitos.

Fontes e bibliografia

Conjuntos documentais:

Arquivo Público do Estado de São Paulo: Fundo Secretaria do Interior: Museu Paulista: Série Prestação de Contas;

Arquivo Público do Estado de São Paulo: Fundo Washington Luis: Série Correspondência (1921-1924).

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Paulista (FMP): Grupo Direção e Administração: Subgrupo Comunicação e Intercâmbio: Série Correspondência enviada e recebida (1920-1948);

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Paulista (FMP): Grupo Direção e Administração: Subgrupo Comunicação e Intercâmbio: Série Matérias jornalísticas sobre o Museu Paulista;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Paulista (FMP): Grupo Direção e Administração: Subgrupo Direção dos Serviços: Série Relatórios de atividades (1916-1945);

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Paulista (FMP): Grupo Direção e Administração: Subgrupo Fixação de Políticas e Planejamento: Série Textos legais sobre o Museu Paulista;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Paulista (FMP): Grupo Direção e Administração: Subgrupo Direção dos Serviços: Série Crônicas do Museu Republicano Convenção de Itu;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Paulista (FMP): Grupo História Nacional, Etnografia e Numismática: Subgrupo Realização e divulgação de estudos: Série Textos sobre o Museu Paulista e o Museu Republicano “Convenção de Itu”.

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Republicano “Convenção de Itu” (FMR): Grupo Direção e Administração: Subgrupo Comunicação e Intercâmbio: Série Correspondência enviada e recebida;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Republicano “Convenção de Itu” (FMR): Grupo Área Técnico-científica: Subgrupo Organização e Descrição do Acervo: Série Inventários;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Republicano
“Convenção de Itu” (FMR): Grupo Área Técnico-científica: Subgrupo Comunicação e Intercâmbio: Série Correspondência enviada e recebida;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Republicano
“Convenção de Itu” (FMR): Série Fotografias;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Fundo Museu Republicano
“Convenção de Itu” (FMR): Série Plantas;

Arquivo permanente do Museu Paulista (APMP): Coleção Affonso d’Escragnolle Taunay: Série Álbuns de recortes.

Fontes impressas:

BARROSO, Gustavo. *Catálogo Geral da 1ª. Secção: Archeologia e História*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1924.

BRASILIENSE DE ALMEIDA E MELO, Américo. *Os programas dos partidos e o Segundo Império*. São Paulo: Typographia de Jorge Sekler, 1878.

Solennisação do cincoentenário da Convenção de Itu realizada a 18 de abril de 1873 com a instalação do Museu Republicano Convenção de Itu pelo Governo do Estado de São Paulo. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1923.

TAUNAY, Affonso de E.. “Princípios geraes da moderna critica historica”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, v. 15, p.325-344, 1911.

_____. *Guia da Secção Histórica do Museu Paulista*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1937.

_____. “O centenário de Prudente de Moraes e o Museu de Itu”. *Mensário do Jornal do Comércio*, São Paulo, t.XVI, v.1, p.7-12, 1941.

_____. *Guia do Museu Republicano Convenção de Itu*. São Paulo: Indústria Gráfica Siqueira, 1946.

Bibliografia citada:

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, Lapa, 1996.

ALMEIDA, Adilson J.; ANDREATTA, Margarida D.; BARBUY, Heloisa; RIBEIRO, Ângela M. G. "O Serviço de Objetos do Museu Paulista". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N.Ser.v.10/11, p.227-257, 2002-2003.

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

ANHEZINI, Karina. "Correspondência e escrita da história na trajetória intelectual de Afonso Taunay". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.32, p.1-21, 2003.

_____. "Museu Paulista e trocas intelectuais na escrita da história de Afonso de Taunay". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 10/11, p. 37-60, 2003.

_____. *Um metódico à brasileira: a História da historiografia de Afonso de Taunay*. Franca: UNESP, 2006. Tese (Doutorado) Programa de História, Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista, 2006.

BANN, Stephen. "Visões do passado: reflexões sobre o tratamento dos objetos históricos e museus de história". In: _____. *As invenções da história*. São Paulo: Unesp, 1994.

_____. *The Clothing of Clio*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottel (Ed.). *História representada: os dilemas dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

BITTENCOURT, José Neves; FERNANDES, Lia Silvia P.; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. "Examinando a Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional". *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.27, p.61-79, 1995.

BITTENCOURT, José Neves. "Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história". *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v.8/9, 2003.

BARBUY, Heloisa. "O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N. Ser. v.4, p.211-261, jan./dez.1996.

_____. *A exposição universal de 1889 em Paris*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. "Museus, exposições e cidades: cultura visual no século XIX". In: OLIVEIRA, Cecília H. S.; _____ (org.). *Imagem e produção de conhecimento*. São Paulo: Museu Paulista, 2002.

_____. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. (ed.). *Como organizar um mundo multipolarizado? Os museus diante dos novos desafios culturais do planeta*. São Paulo: Museu Paulista, 2007.

BERLINER, David. "The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology". *Anthropological Quarterly*, v.78, n.1, p.197-211, winter 2005.

BOURDÉ, Guy & MARTIN, Hervé. "A Escola Metódica". In: _____. *As escolas históricas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, [1990].

BREFE, Ana Claudia Fonseca. "Museus históricos na França: entre a reflexão histórica e a identidade nacional". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N. Ser. v.05, p.175-203, jan./dez.1997.

_____. "História nacional em São Paulo: o museu Paulista em 1922". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N. Ser. v.10/11, p.79-103, 2002-3.

_____. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Editora UNESP/ Museu Paulista, 2005.

BRUNHAMMER, Yvonne. *Le Beau dans l'Utile: un musée pour les arts décoratifs*. Paris: Gallimard, 1992.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. "Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização". *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n.9, p.55-73, 1996.

BRYANT, Julius. "Museum period rooms for the twenty-first century: salvaging ambition". *Museum Management and Curatorship*, v.24, n.1, p.73-84, mar.2009.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e Artefato*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. "São Paulo antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 1, n.1, p. 147-178, 1993.

_____. "Cultura material e coleção em um museu de história: as formas instantâneas de transferência do provado". In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentum; Brasília: CNPq, 2005.

CARVALHO, Roberto Machado. "O Museu Republicano de Itu". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, 1987.

- CASALECCHI, José Enio. *O Partido Republicano Paulista: política e poder (1889-1926)*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e sociedade na arte italiana*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. *O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959)*. Texto não publicado, 2011.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, Unesp, 2006.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- DAVALLON, Jean. "Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição", in: BENCHETRIT, Sarah F.; BEZERRA, Rafael Z.; MAGALHÃES, Aline M. (org). *Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.
- DOSSE, François. "A pré-história dos Annales", in: _____. *A história em migalhas: dos Annales à Nova História* São Paulo: Editora Ensaio, 1994.
- ELIAS, Maria José. *Museu Paulista: memória e história*. São Paulo: USP, 1996. Tese (Doutorado) Programa de História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1996.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2006.
- FERREIRA, Antonio Celso. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: Unesp, 2002.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. "A Reação Republicana e a crise política dos anos 20". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.6, n.11, p.9-23, 1993.
- _____ & SARMENTO, Carlos Eduardo. "A República Brasileira: pactos e rupturas". In: *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, CPDOC, 2002.
- FRANK, Isabelle. "Introduction: The History of the Theory of Decorative Arts". In: _____. *The Theory of Decorative Arts*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- GEORGEL, Chantal. *La Jeunesse des Musées*. Paris: Musée d'Orsay, 1994.

GLEZER, Raquel. "A coleção Prudente de Moraes", in: _____ & SOUZA, Jonas Soares. *Prudente de Moraes: discursos e mensagens*. Itu: Ottoni Editora, p.XVII-XXVI, 2003.

GROLA, Diego. *A memória nas Arcadas: construção material, simbólica e ideológica do projeto da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco*. São Paulo: Relatório de Iniciação Científica (Museu Paulista), 2009.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. "Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação" (1990), in: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, p.203-210, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. "Exposição: texto museológico e o contexto cultural" (1986), in: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, p.137-143, 2010.

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

_____. "Expondo a história: imagens construindo o passado". In: _____ & RAMOS, Régis Lopes (org). *Futuro do Pretérito: escrita da história e história dos museus*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Expressão Gráfica Editora, 2010.

HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Museums and Interpretation of Visual Culture*. Londres: Routledge, 2004.

IGLÉSIAS, Francisco. *Historiadores do Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

JODELET, Denise. "La representación social: fenómenos, concepto y teoría", in: MOSCOVICI, Serge. *Psicologia Social*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986.

JULIÃO, Leticia. *Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Tese (Doutorado), Programa de História da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

_____. “O SPHAN e a cultura museológica no Brasil”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.22, n.43, p.141-161, jan-jun 2009.

LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *Enciclopédia Einaudi*. v. 1 (Memória – História). Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985.

LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica*. São Paulo: Hucitec, 1997.

LUGLI, Adalgisa. “Les reliques comme curiosités”, in: _____. *Naturabilia et Mirabilia: les cabinets des curiosités em Europe*. Paris: Adam Biro, 1998.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Colecionando relíquias... Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937)*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Dissertação (Mestrado). Programa de História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

MAKINO, Miyoko. Cronologia do Museu Paulista/USP. *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, volume 107, número 220, São Paulo, 15 de novembro de 1997. Suplemento.

MAKINO, Miyoko (coord.); ALCÂNTARA, Aureli A.; ALMEIDA, Adilson J. de. “Imagens de fazendas cafeeiras”. In: OLIVEIRA, Cecília H. S.; BARBUY, Heloisa. *Imagem e produção de conhecimento*. São Paulo: Museu Paulista, 2002, p.42-57.

_____. A construção da identidade nacional Afonso de E. Taunay e a decoração do museu paulista (1917-1937). São Paulo: USP, 2003. Tese (Doutorado). Programa de História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2003.

MARTINS, Ana Luiza. *República, um outro olhar*. São Paulo: Contexto, 1996.

_____. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2008.

MARTINS, Ana Luiza & BARBUY, Heloisa. *Arcadas: história da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco*. São Paulo: Alternativa, 1998.

MARTINS, Mariana Esteves. “A república representada no interior paulista: Museu Republicano ‘Convenção de Itu’”. In: MAGALHÃES, Aline M; BEZERRA, Rafael Zamorano (orgs.). *Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “O discurso museológico: um desafio para os museus”. *Ciências em Museus*, Porto Alegre, n.4, p.103-127, 1992 (a).

_____. “O Salão Nobre do Museu Paulista e o Teatro da História”. In: _____ (org.) *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista - USP, p. 25-9, 1992 (b).

_____ (e comentários). “Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico”. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N. Ser. v.2, jan./dez.1994 (a).

_____. “Museu Paulista”. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.8, n.22, set./dez.1994 (b).

_____. “Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p.89-104, 1998.

_____. “Cultura política e lugares da memória”. In: AZEVEDO, Cecília; ROLLEMBERG, Denise; BICALHO, Maria Fernanda; KNAUS, Paulo; QUADRAT, Samantha Viz (orgs). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, p.455-464, 2009.

MISAN, Simona. “Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo”. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N. Ser. V. 16, n. 2, p.175-204, jul-dez 2008.

MORAES, Fábio 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. Ser v.16, n.1, p.203-233, jan-jun.2008.

MORAIS, Frederico. *Azulejaria contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Publicações e Comunicações Ltda., 1988.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Tradução: Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, (10), p.7-28, dez.1993.

OROSZ, Joel J. *Curators and Culture. The Museum Movement in America, 1740-1870*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 1990.

PEARCE, Susan. *Museums, Objects and Collections: a Cultural Study*. Leicester e Londres: Leicester University Press, 1992.

PEREIRA, José Hermes Martins. *Louça Paulista: as fábricas de faiança e porcelana de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Edusp; Museu Paulista, 2009.

POLLACK, Michael. "Memória, Esquecimento, Silêncio". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, p.3-15, 1989.

POMIAN, Krzysztof. "Coleção". *Enciclopédia Einaudi*, v. 1 (Memória – História). Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985.

PONTES, António M. Torres. "Casas-museus: definição/ conceitos e tipologias", In: *Casas-museus em Portugal: teorias e práticas*. Porto: Universidade do Porto, Dissertação de Mestrado, 2007.

POULOT, Dominique. *Musée, nation, patrimoine, 1789-1915*. Paris: Gallimard, 1997.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. "Comunicação no museu", in: BENCHETRIT, Sarah F.; BEZERRA, Rafael Z.; MAGALHÃES, Aline M. (org), *Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita da história em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond ; MinC ; IPHAN ; DEMU, 2006.

SCHAER, Roland. *L'invention des Musées*. Paris: Gallimard, 1993.

SCHNAPPER, Antoine. "Portraits d'hommes de lettres". In: _____. *Le géant, la licorne, la tulipe: collections françaises au XVIIe siècle*. Paris: Flammarion, p.123-133, 1988.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. "Os institutos históricos e geográficos: 'Guardiões da história oficial'". In: _____. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1970-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. "O nascimento dos museus brasileiros 1870-1910". In: *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Editora Sumaré, p.29-90, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Helenice Rodrigues da. "Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória". *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.22, n.44, p.425-38, 2002.

SIQUEIRA, Graciele Karine. *Curso de Museus - MHN, 1932-1978: o perfil acadêmico-profissional*. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2009. Dissertação (Mestrado) Programa de Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST, 2009.

SOUZA, Jonas Soares de. "De casa a museu: 80 anos do Museu Republicano Convenção de Itu". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 10/11, p. 213-226, 2003.

_____. "O percurso de uma instituição: 80 anos do Museu Republicano".
Itu: 2005.

(http://www.itu.com.br/colunistas/artigo.asp?cod_conteudo=6870). (Último acesso em set.2010)

_____. “A história de Itu em azulejos figurados”. *Patrimônio e Lazer*, junho 2006 (<http://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigos.php?cod=73>). (Último acesso em set.2010)

VAN MENSCH, Peter. “Museums in movement: a stimulating dynamic view on the interrelation museology-museums”. *ICOFOM Studies, Museology and Musems*, n.12, p.17-20, 1987.

TARASANTCHI, Ruth S. “Obras desconhecidas de Miguelzinho Dutra”. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N.Sér, v.10/11, p.149-166, 2002-2003.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Imagens da Revolução Mexicana: o Museu Histórico Nacional de História do México (1940-1982)*. São Paulo: Editora Alameda, 2007.

WILLIAMS, Daryle. “Sobre patronos, heróis e visitantes: o Museu Histórico Nacional, 1930-1960”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.29, p.141-186, 1997.

WINTER, Jay. “The Generation of Memory: Reflections on the ‘Memory Boom’ in Contemporary Historical Studies”. *German Historical Institute Bulletin*, 27, fall 2000.

ZEQUINI, Anicleide. “O sobrado da Convenção em Itu na antiga Rua do Carmo (atual Rua Barão de Itaim): uma pesquisa documental”. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 10/11, p. 197-213, 2003.

_____. “O Museu Republicano e a História de Itu”. *Revista da Academia Ituana de Letras*, Itu, ano XIII, v.XIII, p. 41-48, 2011.

Corpus Iconográfico 1: Plantas baixas do edifício do Museu Republicano “Convenção de Itu”

1.1. Antes da reforma

Figura 1. Planta baixa, corte e elevação parcial do sobrado, 1922, APMP/FMR

1.2. Após a reforma

Figura 2. Planta baixa e elevação parcial do sobrado, 1935, APMP/FMR

Térreo

Pavimento Superior

Legenda:

- Salas de exposição
- Áreas restritas
- X Clarabóias

Corpus Iconográfico 2: Registros fotográficos das Salas

Sala A1

Denominação: Sala da República

Montagem: a partir de 1928

Foi registrada em dois momentos: c.1928 (Figura 3) e c.1945 (Figuras 4 e 5)

Figura 3. Sala A1, c.1928, APMP/FMR

Figura 4. Sala A1, c.1945, *Guia do Museu Republicano*
"Convenção de Itu"

Figura 5. Sala A1, c.1945, APMP/FMR

Sala A2

Denominação: Saguão

Montagem: a partir de 1940

Foi registrada em dois momentos: 1923 (Figura 6) e c.1945 (Figuras 7 a 11)

Figura 6. Sala A2, 1923, APMP/FMR

Figura 7. Sala A2, c.1945, APMP/FMR

Figura 8. Sala A2, c.1945, APMP/FMR

Figura 9. Sala A2, c.1945, *Guia do Museu Republicano "Convenção de Itu"*

Figura 10. Sala A2, c.1945, *Guia do Museu Republicano "Convenção de Itu"*

Figura 11. Sala A2, c.1945, APMP/MR

Sala A3

Denominação: Gabinete de trabalho de Prudente de Moraes

Montagem: a partir de 1925

Foi registrada em um momento: s.d. (Figuras 12 a 14)

Figura 12. Sala A3, s.d., APMP/MR

Figura 13. Sala A3, s.d., APMP/MR

Figura 14. Sala A3, s.d., APMP/MR

Pavimento Superior

Sala B1

Denominação: Salão de Honra; Sala da Convenção

Montagem: a partir de 1923

Foi registrada em cinco momentos: 1923 (Figura 15), s.d. (Figura 16), c.1936 (Figura 17), s.d. (Figura 18) e c.1945 (Figuras 19 a 22)

Figura 15. Sala B1, 1923, APMP/MR

Figura 16. Sala B1, s.d., APMP/MR

Figura 17. Sala B1, c.1936, APMP/MR

Figura 18. Sala B1, s.d., APMP/MR

Figura 19. Sala B1, c.1945, APMP/MR

Figura 20. Sala B1, c.1945, APMP/MR

Figura 21. Sala B1, c.1945, *Guia do Museu Republicano*
"Convenção de Itu"

Figura 22. Sala B1, c.1945, *Guia do Museu Republicano*
"Convenção de Itu"

Pavimento Superior

Sala B2

Denominação: não há

Montagem: a partir de 1923

Foi registrada em dois momentos: 1923 (Figura 23) e c.1945 (Figuras 24 a 25)

Figura 23. Sala B2, 1923, APMP/MR

Figura 24. Sala B2, c.1945, *Guia do Museu Republicano*
"Convenção de Itu"

Figura 25 Sala B2, c.1945, APMP/MR

Pavimento Superior

Sala B3

Denominação: não há

Montagem: a partir de 1923

Foi registrada em um momento: c.1945 (Figuras 26 a 27)

Figura 26. Sala B3, c.1945, APMP/MR

Figura 27. Sala B3, c.1945, APMP/MR

Pavimento Superior

Sala B4

Denominação: Alcova

Montagem: não determinada

Foi registrada em dois momentos: s.d. (Figura 28) e c.1945 (Figura 29)

Figura 28. Sala B4, s.d., APMP/MR

Figura 29. Sala B4, c.1945, APMP/MR

Pavimento Superior

Sala B5

Denominação: Salão

Montagem: a partir de 1923

Foi registrada em quatro momentos: 1923 (Figura 30), s.d. (Figuras 31 e 32), s.d. (Figuras 33 e 34), s.d.(posterior a 1933) (Figuras 35 e 36) e c.1945 (Figura 37)

Figura 30. Sala B5, 1923, APMP/MR

Figura 31. Sala B5, s.d., APMP/MR

Figura 32. Sala B5, s.d., APMP/MR

Figura 33. Sala B5, s.d., APMP/MR

Figura 34. Sala B5, s.d., APMP/MR

Figura 35. Sala B5, s.d. (posterior a 1933), APMP/MR

Figura 36. Sala B5, s.d. (posterior a 1933), APMP/MR

Figura 37. Sala B5, c.1945, *Guia do Museu Republicano*
"Convenção de Itu"

Corpus Iconográfico 3: Retratos mencionados na dissertação

Figura 38. Retrato de Antonio Dias de Aguiar. Fotografia, s.d., APMP/FMR

Figura 39. Retrato de Antonio Dias de Aguiar. Óleo sobre tela, 1939, Autoria: Henrique Távola, *Acervo Museu Republicano “Convenção de Itu”*

Figura 40. Retrato de Luis Gonzaga de Campos Leite. Fotografia, s.d., APMP/FMR

Figura 41. Retrato de Luis Gonzaga de Campos Leite. Óleo sobre tela, 1930, Autoria: Oscar Pereira da Silva, *Acervo Museu Republicano “Convenção de Itu”*

Figura 42. Retrato de Joaquim Roiz Barros. Fotografia, s.d., APMP/FMR

Figura 43. Retrato de Joaquim Roiz de Barros. Óleo sobre tela, 1936, Autoria: Paulo Vergueiro Lopes Leão, *Acervo Museu Republicano "Convenção de Itu"*

Figura 44. Retrato de Antonio Freire da Fonseca e Souza. Fotografia, s.d., APMP/FMR

Figura 45. Retrato de Antonio Freire da Fonseca e Souza. Óleo sobre tela, 1939, Autoria: Henrique Távola, *Acervo Museu Republicano "Convenção de Itu"*

Figura 46. Retrato de Antonio Basilio de Souza Payaguá. Fotografia, s.d., APMP/FMR

Figura 47. Retrato de Antonio Basilio de Souza Payaguá. . Óleo sobre tela, 1939, Autoria: J. Marques Campos, *Acervo Museu Republicano "Convenção de Itu"*

Figura 48. Retrato de Manuel de Arruda Castanho. Fotografia, s.d., APMP/FMR

Figura 49. Retrato de Manuel de Arruda Castanho. . Óleo sobre tela, 1937, Autoria: Henrique Távola, *Acervo Museu Republicano "Convenção de Itu"*

Anexo 1: Tabela de Aquisições

Ano	Forma de aquisição	Procedência	Itens	Documentos pesquisados
1923	Compra	---	- Retratos de: Promotores do manifesto inicial de 1870: Saldanha Marinho, Aristides Lobo e Quintino Bocayuva. Mesa que presidiu os trabalhos da Convenção de Itu: João Tebyriçá Piratininga, Américo Brasiliense, Antonio F. de Paula Souza, Francisco E. da Fonseca Pacheco, Ignácio de Mesquita e Carlos de V. Almeida Prado. Diversos convencionais de grande destaque: Manoel de Moraes Barros e Cesário Motta. Grandes orientadores e chefes da propaganda: Prudente de Moraes, Campos Salles, Bernardino de Campos, Glycerio, Rangel Pestana, Américo de Campo e Cerqueira César. Propagandistas incansáveis: Silva Jardim e Sampaio Ferraz. Chefes do movimento de 15 de novembro: Deodoro, Benjamin, Floriano, Wandenkolk e Ruy Barbosa. Convencionais de 1873, sobreviventes quando o MRCI foi inaugurado: José Vasconcellos de Almeida Prado, senador José Luiz Flaquer, coronel Antonio Carlos da Silva Telles, Dr. Gabriel Piza e Francisco de Paula Cruz.	Relatório 1923 (Introdução); Carta (13.03.1923)
	Doação	Carlos Reis	- Ata autografada da Convenção de Itu.	Relatório 1923 (Introdução e Dádivas)
	Doação	Jorge Tibiriçá (Senador)	- Livro de presença da Convenção de Itu. - Ofício em que Aristides Lobo convidou o General Couto de Magalhães a passar o governo da Província de São Paulo à junta republicana.	Relatório 1923 (Introdução e Dádivas); Carta (04.05.1923)
	Doação	Cândido Motta (intermediada por Washington Luis)	- Brochura "Recordações Históricas" (recortes de notícias). - Autógrafos de Cesário Motta.	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (11.04.1923)
	Doação	Prudente de Moraes Filho (Deputado Federal) e João Sampaio (Senador Federal), (intermediada por Eugenio Egas)	- Exemplares do "Diário Oficial" (volume encadernado). - Documentos impressos para a confecção do projeto da Constituição, com emendas. - Projeto e relação para a segunda Constituição dos E. U. do Brasil. - Exemplar do "Diário do Congresso Nacional", n.44, de 24.02.1891, com emendas autógrafas de Prudente de Moraes à margem do impresso. - Exemplar do "Diário Oficial", n.54, com emendas autógrafas de Prudente de Moraes à margem do impresso. - Diploma de Eleitor Republicano de Prudente de Moraes no colégio de Piracicaba. - Ata da 3ª. Sessão do Congresso Nacional, de 24.07.1894, comunicando a eleição de Prudente de Moraes ao cargo de Presidente da República (cópia). - 3 diplomas de Prudente de Moraes de vereador da cidade de Piracicaba para o quadriênio de	Relatório 1923 (Introdução e Dádivas); Cartas (01.09.1923 / 06.10.1923 / 10.10.1923)

		<p>1865-1867, 1869-1881, 1887-1890.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diploma de Senador Federal, expedido a Prudente de Moraes, eleito a 15.11.1890. - Diploma de Deputado Geral pelo Oitavo Distrito de São Paulo, expedido a Prudente de Moraes, para a 9ª. legislatura (1885-1888). - Diploma de Deputado Provincial pelo Oitavo Distrito, expedido a Prudente de Moraes Barros, para a legislatura de 1888-1889. - Diploma de Deputado Provincial pelo Oitavo Distrito, expedido a Prudente de Moraes, para o biênio de 1882 e 1883. - Diploma de Deputado Provincial, expedido a Prudente de Moraes, para o biênio de 1878-1879. - Diploma de Deputado Provincial, expedido a Prudente de Moraes, para o biênio de 1868-1869. - Diploma de Presidente da República, expedido a Prudente de Moraes, para o quadriênio de 15.11.1894 a 15.11.1898. - Decreto nomeando Prudente de Moraes Governador de São Paulo (original). 	
Doação	Paulino de Lima	<ul style="list-style-type: none"> - Caderno de 82 folhas rubricado por A. F. Paula Souza – João Tobias de Aguiar contendo as atas das Reuniões Gerais do Partido Republicano de Itu. - Lista dos sócios do Club Republicano de Ytú com as descrições de suas profissões. - Livro contendo 2 atas da instalação do Congresso dos Representantes de Núcleos Republicanos do 4º. Distrito Eleitoral da Província de São Paulo, a 24.07.1885. - Livro de folhas rubricadas por Ignácio de Mesquita para a contabilidade do Club Republicano de Ytú relativas à manutenção de uma escola noturna. 	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (14.04.1923)
Doação	José de Vasconcellos Almeida Prado Filho (Deputado Estadual)	<ul style="list-style-type: none"> - Livro de atas do Club Republicano de Rio Claro, instalado a 06.01.1872 (original e cópia elaborada pelo doador e por Francisco de Arruda Camargo). 	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (17.04.1923)
Doação	Tancredo do Amaral (intermediada por Washington Luis)	<ul style="list-style-type: none"> - Ata da Federação da República em Ytú (reprodução impressa). - Exemplar do “Diário Popular” de 15.11.1889. - Exemplar da “Gazeta do Povo de São Paulo” de 16.11.1889. - Exemplar do “Correio Paulistano” de 17.11.1889. 	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (18.04.1923)
Doação	Leonor e Paulo de Campos Salles (intermediada por Eugenio Egas)	<ul style="list-style-type: none"> - Circular eleitoral de 03.08.1867 por Manoel F. de Campos Salles e Jorge de Miranda (impressa). - Circular impressa com assinatura impressa de Manoel F. de Campos Salles. - Livro de apontamentos autógrafos de Campos Salles com notas sobre suas campanhas eleitorais e recortes de jornal sobre sua vida política. - Pasta presidencial que pertenceu a Campos Salles. - Cadeira de balanço que pertenceu a Campos Salles. 	Relatório 1923 (Introdução e Dádivas); Carta (17.12.1923 / 19.12.1923)
Doação	Paulo Rangel Pestana (intermediada)	<ul style="list-style-type: none"> - Estojo para escritório com tinteiros, caneta e faca para papel, em prata dourada, que pertenceu a Rangel Pestana - Exemplar das <i>Notas Republicanas</i>, de autoria de Rangel Pestana, publicado sob o pseudônimo 	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (08.12.1923 /

	por Eugenio Egas)	de Thomaz Jefferson. - Projeto da Constituição Federal da lavra de Santos Werzwick e F. Rangel Pestana. - Fita de um bouquet oferecido a Rangel Pestana quando membro do Governo Provisório de São Paulo pela Colônia Portuguesa de Campinas. - Fita de um bouquet oferecido a Rangel Pestana quando membro do Governo Provisório de São Paulo em 1889. - Fita de um bouquet oferecido a Rangel Pestana pelo Partido Republicano de Ytú.	10.12.1923)
Doação	Agatha Janico Cannegal (intermediada por Max Fleiuss e Eugenio Egas)	- Pulseira de ouro com inscrição "Agatha", presente de Saldanha Marinho à doadora, sua neta (fora da bisavó da doadora, sua homônima). - 3 volumes das obras de Victor Hugo pertencente a Saldanha Marinho. - Vaso de cristal (mantegueira de prata de lei e cristal) pertencente a Joaquim Saldanha Marinho.	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (24.10.1923 / 05.11.1923)
Doação	Eugenio Egas	- Faca de cortar papel que pertenceu a Bernardino de Campos. - Cadeira de braço de escritório que pertenceu a Bernardino de Campos. - 13 documentos que pertenceram a Prudente de Moraes. - Objetos de escritório que pertenceram a Cesário Motta.	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (29.09.1923 / 31.10.1923)
Doação	Fausto da Rocha Bressane	- Bico de pena com fac-similes de jornais republicanos da Província de São Paulo em 1888 (enquadrado).	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (25.09.1922)
Doação	Luiz Toledo Piza Sobrinho (Deputado Federal) (intermediada por Washington Luis)	- Impresso com inscrição do Hino do Clube Republicano de Campinas entre iluminuras de Jules Martin (enquadrado), que pertencera ao pai do doador, José de Toledo Piza Penteadado, propagandista da República.	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (11.04.1923)
Doação	Orosimbo Maia	- Banda que Marechal Deodoro da Fonseca usou em 15.11.1889.	Relatório 1923 (Dádivas)
Doação	Ernesto de Oliveira (intermediada por Washington Luis)	- 7 retratos dos candidatos republicanos à Assembléia Provincial de 1883 (enquadrados): Francisco Rangel Pestana, Cesario Motta Junior, Francisco Glycerio, Antonio Muniz de Souza, Manoel Ferraz de Campos Salles, Prudente José de Moras Barros e Martinho da Silva Prado Junior.	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (16.02.1923, 31.12.1948)
Doação	Annibal Paes de Barros	- Retrato de Raphael Aguiar Paes de Barros, por Paulo Valle.	Relatório 1923 (Dádivas); Carta (07.06.1923 / 19.07.1923 / 26.07.1923)
Doação	Pedro de Mello	- Fotografia de convencional, pai do doador.	Carta (26.05.1923)

	Doação	Gabriel Piza (intermediada por A. Lacerda Franco, Senador, e apresentada por Washington Luis)	- Medalha comemorativa da Exposição Universal de Paris de 1889.	Carta (28.06.1923)
	Doação	José Therésio Pereira da Fonseca (convencional então vivo) (intermediada por Antonio Álvares Lobo)	- Fotografia de José Therésio Pereira da Fonseca.	Carta (09.06.1923)
	Doação	Júlia Prudente de Moraes	- Retrato de Prudente de Moraes, pai da doadora, em tamanho natural.	Carta (14.09.1923)
	Doação	Américo Brasiliense de Almeida Mello	- Caneta pertencente a Américo Brasiliense, pai do doador. (Acervo Museu Republicano?)	Carta (16.11.1922)
	Doação	Paulo de Moraes Barros	- Pena de ouro cravejada com diamantes com a qual Prudente de Moraes assinou a Constituição da República. (Acervo Museu Republicano?)	Carta (05.09.1922, 06.09.1922)
	Transferência	Secretaria de Negócios do Interior	- Pintura a óleo "Convenção de Itu", por Jonas de Barros (fora encomendado por esta Secretaria em 1920).	Carta (24.08.1920, 31.03.1921)
1924	Compra	---	- Retratos de: Jorge de Miranda, Santos Prado, Venâncio Ayres, Ubaldino do Amaral, Cândido Barata Ribeiro e Francisco Quirino dos Santos. Convencionais de maior destaque: João Tobias de Aguiar Castro, Maestro Elias Álvares Lobo, Bento Quirino dos Santos e Cesário Motta Magalhães.	Relatório 1924; Carta (28.08.1924 / 18.09.1924 / 20.09.1924 / 22.09.1924 / 06.10.1924 / 08.10.1924 / 22.10.1924 / 08.01.1925 / 13.01.1925 / 21.02.1925)
	Compra	Felicio Marmo	- Mobília característica de 1870 (estilo medalhão), constando de: 1 sofá, 4 cadeiras de braços, 12 simples, 1 mesa de centro e 2 aparadores.	Relatório 1924; Cartas (04.04.1923)

			/ 24.04.1923 / 28.04.1923 / 05.05.1923 / 14.05.1923 / 22.05.1923 / 29.05.1923 / 02.06.1923 / 06.08.1923 / 09.08.1923 / 31.08.1923 / 26.12.1923 / 06.01.1924 / 08.01.1924 / 11.01.1924 / 23.01.1924 / 28.01.1924)
Compra	---	- Escrivania com 4 gavetas forradas de pano verde, para o secretário. - Armário de embuia para livros em exposição.	Relatório 1924
Doação	Christina, Lucinda e Anna Quirino dos Santos e José Antonio Quirino dos Santos (intermediada pelo Secretário do Interior)	- Retrato a crayon, de tamanho natural, de Francisco Quirino dos Santos, pai das doadoras. - Objeto de uso pessoal e diário que pertencera a Francisco Quirino dos Santos.	Relatório 1924
Doação	Eugenio Egas	- Coleção encadernada de "O Oitavo Distrito", órgão republicano da propaganda de São Carlos do Pinhal.	Relatório 1924
Doação	Câmara Municipal de Itu	- Retrato de Washington Luis.	Relatório 1924; Cartas (22.09.1923 / 27.09.1923 / 18.01.1924)
Transferência	Washington Luis	- Relógio.	Relatório 1924
Transferência	Museu Paulista	- Retrato de José Luiz de Mendonça (mártir da Revolução de 1817).	Relatório 1924; Relatório 1925
Transferência	Secretaria de Justiça e Segurança	- Mobiliário: 1 sofá, 2 cadeiras de braço, 4 cadeiras em estilo império e encostos de couro, 2 secretárias (deterioradas), 3 cadeiras de encosto de palhinha, 12 cadeiras com as armas da República no espaldar.	Carta (19.11.1924 / 16.12.1924 / 01.02.1925)

		Pública		
	?	?	- Busto. - Cadeira.	Carta (18.01.1924)
1925	Compra	---	- Retratos de: Cândido Barata Ribeiro, Francisco Quirino dos Santos, João Tobias de Aguiar, Maestro Elias Lobo, Francisco de Assis Santos Prado, Venâncio Ayres, Ubaldino Amaral, Jorge de Miranda e Cesário Nazareno de Azevedo Motta Magalhães. (Citados no Relatório de 1924)	Relatório 1925
	Compra	---	- Pintura a óleo "Largo da Matriz de Itu na época da Convenção", por Jonas de Barros.	Relatório 1925; Carta (14.06.1925)
	Doação	Julia Prudente de Moraes e Prudente de Moraes Filho	- Gabinete de trabalho de Prudente de Moraes: 1 escrivaninha (grande secretária com muitas gavetas), 6 estantes para livros, 2 estantes com portas de vidro, 2 estantes de ferro, 1 estante rotativa, 1 armário para arquivos, 1 armário vitrina com 3 faces de vidro para exposição de álbuns, 2 aparadores antigos, 1 mesinha, 1 sofá de palhinha, 10 cadeiras diversas, 1 relógio de parede, diversos pequenos objetos, 28 quadros, retratos de homens ilustres (brasileiros e estrangeiros), fotografias de amigos do Presidente, 1 quadro histórico sobre o Parlamento francês, 1 quadro histórico sobre uma parada militar francesa, 1 espelho com o formato das armas da República brasileira. - Biblioteca constando 1100 livros: 820 encadernados, demais em brochura, caderninhos de discursos, teses de concursos, apelações crimes, revistas colecionadas. Publicações da imprensa. Mapas geográficos. Álbuns de vistas de cidades brasileiras e estrangeiras. - Documentos: álbuns com fotografias de amigos e da família de Prudente, pastas de seda de que fizeram presente a Prudente, jornais impressos em cetim, caixas de madeira contendo livros de assinaturas, grande número de diplomas de associações, fotografias de amigos, de lugares, de personalidades brasileiras e estrangeiras, carta de formatura de bacharel em direito. - Objetos: caixa contendo amostras de ferro de Ipanema, pequenos objetos de uso particular do Presidente, objetos em prata para escritório, um pequeno tubo contendo ouro bruto do Amapá. Busto em bronze de Prudente de Moraes.	Relatório 1925; Cartas (06.06.1924 / 03.02.1925 / 04.02.1925 / 16.02.1925 / 19.02.1925 / 21.02.1925 / 30.03.1925)
	Doação	José de Vasconcellos Almeida Prado Jr.	- Livro de atas do Clube Republico Rio Clarensense (cópia).	Carta (20.02.1925)
	Doação	?	- Recenseamento feito em Paris por Toledo Piza.	Carta (04.08.1925)
	Doação	Família Campos Salles	- Bandeira nacional que cobriu o caixão de Campos Salles.	Relatório 1925; Carta (05.10.1925)
	Doação	Família Brizolla	- Retrato de Salvador Brizolla.	Relatório 1925
	Compra	---	- Retratos de convencionais (5).	Relatório 1926
1926	Compra	Olympia Mesquita	- Mobília: espelhos, par de vasos e mesa redonda.	Relatório 1926; Carta (21.09.1926 / 23.09.1926 / 07.10.1926 /

			11.10.1926 / 05.11.1926 / 18.11.1926)
	Compra	Pascoal Salesian	- Móbilis.
	Doação	Samuel C. César	- Retrato de Cerqueira César.
	Doação	Cel. Antonio Penteado	- Busto em bronze de Campos Salles.
	Transferência	Museu Paulista	- 3 cadeiras com espaldar e assento de couro (Seriam as 3 cadeiras citadas na Carta de Taunay a V. F. dos Santos Cruz, 07.05.1926?) - Escrivania com 3 gavetas. - Tapete. - Cortinas. - Escrivania.
1927	Compra	---	- Retratos de: Joaquim de Paula Souza, Joaquim de Sampaio Góes, Antonio e José Nardy de Vasconcellos.
	Compra	---	- Tapete persa.
	Compra	Francisco José Teixeira Leite	- 2 bustos para jardim.
	Doação	Clotilde Glycerio de Freitas	- Escrivania que pertenceu a Francisco Glycerio, pai da doadora.
	Doação	Manoel Lopes de Oliveira Filho	- Retrato de corpo inteiro de Manoel Lopes de Oliveira, propagandista, por Almeida Junior.
	Transferência	Museu Paulista (doação de Luis da Silva Barros)	- Móvel (Buffet antigo).
	Transferência	Museu Paulista	- Móveis.
1928	Compra	---	- Retratos de: Luiz Ferraz de Sampaio, Ladislau do Amaral Campos, Theresio Fonseca e Francisco F. de Paula e Melo.
	Compra	---	- Pêndulo dourado.
	Compra	---	- Leito.
	Doação	Família Falcato	- Retrato de Manuel Falcato.
	Transferência	Museu Paulista (doação de herdeiros de Julio César de Queiroz Guimarães)	- 2 colunas de mármore com seus bustos (Jardim). - 3 estátuas de bronze de alumínio, sobre assunto ornitológico. - Grupo de sinile e brônzeo toruro Farneze. - 2 bustos de mármore. - 3 quadros a óleo, cópias de Guido Rani, Raphael e Corregio.
1929	Compra	---	- Retratos de: Estanislau de Campos Pacheco, Braz Carneiro de Leão, Antonio de Toledo Piza e

			Almeida, Joaquim Floriano de Toledo, Diogo do Amaral Campos, José Paes Rodrigues e Demetrio Ribeiro.	
	Compra	---	- Lustre de cristal. - Lampião de porcelana fina. - 2 porcelanas chinesas. - Mesa. - Cama.	Relatório 1929
	Doação	Ignácio da Fonseca	- Retrato de José Egydio da Fonseca.	Relatório 1929; Carta (04.10.1929)
	Doação	Rodolfo Miranda (Senador)	- Quadro com as fotografias dos representantes de São Paulo à Assembléia Constituinte da República.	Relatório 1929; Carta (05.10.1929 / 22.11.1929)
	Doação	Anna de Queiroz Telles Tibiriçá	- Caneta e pena com a qual Jorge Tibiriçá, então presidente, assinou em Taubaté o Convênio do Café.	Relatório 1929
	Doação	Clélia Fonseca Lima	- Manuscritos e impressos pertencentes a Paulino de Lima, pai da doadora: autógrafos do General Glicério, Presidente Campos Salles, Gabriel de Piza, Américo Brasiliense, etc., opúsculos raros sobre a propaganda republicana.	Relatório 1929
	Transferência	Secretaria da Justiça	- Mesa (antigo mobiliário da Secretaria da Justiça).	Carta (05.10.1929)
1930	Compra	---	- Retratos de: Carlos Mendelson, Campos Leite, José Antonio de Souza, Francisco A. de Souza, Luiz Antonio de Carvalho, Antonio B. de Cerqueira César e Luiz Augusto da Fonseca.	Relatório 1930
	Compra	---	- Piano de 1835 do fabricante inglês Broadwood.	Relatório 1930
	?	?	- Quadro representando entrada de Jesus Cristo em Jerusalém.	Carta (25.03.1930)
	Doação	Julia Cintra do Prado	- Retrato de José Pinto do Carmo Cintra, irmão da doadora, por Almeida Júnior.	Carta (20.02.1930 / 28.03.1930 / 09.04.1930)
	Transferência	Museu Paulista	- Bronze.	Carta (04.08.1930)
	Transferência	Secretaria de Instrução Pública	- Mobília de arahle do dormitório dos antigos presidentes da Província e do Estado, no antigo Palácio da Cidade: 2 lavatórios, 3 armários com porta de espelho, 2 mesas de cabeceira, cama e banco de jardim.	Relatório 1930; Carta (15.12.1930 / 22.12.1930)
	Transferência	Museu Paulista	- 2 pianos. (Um deles seria o piano de 1835 do fabricante inglês Broadwood?)	Carta (21.07.1930 / 22.07.1930 / 23.07.1930)
1931	Compra	---	- Retratos (sem especificação de quantidade e nomes)	Relatório 1931
	Compra	---	- Floreira de bronze.	Relatório 1931
	Doação	Alda Pompeu de Camargo	- Piano de fabricação ituana. (Acervo Museu Republicano?)	Carta (28.06.1931)
1932	Compra	---	- Retratos de: Pedro Álvares da Costa Machado, Antonio Alves Pereira de Almeida, Manuel	Relatório 1932

			Jacinto de Moraes e Silva, Claudino de Almeida César, Joaquim Galvão da França Pacheco, José Raphael de Almeida Leite, José A. da Conceição Lobo, José Ribeiro de Camargo, Francisco Antonio de Souza.	
	Doação	Anna da Silva Telles Rudge	- Retrato de José Maria Maxwell Rudge, tio da doadora.	Relatório 1932
	Doação	Joaquim de Toledo Prado	- Espingarda (lazarina) (teria sido usada na Guerra do Paraguai).	Relatório 1932; FMR-Crônicas1
	?	?	- Porta cartão de bronze.	FMR-Crônicas1
	Transferência	Museu Paulista	- Lavatório com espelho.	Carta (08.11.1932)
1933	Compra	---	- Retratos de: Theodoro Henrique de Toledo, Pedro Alexandrino Rangel Aranha, José Reis de Sampaio, Francisco José de Camargo Andrade, Manuel F. de Almeida Prado e Antonio F. de Araújo Cintra.	Relatório 1933; FMR-Crônicas1
	Compra	---	- Vista panorâmica da cidade de Itu (1851), por Benício Dutra.	Relatório 1933; Carta (27.09.1933)
	Doação	José Vasconcelos de Almeida Prado	- Mesa da Convenção de Itu.	Carta (10.03.1933 / 27.03.1933?)
	Doação	Scowell Escobar	- Medalha da Ordem de São Francisco que pertenceu ao convencional J. F. da Conceição Lobo	Carta (07.08.1933)
	Doação	Erasto Kiehl	- Exemplares do jornal "O Estado de S. Paulo" (setembro 1922). - Exemplares do "Jornal do Comércio".	FMR-Crônicas1
	Doação	João Valente de Almeida	- Exemplares de jornais do Rio de Janeiro (14.03.1894 – vitória do Marechal Floriano Peixoto). - Exemplares do "Diário de Notícias".	FMR-Crônicas1
	Transferência	Secretaria de Educação	- Lustre do Grupo Escolar de Bananal, que pertencera antes à antiga residência do Barão de Bananal (havia outros).	Relatório 1933; Carta (11.09.1929 / 13.09.1929 / 04.09.1933 / 30.09.1933 / 06.10.1933 / 27.10.1933 / 28.10.1933 / 13.11.1933 / 24.11.1933 / 17.01.1934 / 26.01.1934 / 12.03.1934)
	Transferência	Museu Paulista (doação de Vitalina de Souza Queiroz)	- Toucador.	Relatório 1933

	Transferência	Secretaria de Educação	- Buffet. - 2 aparadores entalhados (com pedra mármore). - 2 “etager”	Relatório 1933; Carta (06.05.1933); FMR-Crônicas1
	Transferência	Museu Paulista (doação da família de Alice e Carlos Paes de Barros, intermediada por José Egydio de Souza Aranha)	- 2 vitrines com bibelots, sobretudo japoneses e árabes.	Relatório 1933; Carta (29.05.1933); Matérias jornalísticas
1934	Compra	---	- Retratos de: Bernardo A. Róis da Silva e Antonio Joaquim Lame.	Relatório 1934
	Doação	Flavio Carneiro da Silva Braga	- Livro que pertenceu ao convencional Amélio Carneiro da Silva Braga.	Relatório 1934; FMR-Crônicas1; FMP-Crônicas
	Doação	Joaquim Gonzaga de Arruda	- Peso de bronze (1/2 kg, c.1869).	Relatório 1934; FMR-Crônicas1; FMP-Crônicas
	Doação	Braz Bicudo de Almeida	- Livros sobre a República.	Relatório 1934
	Doação	Câmara Municipal de Itu	- Lustre. - 3 urnas. - Livros (<i>Transferidos para Museu Paulista</i>).	Relatório 1934; Carta (01.10.1934); FMR-Crônicas1; FMP-Crônicas
	Transferência?	Museu Paulista?	- Mesa que pertecera a José de Anchieta (?).	FMR-Crônicas1
	Transferência	Museu Paulista	- Cama com gavetas. (Acervo?)	FMR-Crônicas1
1935	Compra	---	- Retratos de: Ladislau Antonio de Araújo Cintra, Joaquim Pinto de Oliveira, José de Almeida Prado Neto e Amélio Carneiro da Silva Braga.	Relatório 1935
	Compra	Francisco Marques dos Santos	- 4 estátuas de mármore para jardim, representando as estações do ano: primavera, verão, outono e inverno.	Carta (23.04.1935 / 04.05.1935 / 30.05.1935 / 31.05.1935 / 19.06.1935 / 15.06.1936); FMR-Crônicas1
	Doação	Luis Silveira	- Exemplares de jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo (15.11.1889 e seguintes).	Relatório 1935; Carta (26.02.1935 / 07.03.1935 / 13.03.1935)

	Doação	João N. Pompeu de Campos	- Título de eleitor de Miguel Corrêa Pacheco, de 1881 (antigo vigário de Itu).	Relatório 1935; FMR-Crônicas1
	Doação	Brás Bicudo de Almeida	- Exemplares de jornais ituanos. - Catálogo da obra de Almeida Júnior. - Vista da matriz de Itu.	Relatório 1935; Carta (16.09.1935)
	Doação	Maria Meirelles de Moraes	- Medalhas comemorativas pertencentes a Prudente de Moraes. - Retrato de Prudente de Moraes. - Retrato da Sra. Prudente de Moraes. - Manuscritos. - 2 quadros pequenos.	Carta (31.12.1935)
	Doação	Gonçalves Francisco Santos	- Exemplares de jornais (15.11.1889).	FMR-Crônicas1
	Doação	José de Campos Lima	- Pedaco de madeira do mato – funco.	FMR-Crônicas1
	Transferência	Museu Paulista	- Sofá.	FMR-Crônicas1
	Troca de acervo	---	- Piano (trocado por parte da mobília proveniente do antigo Palácio da Cidade)	Carta (24.05.935)
1936	Compra	---	Retratos de: Américo Boaventura de Almeida, Theophilo da Fonseca, Domingos Viegas Muniz, Bernardino S. Motta Magalhães, Luiz A. de Oliveira Cruz, Francisco A. Lobo, Antonio J. Pereira Guimarães, Luiz A. de Souza Carraz e Joaquim Roiz de Barros.	Relatório 1936; FMR-Crônicas1
	Doação	Luiz Gonzaga Bicudo	- Título de eleitor que pertencera a Joaquim Emydio de Campos Bicudo, de 1881.	Relatório 1936; FMR-Crônicas1
	Transferência	Secretaria de Educação	- 20 aquarelas de Miguel Benicio Dutra (c.1840) representando Itu.	Relatório 1936; Carta (03.10.1936 / 12.11.1936 / 13.11.1936 / 13.01.1937 / 16.02.1937); FMR-Crônicas1
1937	Compra	---	- Retratos de: Joaquim Antonio da Silva, Balduino do Amaral Mello, João Correia Leite de Moraes, Balduino de Mello Castanho Sobrinho, Manuel Arruda Castanho, José da Rocha Camargo Mello e Carlos Queiroz Magalhães.	Relatório 1937
	Compra	Francisco Marques dos Santos	- Candelabro.	Relatório 1937; Carta (17.05.1937 / 09.06.1937)
	Doação	Luiz Novelli (por intermédio de seus filhos)	- Espada que pertencera ao Sr. Bueno (?). - Nota de mil réis.	Relatório 1937; FMR-Crônicas1

1938	Doação	Hormindo de Almeida Camargo	- Banguê. - 2 lampiões que eram usados na iluminação pública de Itu.	Relatório 1937; Carta (s.d.1938); FMR-Crônicas1
	Doação	João Fernando de Almeida Prado	- Aquarela "Festa popular e banda de música no Rio de Janeiro em 1846", por Mauricio Rugendas.	Relatório 1937; Carta (06.10.1937); Matérias Jornalísticas
	Doação	Francisco Marques dos Santos	- Livro de medalhas militares brasileiras.	Relatório 1937; FMR-Crônicas2
	Doação	Vitor Bombana	- Postes.	Relatório 1937
	Compra	---	- Retratos de: Joaquim Manoal Pacheco da Fonseca, Azarias D. de Melo, João José de Araújo Viana e Teófilo de Oliveira.	Relatório 1938
	Compra	---	- 7 luminárias de cor.	Relatório 1938
	Compra	Francisco Marques dos Santos	- 4 arandelas (fachada do edifício).	Carta (02.10.1938 / 09.11.1938 / s.d.1938); FMR- Crônicas2
	Doação	João Baptista da Silveira	- Chilena. - Espingarda.	Relatório 1938; Carta (s.d.1938); FMR-Crônicas2
	Doação	João Pinto	- Garrucha. - Medidor de pólvora.	Relatório 1938; Carta (s.d.1938); FMR-Crônicas2
	Doação	?	- Oratório de vidro contendo diversas imagens e presépio.	Carta (s.d.1938); FMR-Crônicas2
	Doação	Euclides Vieira (Prefeito Campinas)	- Medalha(s).	Carta (31.12.1938)
	Doação	Raul de Toledo Galvão	- Exemplos do jornal "A cidade de Itu", de 1893 a 1912.	Relatório 1938; Carta (12.05.1938); FMR-Crônicas2
	Doação	Marina de Souza Queiróz Lins	- 2 lavatórios com espelho e pedra mármore.	Carta (s.d.1938); FMR-Crônicas2
	Transferência	Museu Paulista	- 2 cômodas lavatório.	Carta (s.d.1938); FMR-Crônicas2
	Transferência	Secretaria de Educação	- Piano de mesa.	Relatório 1938; Carta (04.02.1938 /

				18.02.1938 / 19.07.1938 / 22.07.1938); FMR- Crônicas2
1939	Compra	---	Retratos de: Antonio A. da Fonseca Malachias, Rogério de Salles Guerra, João Lycio, Antonio Freire da Fonseca e Souza, José Bernardino de Freitas, Joaquim Pires Pereira de Almeida, Antonio Bento de Souza Payaguá, Antonio Nardy de Vasconcellos Júnior, José Vaz Pinto de Melo, e João Kley de Amaral Sampaio.	Relatório 1939
	Doação	Fábrica de Fosfatos Ipanema	- Marquesa baixa com estrado de palhinha.	Carta (24.07.1939)
	Transferência	Museu Paulista	- 3 tapetes.	Carta (27.03.1939); FMR-Crônicas2
	Transferência	Secretaria de Educação	- Chafariz de mármore do antigo Palácio da Cidade.	Relatório 1939; Carta (10.12.1938 / 19.12.1938 / 21.12.1938 / 02.01.1939 / 03.01.1939 / 17.01.1939); FMR- Crônicas2
1940	Compra	---	- Retrato de: Francisco Xavier de Almeida Pires.	Carta (13.01.1941)
	Compra	Antonio Luiz Gagni	- Paineis de azulejos "Vista panorâmica de Itu (1931 - Hercules Florence)".	Carta (18.05.1940 / 04.06.1940 / 08.08.1940 / 21.08.1940 / 05.09.1940 / 02.12.1940 / 13.03.1941)
	Compra	Francisco Marques dos Santos	- 2 Cômodas para serem colocadas sobre mesas, usadas por senhoras.	Carta (29.10.1940 / 05.12.1940 / 04.01.1941)
	?	?	- Toucador e respectivo banco.	Carta (13.01.1941)
	Doação	Sylvio de Campos	- Documento "Renúncia do presidente Dr. Américo Brasiliense de Almeida Mello ao Governo do Estado, em 1891, por ocasião da queda de Deodoro".	Carta (30.09.1940)
	Doação	Adhemar de Barros	- Retrato de Almeida Júnior.	Carta (31.10.1940 / 09.11.1940)
	Doação	Antonio Joaquim de Melo	- Exemplar de Catecismo.	Carta (13.01.1941)

	Doação	Pedro Cavalcanti	- Exemplar de "1o. Centenário da Santa Casa". - Exemplar de "Seguindo a trilha".	Carta (13.01.1941)
1941	Compra	Antonio Luiz Gagni	- 2 painéis de azulejos representando vistas antigas de Itu e Sorocaba.	Relatório 1941; Carta (28.04.1941 / 02.05.1941 / 20.10.1941
1942	Compra	Antonio Luiz Gagni	- 4 painéis de azulejos.	Relatório 1942; Carta (17.04.1942 / 23.04.1942 / 07.05.1942 / 06.07.1942 / 21.07.1942 / 26.01.1943)
	Compra	Francisco Marques dos Santos	- Arca pequena forrada de veludo vermelho.	Carta (16.03.1942 / 30.06.1942? / 26.01.1943)
	Doação	Julia de Almeida Prado Penteadó	- Retrato de Olimpia Fonseca de Almeida Prado.	Carta (25.02.1942 / 16.03.1942 / 26.01.1943)
	Doação	Braz de Almeida Bicudo	- Guarda-roupa que pertencera a Ignacia Joaquina Correa Pacheco, "ituana de alto relevo".	Carta (16.03.1942)
	Doação (intermediada por Antonio Neves de Almeida Prado, Prefeito de Jau)	Pelágio Nardy de Vasconcelos	- Documento relativo a Prudente de Moraes.	Carta (21.05.1942)
	Doação	Maria M. de Moraes	- Fotografia da família de Prudente de Moraes (1890, quando era governador de São Paulo). - Planta da casa onde Prudente de Moraes residiu em Piracicaba	Carta (24.10.1942 / 29.10.1942 / 31.10.1942 / 26.01.1943)
1943	Compra	Antonio Luiz Gagni	- 4 painéis de azulejos (sendo 3 grandes e 1 pequeno): "2ª. Matriz de Itu", "Inauguração da Estrada de Ferro Ituana (1873)", "Assinatura da Ata da Convenção de Itu (1873)" e "Adesão de Itu à causa da Independência (1822)".	Relatório 1943; Carta (05.02.1943 / 17.02.1943 / 05.04.1943 / 05.05.1943 / 13.05.1943 / 12.06.1943 / 16.06.1943 /

				17.06.1943 / 26.07.1943 / 02.08.1943 / 17.08.1943 / 14.09.1943 / 04.10.1943 / 06.10.1943 / 30.10.1943 / 06.11.1943); FMR- Crônica3
	Doação	Fausto de Almeida Prado Penteado	- Placa comemorativa do centenário de Carlos Vasconcelos de Almeida Prado (instalada na fachada do edifício).	Carta (15.07.1943 / 02.08.1943); FMR- Crônicas3
	Doação	Alduinos Estrada	- Lustres.	Carta (24.12.1943)
	Doação	Mario C. de Oliveira (Prefeito)	- Machado indígena.	FMR-Crônica3
1944	Compra	Antonio Luiz Gagni	- 32 Painéis de azulejos: “Pedro Leme da Silva no sertão da vacaria”, “Conferência dos representantes de Itu (1821)”, “Elevação de Itu a vila (1657)”, “Armas dos bandeirantes, instrumentos dos bandeirantes”, “Nossa Sra. da Candelária de Utuguassu”, “Engenho”, “Festa do Divino”, “Fundação de Itu”, “Pedro Taques perante D. Pedro I”.	Relatório 1944; Carta (25.04.1944 / 29.04.1944 / 16.06.1944 / 14.08.1944); FMR- Crônicas3
	Doação	Pelagio Lobo	- Desenho representando vista de Itu em 1830, por Hercules Florence.	Carta (20.01.1944)
	Doação	Prefeitura Municipal de Itu	- Paineis de azulejos “Planotipia Bandeirante”, por Antonio Luiz Gagni.	Carta (11.04.1944)
	Transferência	Museu Paulista	- Cômoda.	Carta (12.08.1944)
1945	Compra	Antonio Luiz Gagni	- Paineis de azulejos: Os irmãos João e Lourenço Leme da Silva no varadouro de Camapuã (1720); A derrota dos Payaguás no ataque feito à Monção de Jerônimo Gonçalves Meira (janeiro de 1740); Partida e Aracytaguaba da Monção fundadora do presídio de Iguatemy sob o comando de João Martins Barros (28 de julho de 1767).	Carta (03.01.1945 / 16.02.1945 / 11.06.1945 / 22.06.1945 / 16.08.1945 / 15.09.1945 / 14.11.1945 / 31.12.1945); FMR- Crônicas3
1946	Compra	Antonio Luiz Gagni	- Paineis de azulejos: Visita do Padre Guilherme Pompeu aos seus grandes currais de Otuguaçu (1702); batalha de dois ituanos bandeirantes; luta entre bandeirantes ituanos e índios matogrossenses.	Carta (26.01.1946 / 01.02.1946 / 07.02.1946 /

				06.06.1946 / 26.08.1946 / 30.12.1946)
1947	Compra	Antonio Luiz Gagni	- Painéis de azulejos (Sala A4).	FMR-Crônicas3

Anexo 2: Retratos

Galeria dos republicanos históricos

Retratado	Categorias utilizadas		Autoria	Data	Forma de aquisição	Número Tombo	Sala de exposição (1946)
	Relatório 1923	Carta 1923					
Antonio da Silva Jardim	Propagandista incansável	15 de Novembro	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	1024	A1
Aristides da Silveira Lobo	Manifesto 1870	15 de Novembro	Henrique Távola	1923	Compra	1016	A1
Benjamin Constant	Chefe movimento 15 Novembro	15 de Novembro	Henrique Távola	1923	Compra	1020	A1
Demetrio Nunes Ribeiro	Galeria do Governo Provisório	15 de Novembro		1923-29	Compra	1022	A1
Deodoro da Fonseca	Chefe movimento 15 Novembro	15 de Novembro	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	1019	A1
Domingos José Martins	Revolução 1817		Nicola Petrilli (?)		Compra	1014	A1
Eduardo Wandenkok	Chefe movimento 15 Novembro	15 de Novembro	Henrique Távola	1923	Compra	1021	A1
Floriano Peixoto	Chefe movimento 15 Novembro	15 de Novembro	Oscar Pereira da Silva	...	Compra	1015	A1
Floriano Peixoto	Chefe movimento 15 Novembro	15 de Novembro	Almeida Junior	1923	Compra	1256	
João Batista Sampaio Ferraz	Propagandista incansável	15 de Novembro	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	1023	A1
Joaquim Saldanha Marinho	Manifesto 1870	15 de Novembro		1923	Compra	639	B1
Jose A. de Cerqueira Cesar	Orientador / Chefe propaganda	Republicanos não convencionais	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	506	B2
José Luiz de Mendonça	Revolução 1817		?		Transferência MP (1924)	1012	A1

Manoel Ferraz de Campos Salles	Orientador / Chefe propaganda	15 de Novembro	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	498	B2
Manuel Ferraz de Campos Salles	Orientador / Chefe propaganda	15 de Novembro	François Batut	...	Compra	1266	
Quintino Bocaiuva	Manifesto 1870	15 de Novembro	Henrique Távola	1923	Compra	1018	A1
Rangel Pestana	Orientador / Chefe propaganda	Republicanos não convencionais	J. Wasth Rodrigues	1923	Compra	494	B2
Rui Barbosa	Chefe movimento 15 Novembro	15 de Novembro	J. Wasth Rodrigues	1923	Compra	1017	A1
Salvador Leme Brizolla		Republicanos não convencionais	Ernani Dias		Doação - filhos (1925)	355	B4
Venancio de Oliveira Ayres		Republicanos não convencionais	F. Richter	1924-25	Compra	501	B2

Galeria dos convencionais

Retratado*	Cidade (Club Republicano)	n**	Artista	Data	Forma de aquisição	Número Tombo	Sala de exposição (1946)
Alexandre Jeremias Junior (sem retrato)	Campinas	49					
Amelio Carneiro da Silva Braga	"Bethlem do" Jundiai	128	Henrique Manzo	1935	Compra	278	B5
Americo Boaventura de Almeida	Porto Feliz	87	Henrique Manzo	1936	Compra	277	B5
Americo Brasiliense de Almeida Mello	Campinas	2	P. Valle Junior	1923	Compra	649	B1
Americo Brasiliense de Almeida Mello	Campinas	2	S. Escolá	1878	Transferência Museu Paulista – Doação de Américo B. De A. Mello Filho	356	B4
Americo de Campos	São Paulo	58	Oscar Pereira da Silva	1925	Compra	495	B2
Antonio Alves Pereira de Almeida	Porto Feliz	99	Henrique Manzo	1932	Compra	295	B5

Antonio Augusto da Fonseca	Jundiai	36	Bernardino de Souza Pereira	1939	Compra	252	B5
Antonio Basilio de Souza Payaguá	Itu	4	J. Marques Campos	1939	Compra	261	B5
Antonio Basilio de Vasconcelos Barros (sem retrato)	Jundiai	38					
Antonio Benedicto de Cerqueira Cesar	Campinas	46	Henrique Manzo	1930	Compra	392	B5
Antonio Carlos da Silva Telles	Campinas	56	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	503	B2
Antonio de Cerqueira (sem retrato)	Campinas	44					
Antonio de Toledo Piza e Almeida (Porto Feliz)	Porto Feliz	90	Theodoro Braga	1929?	Compra	312	B3
Antonio Dias de Aguiar (pai – sem retrato))	Capivari	103					
Antonio Dias de Aguiar (filho)	Capivari	105	Henrique Távola	1939	Compra	255	B5
Antonio Francisco de Araujo Cintra	Mogi-Mirim	74	Theodoro Braga	1933	Compra	291	B5
Antonio Francisco de Paula Souza	São Paulo	64	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	647	B1
Antonio Freire da Fonseca e Souza	Itu	22	Henrique Távola	1939	Compra	263	B5
Antonio Joaquim Leme	Bragança	70	Berta Worms	1934	Compra	282	B5
Antonio Joaquim Lisboa e Castro (sem retrato)	Sorocaba	116					
Antonio Joaquim Pereira Guimarães	Jundiai	35	Henrique Manzo	1936	Compra	266	B5
Antonio José de Sousa	Capivari	101	Adelaide G. Cavalcanti	1939	Compra	321	B5
Antonio Nardy de Vasconcellos	Itu	23	Theodoro Braga	1927	Compra	298	B5
Antonio Nardy de Vasconcellos Junior	Itu	7	Henrique Távola	1939	Compra	254	
Antonio Roiz de Sampaio Leite	Itu	10	Paulo Vergueiro Lopes de Leão	1933?	Compra	308	B5
Antonio S. de Camargo Barros	Capivari	114			Doação - Marina de Souza Queiros de Albuquerque Lins	351	B4

Antonio Toledo Piza e Almeida (Capivari)	Capivari	110	F. Richter	1929?	Compra	396	B5
Azarias Dias de Mello	Campinas	51	Bernardino de Souza Pereira	1938	Compra	288	B5
Balduino de Mello Castanho Sobrinho	Capivari	112	Henrique Manzo	1937	Compra	325	B5
Balduino do Amaral e Mello	Constituição	78	Henrique Manzo	1937	Compra	280	B5
Bernardino de Campos	Amparo	66	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	497	B2
Bernardino de Campos	Amparo	66			Compra	147	
Bernardino de Sena Motta Magalhaes	Porto Feliz	95	Henrique Manzo	1936	Compra	276	B5
Bernardo Augusto Roiz da Silva	Botucatu	82	Henrique Manzo	1934	Compra	268	B5
Braz Carneiro Leão	Itu	8	Joaquim da Rocha Ferreira	1929	Compra	311	B5
Candido Barata Ribeiro	São Paulo	57	Theodoro Braga	1924-25	Compra	641	B1
Carlos de Queiroz Guimarães	Jundiai	40	Bernardino de Souza Pereira	1937	Compra	287	B5
Carlos G. Mendelson (não consta da Ata)	São Paulo?		J. Wasth Rodrigues	1930	Compra	300	B5
Carlos Vasconcelos de Almeida Prado	Itu	31	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	652	B1
Cesario Nanzianzeno de Azevedo Motta Magalhães	Porto Feliz	88	Henrique Távola	1923?/1924-25	Compra	393	B3
Cesario Nanzianzeno de Azevedo Motta Magalhães	Porto Feliz / Destaque	93	Henrique Távola	1923?/1924-25	Compra	393	B3
Claudino de Almeida Cesar	Constituição	77	Theodoro Braga	1932	Compra	296	B5
Constantino José dos Santos (sem retrato)	Jundiai	39					
Crimildo Barata Ribeiro (sem retrato)	Rio de Janeiro	131					
Diogo do Amaral Campos	Indaiatuba	123	Henrique Manzo	1929	Compra	256	B5
Domingos Soares de Barros	Botucatu	84	Henrique Manzo	1940	Compra	305	B5

Domingos Viegas Muniz / <i>Antonio Joaquim Viegas Muniz</i>	Porto Feliz	94	Henrique Manzo	1936	Compra	273	B5
Eduardo de Oliveira Amaral (sem retrato)	Rio de Janeiro	132					
Elias Alvares Lobo	Itu	13	Paulo do Valle Junior	1924-25	Compra	505	B2
Estanislau de Campos Pacheco	Itu	3	Theodoro Braga	1929	Compra	257	B5
Evaristo Brasileiro de Campos (sem retrato)	Campinas	47					
Francisco Álvares da Conceição Lobo	Itu	5	Henrique Manzo	1936	Compra	271	B5
Francisco Antonio S. Sousa	Capivari	108	J. Wasth Rodrigues	1930	Compra	290	B5
Francisco de Assis dos Santos Prado	Amparo	67	Oscar Pereira da Silva	1924-25	Compra	394	B3
Francisco de Paula Cruz	Jundiai	37	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	260	B5
Francisco Emydio da Fonseca Pacheco	Itu	32	Henrique Távola	1923	Compra	648	B1
Francisco Glicerio de Cerqueira Leite	Campinas	54	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	496	B2
Francisco José de Camargo Andrade	Campinas	52	Henrique Távola	1932-33	Compra	386	B3
Francisco Pedro de Sousa Mello	Capivari	113	H. Van Emelen	1928	Compra	310	B5
Francisco Quirino dos Santos	Campinas	55	Paulo Leão	1924-25	Compra	504	B2
Francisco Xavier de Almeida Paes	Botucatu	83	Henrique Távola	1940	Compra	262	B5
Gabriel de Toledo Piza e Almeida	Capivari	111	Henrique Távola	1923	Compra	397	B3
Ignacio Xavier Campos de Mesquita	Itu	34	P. Valle Junior	1923	Compra	651	B1
Jeronymo Pereira de Almeida Barros (sem retrato)	Porto Feliz	97					
Jesuino Pinto Bandeira	Sorocaba	118	Tarsila do Amaral	1939-4...	Compra	304	B5

João Baptista da Silveira Ferraz (sem retrato)	Porto Feliz	91					
João Corrêa Leite de Moraes	Capivari	102	Henrique Manzo	1937-39	Compra	265	B5
João Eloy do Amaral Sampaio	Botucatu	81	Henrique Manzo	1938	Compra	301	B5
João José de Araujo Vianna	Campinas	48	Bernardino de Souza Pereira	1938	Compra	251	B5
João Lycio	Sorocaba	119	Adelaide G. Cavalcanti	1939	Compra	318	B5
João Tibiriçá Piratininga	Indaiatuba	1	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	650	B1
João Tobias de Aguiar e Castro	Itu	29	João Baptista da Costa	1924-25	Compra	645	B1
João Xavier da Costa Aguiar (sem retrato)	Itu	14					
Joaquim Antonio da Silva	Bragança	73	Henrique Manzo	1937	Compra	283	B5
Joaquim Augusto de Sousa	Capivari	107	Henrique Manzo	1930	Compra	284	B5
Joaquim de Paula Souza	Itu	33	Pedro Bruno	1926-27	Compra	395	B3
Joaquim de Sampaio Góes	Campinas	53	Theodoro Braga	1927	Compra	258	B5
Joaquim Floriano de Toledo Junior	Porto Feliz	89	Joaquim da Rocha Ferreira	1929	Compra	302	B5
Joaquim Galvão da Fonseca Pacheco	Capivari	104	Henrique Manzo	1932	Compra	314	B5
Joaquim Manoel Pacheco da Fonseca	Itu	21	Bernardino de Souza Pereira	1938	Compra	286	B5
Joaquim Pinto de Oliveira	Villa do Monte Mor	129	G. Lorini	1935	Compra	267	B5
Joaquim Pires Pereira de Almeida	Itu	15	A. H. Van Emelen	1939	Compra	246	B5
Joaquim Roberto de Azevedo Marques	São Paulo	65	Theodoro Braga	1926	Compra	388	B5
Joaquim Roiz Barros	Itu	17	Paulo Vergueiro Lopes de Leão	1936	Compra	270	B5
Joaquim Silveira Rodrigues (sem retrato)	Sorocaba	115					
Joaquim Taques Alvim (sem retrato)	São Paulo	62					

Jorge de Miranda	Campinas	45	Oscar Pereira da Silva	1924-25	Compra	391	B3
José Álvares da Conceição Lobo	Itu	6	Henrique Manzo	1932	Compra	294	B5
José Antonio de Souza	Itu	26	J. Wasth Rodrigues	1930	Compra	285	B5
José Bernardo de Freitas	Itu	19	Paulo Vergueiro Lopes de Leão	1939	Compra	319	B5
José da Rocha Camargo Mello	Constituição	79	Henrique Manzo	1937	Compra	323	B5
José de Almeida Prado Netto	Indaiatuba	121	Theodoro Braga	1935	Compra	293	B5
José de Vasconcellos de Almeida Prado	Indaiatuba	126	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	644	B1
José do Amaral Campos (equivoco) (sem retrato)	Indaiatuba	122					
José Egydio da Fonseca	Itu	9				247	B5
José Luiz Flaquer	São Paulo	61	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	643	B1
José Maria Maxwell Rudge	São Paulo	59			Doação - Anna da Silva Telles Rudge (fevereiro 1932)	398	B3
José Nardy de Vasconcellos	Itu	24	Theodoro Braga	1927	Compra	299	B5
José Pinto do Carmo Cintra	Amparo	69	Almeida Junior		Doação - Julia Cintra do Prado (abril 1930)	250	B5
José Raphael de Almeida Leite	Porto Feliz	92	H. Van Emelen	1932	Compra	317	B5
José Ribeiro de Camargo	Jaú	130	Henrique Manzo	1930-32	Compra	316	B5
José Rodrigues Paes / José Roiz Paca	Porto Feliz	98	Theodoro Braga	1929	Compra	303	B5
José Theresio Pereira da Fonseca	Itu	18	Salvador Parlagrege	1928	Compra	307	B5
José Vaz Pinto de Mello	Itu	30	Tarsila do Amaral	1939	Compra	248	B5
Ladislau de Araujo Cintra	Mogi-Mirim	75	Arnaldo Barbosa	1935	Compra	281	B5
Ladislau do Amaral Campos	Indaiatuba	124	Joaquim da Rocha Ferreira	1928	Compra	309	B5
Luis Antonio de Oliveira Cruz	Jundiai	42	Henrique Manzo	1936	Compra	274	B5

Luis Antonio Nardy de Vasconcelos (sem retrato)	Itu	16					
Luiz Antonio de Carvalho	Porto Feliz	86	Theodoro Braga	1930	Compra	259	B5
Luiz Antonio de Sousa Ferraz	Capivari	100	Tarsila do Amaral	1934-36	Compra	269	B5
Luiz Augusto da Fonseca	Indaiatuba	125	Joaquim da Rocha Ferreira	1930	Compra	249	B5
Luiz Ferras de Sampaio	Itu	11	Aladino Divani	1928	Compra	297	B5
Luiz Gonzaga de Campos Leite	Porto Feliz	96	Oscar Pereira da Silva	1930	Compra	313	B5
Malachias Rogério de Salles Guerra	São Paulo	63	Henrique Távola	1939	Compra	253	B5
Manoel de Moraes Barros	Constituição	76	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	500	B2
Manoel Elpidio Pereira de Queiroz	Jundiai	43	F. Richter		Compra	389	B5
Manoel Fernando de Almeida Prado	Itu	20	Henrique Manzo	1932-33	Compra	292	B5
Manoel Jacintho de Moraes e Silva	Bragança	71	Henrique Manzo	1931-32	Compra	279	B5
Manoel José Ferreira de Carvalho (sem retrato)	Indaiatuba	120					
Manuel da Costa Falcato	Itu	25			Doação – Família (1928)	320	B5
Manuel de Arruda Castanho	Capivari	109	Henrique Manzo	1937	Compra	324	B5
Nuno de Mello Vianna	São Paulo	60	Paulo Vergueiro Lopes de Leão	1939	Compra	306	B5
Pedro Alexandrino Rangel Aranha	Itu	27	Tarsila do Amaral	1933	Compra	272	B5
Pedro Alves da Costa Morgado	Tietê	85	Henrique Manzo	1930-32	Compra	315	B5
Prudente de Moraes Barros	Constituição	80	Almeida Junior	1898	Doação - Julia Prudente de Moraes Barros (setembro 1923)	1255	
Prudente de Moraes Barros	Constituição	80	Oscar Pereira da Silva	1923	Compra	499	B2
Prudente de Moraes Barros	Constituição	80			Compra	1151	

Raphael Aguiar Paes de Barros	Jundiai	41	Paulo do Valle	1923	Doação - Anibal Paes de Barros (julho 1923)	640	B1
Theodoro Henrique de Toledo	Bragança	72	Bernardino de Souza Pereira	1933	Compra	289	B5
Theophilo da Fonseca	Itu	12	Henrique Manzo	1936	Compra	275	B5
Theophilo de Oliveira	Campinas	50	Paulo Vergueiro Lopes de Leão	1938	Compra	322	B5
Theophilo de Oliveira Camargo (sem retrato)	Capivari	106					
Theophilo de Oliveira Camargo (sem retrato)	Indaiatuba	127					
Tristão da Silveira Campos (sem retrato)	Amparo	68					
Ubaldo do Amaral	Sorocaba	117	Henrique Bernardelli	1924-25	Compra	642	B1
Victor de Arruda Castanho	Itu	28	Tarsila do Amaral	194...	Compra	264	B5

* Foi mantida a grafia original dos nomes, de acordo com a “Ata da Convenção de Itu” publicada em: SOLLENISAÇÃO (1923).

** n: posição da assinatura na Ata da Convenção de Itu.

Anexo 3: Painéis de azulejos (Salas A2 e A4)

Azulejo	Série***	Autoria original
Missão de Maniçoba (1553)	1	
Fundação de Itu em 1610 por Domingos Fernandes e Cristovam Diniz	1	
Instauração da capela curada de Nossa Senhora da Candelária (1644)	1	
Elevação de Itu a vila (1657)	1	
Pero Leme, o Torto, recusa-se a obedecer à intimação castelhana para que sua bandeira deixe o Sertão da Vacaria (último quartel do séc. XVII)	1	
Os irmãos Leme e o Varadouro de Camapuan (1720)	1	
Tentativa de aprisionamento dos irmãos Leme em Itu pelo ouvidor Godinho Manso (1723)	1	
Combate de uma monção com os índios Paiaguás no sul de Mato Grosso (1740)	1	
Antonio Pires de Campos, o Pai Pirá, e seus Bororós do Rio das Pedras (1740)	1	
Partida de Araraitaguaba da monção fundadora do presídio de Iguatemi, sob o comando de João Martins Barros, 28 de junho de 1767	1	
Morte de João Martins Barros, fundador de Iguatemi	1	
Construção da segunda matriz de Itu pelo padre João Leite Ferraz (1780)	1	
Conferência de José Bonifácio, o Patriarca, com os líderes ituanos do movimento em prol da Independência (1821)	1	
Te Deum da solene adesão de Itu à causa da Independência Nacional (1822)	1	
Dom Pedro I, então príncipe regente, e o capitão mor de Itu, Vicente da Costa Taques Goes e Aranha	1	
Elevação de Itu a cidade (1842)	1	
Inauguração solene da estação de Itu (18 de abril de 1873)	2	Julio Martin
Assinatura da "Ata da reunião do PRP em Itu, a 18 de abril de 1873"	1	
Panoplia bandeirante		
Ferramentas e utensílios para a mineração do ouro		
Engenho de cana (1826)	2	Hercule Florence

Fabricação de açúcar (1826)	2	Hercule Florence
Beneficiamento do café (1850)	2	Alfredo Norfini
Tropa cargueira transportando café (1850)	2	
Vista panorâmica de Itu (1827)	2	Jean Baptiste Debret
Vista panorâmica de Itu (1831)	2	Hercule Florence
Vista panorâmica de Itu (1851)	2	Miguelzinho Dutra
Largo da Matriz em 1870	2	Artista anônimo
Largo de São Francisco em 1840	2	Miguelzinho Dutra
Largo de São Francisco em 1880	2	Zaluar?
Igreja e colégio de Nossa Senhora do Bom Conselho (1840)	2	Miguelzinho Dutra
Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio (1835)	2	Miguelzinho Dutra
Santa Casa da Misericórdia (1847)	2	Miguelzinho Dutra
Bandeira do Divino e procissão dos carros de lenha (1835)	2	Miguelzinho Dutra
Lavadouro público	2	
Salto de Itu em 1826	2	Hercule Florence
Salto de Itu em 1845	2	Miguelzinho Dutra
Porto de Góes em 1845	2	Miguelzinho Dutra
Pedreira de Itu (1836)	2	Miguelzinho Dutra
Padre Dr. Guilherme Pompeu de Almeida escolhendo em seus grandes currais de Itu uma boiada para as Minas Gerais (1702)	1	

*** Série 1: painéis de composição, evocando lances dos fastos ituanos / Série 2: painéis reproduzindo antigos documentos iconográficos locais / Série 3: retratos de personagens nascidos em Itu