

“FUNDAÇÃO DE SÃO VICENTE”, DE BENEDITO CALIXTO: LEITURAS DE UMA IMAGEM NAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU PAULISTA (1900-1939)

Eduardo Polidori*

***Universidade de São Paulo**

Resumo: Destinadas aos grandes museus, as representações artísticas de grandes episódios do passado serviam para comunicar a unidade política nacional por meio da partilha de valores cívicos e morais. Enquanto prática pedagógica, a instrução pelo olhar enseja a necessidade de problematizar as condições, agentes e tensões presentes na constituição de acervos públicos, especialmente em relação aos processos de musealização e permanência no circuito expositivo. Apresentaremos as condições de incorporação da tela Fundação de São Vicente (o.s.t., 385 x 188cm, 1900) ao acervo do Museu Paulista e hipóteses preliminares para sua exibição nas exposições planejadas por Hermann von Ihering e Afonso Taunay.

Palavras-chave: Fundação de São Vicente; Museu Paulista; Benedito Calixto; Hermann von Ihering; Afonso Taunay.

Abstract: Destined to the grand museums, the artistic representations of great episodes from the past served to communicate the national politics unity by sharing civic and moral values. As a pedagogical practice, the instruction by the look meets the necessity to discuss the agency conditions and contemporary tensions in the public's services constitution, especially related to the musealization processes and permanency in the exhibition circuit. The incorporation conditions of the Fundação de São Vicente (o.c.c., 385x188cm, 1900) to the Museu Paulista's collection will be shown, as well the preliminary hypothesis to its planned exhibition by Hermann von Ihering and Afonso Taunay.

Key-words: Fundação de São Vicente; Museu Paulista; Benedito Calixto; Hermann von Ihering; Afonso Taunay.

Encomendada ao pintor Benedito Calixto, a tela “Fundação de São Vicente” foi exibida pela primeira vez na comemoração vicentina organizada pela Sociedade Comemoradora do IV Centenário da Descoberta do Brasil, em 1900. Bastante apreciada na época, a descrição de seu conteúdo visual apareceu em jornais de grande circulação nas cidades paulistas.²¹ Com o fim da exposição, em 13 de maio, a tela voltou a ser noticiada apenas em novembro, quando foi doada ao governo do Estado de São Paulo como agradecimento pelas verbas destinadas à organização das festividades.²²

Na ocasião, Calixto foi recebido por Hermann von Ihering, diretor do Museu Paulista. Era 10 de novembro, segundo noticiaram o *Commercio* e *O Estado de São Paulo*.²³ É provável que tenha acompanhado o transporte e o processo de desembalagem e instalação da obra, ou representado a Sociedade Comemoradora como diretor das programações do IV Centenário. Dois dias depois, von Ihering escreveu a Bento Pereira Bueno, então titular da Secretaria do Interior, informando a alocação da tela na sala B-11, situada na ala oeste do Monumento do Ipiranga, por vontade do próprio pintor, e cobrando um documento que atestasse oficialmente sua doação ao governo do Estado.²⁴

O secretário atendeu a solicitação cerca de um mês depois, e remeteu a von Ihering um ofício timbrado e assinado por Gregório I. de Freitas, presidente da Câmara Municipal de São Vicente e da Sociedade Comemoradora.²⁵ No relatório de atividades referentes a 1899 e 1900, a tela já foi mencionada entre as novidades do acervo do Museu.²⁶

²¹ E.g., *O Estado de São Paulo*, *Correio Paulistano*, *Cidade de Santos* e *o Vicentino*.

²² Correspondências. Dossiê do pagamento da tela Fundação de São Vicente. Acervo Benedito Calixto, Fundo IHGSP/APESP.

²³ *O Commercio de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, 11 de novembro de 1900.

²⁴ *Ofício de Hermann von Ihering a Secretaria do Interior*, 12/11/1900. Fundo Museu Paulista, Pasta 74. O documento aparece registrado com o número 91 no *Livro de Registros de Protocolos Enviados do Museu*, p. 30-31.

²⁵ “Com a mais sabida consideração tenho a honra de levar ao conhecimento de V. Exa. Que o Exmo. Dr. José Cesario da Silva Bastos foi auctorizado pela Directoria desta Sociedade a fazer entrega ao Exmo. Governo Estadual do vosso Estado, da grandiosa tela histórica representando a Fundação da Capitania de São Vicente, cellula mãe não só do Estado de S. Paulo, como da Patria Brasileira, a qual tela foi pintada pelo artista nacional B. Calixto por encomenda desta Sociedade para commemorar-se o Quarto Centenario do Descobrimto do Brasil. Saúde e Fraternidade. Ilmo. Exmo. Snr. Dr. Francisco de Paula Rodrigues Alves. Digno. Presidente do Estado de S. Paulo. O Presidente, Gregorio I. de Freitas.” IN: Correspondências. Dossiê do pagamento da tela Fundação de São Vicente. Acervo Benedito Calixto, Fundo IHGSP/APESP.

²⁶ IHERING, H. von. O Museu Paulista em 1899 e 1900. IN: **Revista do Museu Paulista**, v. 05, 1902, p. 03.

Calixto nunca recebeu os dez contos de réis acordados com a Sociedade Comemoradora como pagamento pela pintura. Isso fez com que protocolasse uma petição junto à Câmara dos Deputados, requerendo alguma indenização ou a devolução do quadro. Em dezembro de 1905, a Comissão de Fazenda destinou cinco contos de réis ao pintor durante as discussões de elaboração da lei sobre o orçamento para 1906.²⁷

A despeito desse episódio, a Fundação de São Vicente permaneceu em exibição na sala B-11 durante todo o período em que Hermann von Ihering ocupou a direção do Museu. Seu sucessor, o advogado Armando Prado, manteve a tela no mesmo lugar durante os seis meses que dirigiu a instituição. Foi o engenheiro Afonso Taunay, no entanto, quem promoveu rearranjos significativos nas salas de exposição e conferiu outras camadas de sentidos à obra de Calixto.

Reconstituir o trânsito do objeto nas exposições do Museu é um exercício necessário à compreensão da historicidade dos sentidos curatoriais que lhes foram atribuídos, relacionando-o aos demais conjuntos de objetos em exibição e, sobretudo, aos significados agenciados em outras esferas da vida social. Com isso, apresentaremos hipóteses sobre a alocação da tela nas exposições da sala B-11, destinada por von Ihering às coleções de mineralogia e paleontologia e da sala A-10, primeira exposição de História organizada por Afonso Taunay, voltada à documentação cartográfica do período colonial.

A “Fundação de São Vicente” no Museu Paulista (1900-1939)

Construído como homenagem da elite paulista à monarquia bragantina, o “palácio” neomaneirista de Tomasso Bezzi foi entregue às autoridades paulistas no alvorecer do regime republicano. Sua função celebrativa foi somada à instalação do Museu Paulista, cujo primeiro acervo foi constituído a partir das coleções organizadas por Joaquim Sertório, adquiridas e doadas ao Governo do Estado de São Paulo pelo conselheiro Francisco de Paula Mayrink em 1890.

²⁷ Dossiê do pagamento da tela Fundação de São Vicente. Acervo Benedito Calixto, Fundo IHGSP/APESP.

A decisão em atribuir ao Monumento do Ipiranga a função de sediar um museu estava diretamente atrelada aos interesses de reforma cultural pleiteadas pelo governo da República, onde a instrução popular ocupava lugar de destaque entre as preocupações mais imediatas.²⁸ A primeira encomenda de um edifício público, já em 1890, foi destinada à instalação da Escola Normal, precisamente na Praça da República. Fica evidenciada, portanto, a relação visceral entre a monumentalidade arquitetônica e o projeto republicano de instrução popular por meio das ciências naturais e do elogio à história pátria protagonizada pelos paulistas.²⁹

A simbiose entre a semântica celebrativa e a modernidade científica faziam do Museu Paulista, nas palavras de Ana Maria de Alencar Alves, um “monumento à civilização”.³⁰ Na retórica republicana finissecular, cumpria inserir São Paulo no rol das civilizações modernas, tendo na arquitetura urbana e nos projetos de instrução popular as fórmulas para o progresso desejável e para o espelhamento com as capitais europeias.

A criação do Museu Paulista foi regulamentada pelo decreto nº 249 de 26 de julho de 1894. Sua finalidade seria a produção e a difusão do conhecimento sobre a história natural da América do Sul, do Brasil e de São Paulo, tendo a zoologia e a “*história natural e cultural do homem*” como interesses principais. Além das coleções de história natural, haveria também a coleção de História Nacional e de numismática, além da Galeria Artística, a coleção de obras de arte adquiridas pelo Estado de São Paulo e alocadas no Monumento do Ipiranga.

Pedro Nery notou que a legislação dissociou os espaços do edifício, cujos usos seriam divididos entre o Museu Paulista e o Panteão Histórico comemorativo, bem como a diferença entre a coleção de pinturas, administrada diretamente pelo Estado, e as coleções do Museu, cujas decisões sobre novas aquisições caberiam exclusivamente a von Ihering. A composição

²⁸ ALVES, Ana Maria do A. **O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder. O Museu Paulista 1893-1922.** São Paulo: Humanitas, EDUSP, 2001. p. 64, n. 66.

²⁹ A criação do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (1894) é um sintoma desse processo: a agremiação reunia políticos, intelectuais e burocratas, em sua maioria egressos da Faculdade de Direito de São Paulo e filiados ao Partido Republicano Paulista. As publicações nas Revistas anuais demonstram a inclinação à ênfase nos episódios da história nacional protagonizados pelos paulistas.

³⁰ ALVES, op. cit., p. 79.

da Galeria Artística, assim, teria se dado de maneira independente. Entre 1894 e 1904, trinta obras de arte foram adquiridas e alocadas nas dependências do edifício-monumento.³¹

Conviria mencionar a preocupação de von Ihering sobre a falta de espaço no edifício para instalar as novas pinturas, explicitada no relatório referente aos anos de 1901 e 1902.³² A solução oferecida pelo diretor seria construir um pavilhão próximo ao Monumento, ideia que nunca foi levada a cabo.

Von Ihering era leitor e correspondente do ictiólogo norte-americano George Brown-Goode, do *Smithsonian Institute*, autor de *The Principles of Museum Administration*. A obra se tornou referência em fins do século XIX e suas diretrizes previam a possibilidade de uma coleção ser provisoriamente alocada em um museu provincial, sendo posteriormente deslocada para uma instituição especializada.³³ Nesse sentido, a transferência das pinturas que compunham a Galeria Artística do Estado de São Paulo foram transferidas em 1905 para a pinacoteca do Liceu de Artes e Ofícios corrobora a visão do diretor sobre a necessidade de realocação das pinturas.

No relatório referente aos anos de 1903 a 1905, von Ihering atesta claramente que os quadros transferidos foram aqueles pertencentes à Galeria Artística.³⁴ Há de se considerar que as obras de arte remanescentes no edifício-monumento, entre elas a Fundação de São Vicente, portanto, pertencessem à coleção de história nacional do Museu Paulista, e deveriam compor o panteão comemorativo. Retomando Brown-Goode, uma de suas proposições era a de que toda cidade deveria ter uma coleção histórica que representasse seus eventos memoráveis e sobre os homens que deles participaram.³⁵

Isso explicaria a transferência das telas “Partida da Monção” (o.s.t., 390 x 640cm, 1897), de José Ferraz de Almeida Júnior, e “Primeiro Desembarque de Pedro Álvares Cabral

³¹ NERY, P. **Arte, pátria e civilização. A formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo. (1893-1912).** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2015.

³² IHERING, H. von. O Museu Paulista em 1901 e 1902. IN: **Revista do Museu Paulista**, v. 06, 1904, p. 06

³³ BROWN-GOODE, G. **The Principles of Museum Administration.** York: Coultas & Volans Exchange Printing Works, 1895. p. 17

³⁴ IHERING, R. von. O Museu Paulista nos annos de 1903 a 1905. IN: **Revista do Museu Paulista**, v. 07, 1907. p. 14-15.

³⁵ BROWN-GOODE, op. cit., p. 34.

em Porto Seguro” (o.s.t., 190 x 330cm, 1900), de Oscar P. da Silva, pinturas históricas adquiridas pelo governo estadual e incorporadas à Galeria respectivamente nos anos de 1901 e de 1902, mas cujas temáticas não reportavam a participação dos paulistas nas origens da nação brasileira. A permanência da “Fundação de São Vicente” se explicaria, assim, pelo potencial em celebrar o protagonismo paulista na ocupação do território brasileiro durante o período colonial; já a tela “Independência ou Morte!” (o.s.t., 415 x 760cm, 1888), de Pedro Américo, celebraria a nação independente, também a partir de São Paulo. Além destas cenas episódicas, os retratos de personagens históricas também permaneceram, segundo informa o diretor no mesmo relatório de 1903 e 1905 e conforme estava previsto para a coleção de História Nacional nos artigos 3º e 4º do decreto nº 249.³⁶

O primeiro guia pelas exposições do Museu Paulista surgiu em 1907 e, por sua narrativa descritiva, consiste na principal fonte documental sobre o sistema de organização e exibição de objetos planejada por von Ihering. Até o momento em que foi publicado, a localização dos objetos se tornou conhecida apenas por meio de referências ocasionais. O Guia nos informa, por exemplo, que “Independência ou Morte!” era o único objeto em exposição no Salão de Honra. Já os retratos históricos estavam alocados na sala B-8 que, conjuntamente à sala B- 9, eram destinadas à exibição das coleções de História Nacional.³⁷

As três salas dedicadas à História Nacional eram as únicas situadas no corpo central do edifício, muito embora o acesso fosse diferenciado: enquanto o Salão de Honra poderia ser alcançado pela escadaria principal, o acesso às outras era possível apenas pela escadaria situada atrás do saguão principal, o que despertou críticas ao suposto desprezo do diretor pelas coleções de história. É provável, no entanto, que tenham sido alocadas ali precisamente pelo seu potencial em atrair o fluxo de visitantes para um espaço particular do edifício, conforme sugerem as diretrizes oferecidas por George Brown-Goode.³⁸

Evidenciamos, portanto, que as salas situadas no corpo central do edifício-monumento equivaleriam ao espaço destinado ao panteão comemorativo e eram efetivamente ocupadas pelas coleções de História Nacional. Fábio Rodrigo de Moraes demonstrou, além disso, que

³⁶ IHERING, R., op. cit., O Museu Paulista nos anos de 1903 a 1905, p. 14-15.

³⁷ *Guia pelas colleções do Museu Paulista*, op. cit., 1907, p. 99.

³⁸ BROWN-GOODE, op. cit., p. 34

von Ihering dispunha de critérios claros para a recusa ou aquisição de novos objetos, ainda que desse maior atenção às coleções de história natural, sendo esta a especialização principal do Museu.³⁹

As demais salas se dividiam em exibir as coleções de zoologia (B-1 a B-6, B-10, B-14 e B-15), mineralogia e paleontologia (B-11), numismática (B-13) e antropologia e etnografia indígena brasileira (B-12) e dos índios Carajá (B-16). Pode-se verificar certa descontinuidade na exposição em função da exibição da coleção de mamíferos nas salas B-14 e B-15, o que se explicaria, possivelmente, por serem mais espaçosas que as demais. Após 1907, conforme já explicitamos, os retratos históricos permaneceram na sala B-8, enquanto “Independência ou Morte!” passou a ser o único objeto exposto no Salão de Honra.⁴⁰

A localização de uma obra de arte na sala B-11, a “Fundação de São Vicente”, ensejou críticas à Hermann von Ihering por parte de Afonso Taunay, assim que foi comissionado para dirigir o Museu Paulista, em 1917.⁴¹ As impressões negativas de Taunay foram recebidas pela historiografia recente, afirmando ser incompreensível a coexistência entre a pintura histórica e as coleções de rochas e fósseis.⁴² Nesse sentido, apresentaremos uma hipótese que procura desconstruir a aleatoriedade da relação entre os objetos expostos conjuntamente, demonstrando a intersecção entre semânticas homólogas.

Retomemos, de início, o fato de Benedito Calixto ter escolhido a sala B-11 para exibir a “Fundação de São Vicente”, segundo nos informa um ofício de Hermann von Ihering ao secretário do Interior, Bento Bueno.⁴³ Das pinturas em grande formato recebidas pelo Museu, a tela de Calixto foi a primeira a ser incorporada à exposição, o que permite descartar a ideia de não haver outras possibilidades em função de suas dimensões físicas. Mesmo a

³⁹ MORAES, F. R. de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. IN: **Anais do Museu Paulista**, v. 16, n. 01, p. 208.

⁴⁰ *Guia pelas colleccões do Museu Paulista*, op. cit., 1907.

⁴¹ *Relatório de Atividades referente ao ano de 1917*. IN: APMP/MP-USP.

⁴² BREFE, A. C. F. **O Museu Paulista: Afonso Taunay e a Memória Nacional (1917-1945)**. Editora da UNESP, Museu Paulista da USP, 2003. p. 90, n. 04: “É o caso, por exemplo, da tela *Fundação de São Vicente*, de Benedito Calixto, disposta na sala B11, dedicada à mineralogia e à paleontologia. Além de pedras e fósseis, a tela ainda divide espaço com pequenos quadros representando gêiseres e paisagens de antigas épocas geológicas (!), como pode ser constatado pela descrição da sala presente no *Guia pelas Collecções*”.

⁴³ Cf. supra, n. 04.

transferência da Galeria Artística não alterou seu local de exibição, que permaneceu o mesmo até 1917.

O “Guia pelas Collecções do Museu Paulista” de 1907 informa detalhadamente quais os objetos em exibição em conjunto com a pintura.⁴⁴ A descrição detalhada das coleções seria dispensável para nosso propósito. Interessaria notar, isso sim, a correlação semântica guardada entre a temática fundacional e as coleções de mineralogia e paleontologia, que remetem à formação física do território e à antiguidade de sua ocupação.

Observemos a definição que o jornal Correio Paulistano, de grande circulação em São Paulo no início do século XX, confere à “paleontologia”:

A Paleontologia nos descreve o homem do passado. Ella nos enumera, com provas paupaveis, as differenças existentes entre nós e os nossos avoengos, nos demonstra, em synthese, que o ser humano evoluiu sob o ponto de vista das formas e da sua estructura, desde as epochas prehistoricas até o nosso tempo. (Correio Paulistano, 11 de abril de 1909, p. 02)

A relação entre a paleontologia e a “Fundação de São Vicente” se dá por meio de uma troca complementar de sentidos, onde está sinalizada tanto a antiguidade da ocupação natural do território quanto da ocupação histórica pelo homem: a capitania de São Vicente, que teria irradiado, desde 1532, o povoamento do território nacional. É esse o sentido da leitura da tela, segundo pudemos constatar pela carta de sua doação ao governo estadual, assinada pelo então presidente da Commemoradora, Gregório Inocêncio de Freitas: “(...) *grandiosa tela histórica representando a Fundação da Capitania de São Vicente, cellula mãe não só do Estado de S. Paulo, como da Patria Brasileira (...).*”⁴⁵

Além disso, a representação da natureza é uma temática central em “Fundação de São Vicente”. O litoral agencia a chegada da civilização e o lugar do encontro entre o indígena e o colonizador português. A fundação é, em si, um ato político e conciliatório, algo diplomático, que dispensa suportes físicos. A natureza exuberante e presente é o cenário em que acontece a

⁴⁴ *Guia pelas collecções*, 1907, op. cit., p. 102-104.

⁴⁵ Ofício da Sociedade Commemoradora da Descoberta do Brasil ao Gabinete da Presidência do Estado de São Paulo, 11/12/1900. Fundo Secretaria do Interior/APESP.

concordia entre as partes. Segundo notou Caleb Faria Alves, o espectador é convidado a olhar o mar, que se torna uma personagem da composição.⁴⁶

A descrição do “meio físico”, além disso, remontaria a uma tradição historiográfica iniciada por Francisco Adolfo de Varnhagen, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que dedicou o primeiro capítulo de “História Geral do Brasil” à descrição da geografia e da geologia.⁴⁷ Essa tradição se replicou em diversos autores ao longo da segunda metade do século XIX, especialmente em livros de função pedagógica como, por exemplo, “A história de São Paulo ensinada pela biographia de seus vultos mais notáveis”, de Tancredo do Amaral, professor da Escola Normal da Praça da República, onde o livro de sua autoria foi adotado.⁴⁸

O elogio à natureza, demonstra Marcelo da Rocha Wanderley, era um *topos* retórico de grande relevância para o discurso ufanista finissecular, fortemente presente entre os grupos que articularam as comemorações do IV Centenário da Descoberta do Brasil, precisamente em um momento de grande desconfiança e pessimismo em relação ao regime republicano, sobretudo em função da crise econômica enfrentada no governo Campos Salles.⁴⁹ Assim, a representação de um litoral exuberante e pacificador converge com o discurso da Sociedade Comemoradora, cujo desejo era celebrar o protagonismo vicentino no passado nacional.

A cordialidade entre o europeu e o indígena é celebrada assimetricamente em relação ao processo de ocupação do território paulista, motivado pela expansão da lavoura cafeeira, da malha ferroviária e da exploração mineral, processo profundamente marcado pela violência na última década do século XIX. Seja como for, o intercâmbio de sentidos comunicados pela pintura histórica torna possível que a exposição da sala B-11 fosse dedicada à temática da origem natural e histórica de São Paulo, à antiguidade de sua ocupação e à primazia paulista na fundação do território brasileiro. Afinal, como instruíra o artigo 2º do decreto nº 249, o Museu se dedicaria à “história natural e cultural do homem”.

⁴⁶ ALVES, C. F. **Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano**. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p. 216.

⁴⁷ WANDERLEY, M. da R. **Jubileu Nacional: A Comemoração do Quadricentenário do Descobrimento do Brasil e a Refundação da Identidade Nacional (1900)**. Dissertação de Mestrado: IFCH/UFRJ, 1998, p. 128.

⁴⁸ AMARAL, T. **A história de São Paulo ensinada pela biographia de seus vultos notáveis**. São Paulo: Alves & Cia., 1895. p. 27-35.

⁴⁹ WANDERLEY, op. cit., p. 158.

O fim da gestão de Hermann von Ihering trouxe mudanças substantivas à exposição da coleção de História. Já durante o ano de 1917, quando Afonso Taunay assumiu a direção, duas salas foram inauguradas: a sala A-7, de botânica, e a sala A-10, que expunha mapas, objetos, cartas, retratos e a “Fundação de São Vicente”. Analisaremos a seguir os novos sentidos adquiridos pela pintura durante as duas décadas subsequentes à montagem da exposição. Assinale-se de imediato que não houve uma ruptura brusca no que diz respeito às coleções de história natural, que, durante as décadas de 1920 e 1930, permaneceram expostas até sua definitiva transferência. A implementação do projeto de Taunay, no entanto, ressignificou paulatinamente o papel da História no Museu Paulista, conferindo-lhe grande poder simbólico na representação discursiva sobre o lugar de São Paulo na formação histórica do Brasil.

Aberta ao público em 25 de dezembro de 1917, a sala A-10 enunciava as primeiras diretrizes de Taunay, cujos compromissos enquanto diretor comissionado foram marcados fortemente pelas críticas à levandade de von Ihering em relação às coleções de História. No relatório de 1917 ao secretário do Interior, Taunay explicita suas inquietações com a exibição da tela “Fundação de São Vicente” na sala B-11:

Outro facto demonstra o abandono em que a chamada ‘collecção histórica’ se achava. É difficil explicar, por exemplo, porque fora uma tela representando a Fundação de São Vicente alcandorar-se por cima de um armário de mineraes, na sala de mineralogia e geologia, a quase 4 metros acima do soalho. Nada ou quasi nada no Museu Paulista lembrava o passado de São Paulo.⁵⁰

Esse suposto deslocamento fez com que Taunay afirmasse ser a nova exposição uma “*verdadeira necessidade*”, “*pois nada havia ali que lembrasse as tradições nacionais ou regionais*”.⁵¹ Noutros termos, as pinturas comemorativas e a arquitetura monumental haviam perdido a capacidade em veicular o poder simbólico do que deveriam representar.

⁵⁰ Relatório de Atividades referente ao ano de 1917, p. 15-16. IN: APMP/FMP P5, D33.16 e D.33.17

⁵¹ Relatório de Atividades referente ao ano de 1917, p. 16. IN: APMP/FMP P5, D.33.17

O planejamento da primeira sala voltada à exposição da cartografia colonial levou alguns meses, tendo sido alguns detalhes registrados nas “Chronicas do Museu Paulista” do ano de 1917. Em novembro daquele ano, por exemplo, Taunay deslocou os retratos de Bartolomeu de Gusmão, do Padre José de Anchieta e de Domingos Jorge Velho, todos da autoria de Calixto, da sala B-8 para a sala A-10. Foram solicitados envios de inúmeros documentos e mapas de outras instituições públicas paulistas, brasileiras e do exterior, a fim de garantir o maior detalhamento possível nas informações oferecidas pela exposição.

Após meses de montagem, o Correio Paulistano noticiava a abertura da nova sala:

Abre-se ao público, a 25 próximo, no Museu Paulista, mais uma sala de exposição, no andar terreo do edificio, na galeria da direita. Consagrada á história de S. Paulo, nella se acham reunidos quadros históricos, numerosos mappas dos seculos XVI, XVII e XVIII e documentos relativos ás eras coloniaes, do bandeirismo á independencia, a escriptores, chronistas, etc. (...) Para commodidade do publico foram quasi todos os documentos traduzidos, a esta interpretação completando, geralmente, apanhados biographicos acerca das pessoas a quem se referem as peças documentaes. (Correio Paulistano, 24 de dezembro de 1917, p. 02)

A resenha jornalística foi acompanhada pela descrição minuciosa dos objetos em exposição, inclusive as obras de Calixto:

A estes diversos mappas encimam os quatro quadros historicos de Benedito Calixto: “A fundação de S. Vicemte”, e os retratos de Anchieta, Domingos Jorge Velho, Bartholomeu Lourenço de Gusmão, já existentes no Museu e tão apreciados pelo publico. Estão agora em melhor posição para serem detidamente examinados, recebendo melhor luz. (Correio Paulistano, 24 de dezembro de 1917, p. 02)

A exposição da “Fundação de São Vicente” em uma sala cuja temática é a cartografia colonial rearranja sua potencialidade discursiva. A combinação de mapas e documentos com a pintura histórica revoga, em primeiro lugar, a semântica essencialmente celebrativa guardada e evocada pela tela durante a gestão de von Ihering. Em segundo lugar, as representações cartográficas instruem o olhar do espectador a temática da grandeza das dimensões do território nacional. Há, portanto, uma continuidade importante em relação à apropriação

anterior, que já sinalizava a capitania de São Vicente como o “ponto de partida” da expansão de todo o território brasileiro. Ao construir unidades territoriais concretas, os mapas seriam, para Benedict Anderson, um instrumento de legitimação do poder de grande apelo visual no traçar de um “perfil político-biográfico” historicamente situado da nação.⁵²

É fundamental que se tenha em conta, além disso, o interesse de Taunay pelo bandeirantismo seiscentista. Muito embora suas publicações surgissem apenas durante os primeiros anos da década de 1920, as montagens posteriores das demais salas de exposição voltadas à história permitem compreender o lugar central da “Fundação de São Vicente” para a narrativa sobre a história da São Paulo quinhentista no Museu Paulista.

A articulação desta centralidade se inicia já na disposição do conjunto de objetos na sala A-10, conforme Taunay relata ao secretário do Interior: “(...) *annexei-lhes* [à “Fundação de São Vicente” e aos retratos históricos] *uma coleção de documentos e cartas geográficas* (...)”. Em perspectiva relacional, as personagens retratadas são capazes de tornar os mapas e documentos expostos veículos eloquentes de acesso ao processo histórico que o diretor queria comunicar aos espectadores.

Fica evidenciada a liderança paulista na formação do território brasileiro. Novamente, é privilegiado o discurso pacífico e o “acordo político”, entendendo a fundação como ato de diplomacia entre as partes. A sala recebeu novos objetos ao longo dos anos. Em 1932, a A-10 era uma exposição significativamente mais rica do que a versão inicial apresentada em 1917. Seria oneroso proceder a uma investigação qualitativa de cada um dos objetos da exposição. É mister mencionar, no entanto, a “Carta Geral das Bandeiras Paulistas”, incorporada em 1922. O objeto chama a atenção precisamente por ser alocado de maneira espelhada à “Fundação de S. Vicente”, servindo também como ponto de equilíbrio visual e tendo certo domínio sobre o restante do conjunto. [Cf. FIG. 02 e 03].

O sentido de *cellula mater*, já orquestrado pela Sociedade Comemoradora na virada do século XX, é redimensionado e aliado aos episódios seguintes da formação territorial do Brasil: a ação bandeirante e os tratados diplomáticos firmados durante o século XVIII, XIX e XX, representado pelo Barão do Rio Branco e a questão acreana. Assim, a “Fundação de São

⁵² ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 241.

Vicente” recebe uma nova camada semântica que a torna a visualidade do Brasil quinhentista e da legitimidade de São Paulo em liderar a nação brasileira.

Procuramos demonstrar como a pintura histórica “Fundação de São Vicente” foi mobilizada pelos dois diretores mais expressivos do Museu Paulista durante a primeira metade do século XX. Muito embora promova continuidades em função de seu próprio conteúdo, o sentido relacional adquirido a partir da exibição com outros conjuntos de objetos ajuda a perceber e a problematizar a historicidade dos artifícios de construção da memória social veiculadas e legitimadas pelos museus de História e sobre como o “passado” é constantemente mobilizado enquanto instrumento de poder político e simbólico.

Lista de Imagens



Fundação de São Vicente, de Benedito Calixto, 1900. (o.s.t., 385 x 192cm, 1900). Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.



A Fundação de São Vicente na Sala A-10 em 1937. Acervo do Museu Paulista.



A Carta Geral das Bandeiras Paulistas na sala A-10, em 1937. Acervo do Museu Paulista.

Referências Bibliográficas

ALVES, A. M. de. A. **O Ipiranga apropriado: ciência, política e poder.** *O Museu Paulista 1893-1922.* São Paulo: Humanitas, EDUSP, 2001.

ALVES, C. F. **Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano.** Bauru: EDUSC, 2003.

ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** (Trad. Denise Bottman). São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BREFE, A. C. F. **O Museu Paulista – Afonso Taunay e a memória nacional.** São Paulo: Editora UNESP, Museu Paulista, 2005.

COLI, J. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora SENAC de São Paulo, 2005. (Série Livre Pensar, 17).

COSTA, A. M. da et SCHWARCZ, L. M. **1890-1914: No tempo das certezas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

FIGUEIREDO, B. G. et VIDAL, D. G. (orgs.) **Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. (Coleção Patrimônio, 5).

FIGUEIRÔA, S. F. M. **Modernos Bandeirantes: A Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo e a exploração científica do território paulista (1886-1931).** Dissertação de Mestrado. FFLCH/USP, 1987.

GAGLIARDI, J. M. **O indígena e a República.** São Paulo: EDUSP, Hucitec, SEC-SP, 1989.

GEARY, P. J. **O Mito das Nações. A invenção do nacionalismo.** São Paulo: Conrad, 2005.

HOOPER-GREENHILL, E. **Museums and the Interpretation of Visual Culture.** Routledge: New York, 2000.

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

MARINS, P. C. G. Nas matas com poses de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. IN: **Revista do IEB**, n. 44, fev. 2007.

MATOS, O. N. de. **Afonso Taunay, historiador de São Paulo e do Brasil. Perfil biográfico e ensaio bibliográfico.** São Paulo: Museu Paulista da USP, 1977. (Coleção Museu Paulista, série ensaios, vol. 01).

MENESES, U.T.B. Pintura histórica: documento histórico? IN: Museu Paulista – USP (org.). **Como explorar um museu histórico (material didático).** São Paulo: Museu Paulista - USP, 1992.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. IN: **Anais do Museu Paulista**, SP, v. 2, jan/dez, 1994.

MONTEIRO, M. C. S. **Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva: trajetórias de uma imagem urbana.** Dissertação de Mestrado, FAU-USP, 2012.

MORAES, F. R. de. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. IN: **Anais do Museu Paulista**, v. 16, n. 01, p. 220-221.

NERY, P. **Arte, pátria e civilização. A formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado de São Paulo. (1893-1912).** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2015.

NEVES, C. M. das. **A Vila de São Paulo de Piratininga. Fundação e Representação.** São Paulo: Annablume; FAPESP; 2007.

OLIVEIRA, L. L. **A Questão Nacional na Primeira República.** São Paulo, Brasiliense, 1990.

OLIVEIRA, Maria Alice Milliet de (org.). **Benedito Calixto: memória paulista.** São Paulo: Banespa/Pinacoteca do Estado, 1990.

PICCOLI, V. (org.) et al. **Coleções em Diálogo: Museu Paulista e Pinacoteca de São Paulo.** São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016.

SCHWARCZ, L. K. M. **O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

STUMPF, L. K. **A terceira margem do Rio: mercado e sujeitos na pintura de história de Antônio Parreiras.** Dissertação de Mestrado. IEB/USP, 2014.

SOUZA, Marli Nunes de (org.). **Benedito Calixto: um pintor à beira mar.** (catálogo) Santos: Fundação Pinacoteca Benedito Calixto, 2002.

THUILLER, J. Le problème des “grands formats”. IN: **Revue de l’Art**, n. 102, 1993.



**3^o
sebra
mus**

WANDERLEY, M. da R. Jubileu Nacional: A comemoração do quadricentenário do Descobrimento do Brasil e a refundação da identidade nacional (1900). Dissertação de Mestrado. UFRJ, 1997.