

# “Não se improvisam museus”: a experiência do Museu Republicano “Convenção de Itu”

“Museums can not be improvised”: the experience of the Republican Museum “Convenção de Itu”

<https://doi.org/10.11606/1982-02672023v31e30>

MARIANA ESTEVES MARTINS<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0009-0000-1807-1198>

Universidade de São Paulo / São Paulo, SP, Brasil

**RESUMO:** Nas últimas décadas, os museus têm sido objetos caros às ciências humanas, já que há a compreensão de que são espaços de elaboração de representações sobre o passado e, por isso, passíveis de serem também historicizados. Essas representações são elaboradas enquanto a própria instituição se forma, em diálogo com seus contextos temporais, sociais, culturais e políticos, bem como com seus diferentes interlocutores e agentes. Assim, conhecer a trajetória de um museu e entendê-la enquanto processo é fundamental para uma análise crítica de sua atuação, principalmente no desenvolvimento do acervo e das exposições. Este artigo filia-se a essa linhagem de pesquisa ao se dedicar à história do Museu Republicano “Convenção de Itu”. Nosso objetivo é entrecruzar a trajetória institucional e a análise do processo de formação das coleções e das exposições deste Museu entre os anos de 1921 e 1946 – ou seja, antecedendo brevemente sua abertura, em 18 de abril de 1923, e finalizando com a gestão de seu primeiro diretor, Afonso Taunay –, de modo a compreender as especificidades deste projeto, hoje centenário, e suas potenciais repercussões na contemporaneidade. Nesse sentido, tomar o Museu Republicano “Convenção de Itu” como projeto de pesquisa foi exercício menos comprometido com o seu caráter político, expresso em seu contexto de criação e no evento que o denomina e que pretende celebrar, mas sobretudo com seu papel na elaboração de uma noção de história, em franco compromisso com os múltiplos momentos de sua época e potencialmente com a atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu. Coleção. Exposição. Museu Republicano “Convenção de Itu”. Afonso Taunay.

1. Pesquisadora no campo da história dos museus e das coleções. Mestre em História Social (FFLCH USP), especialista em Estudos de Museus de Arte (MAC USP) e bacharel em História (FFLCH USP). Possui experiência profissional como pesquisadora e gestora nas áreas de museus e arquivos, tendo atuado no Arquivo Público do Estado de São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da USP, Museu da Cidade de São Paulo e Museu da Imigração, neste último como coordenadora técnica (2011-2021). Atualmente é docente no curso de pós-graduação em Museologia, Coletorismo e Curadoria (Centro Universitário Belas Artes) e no MBA em Gestão de Museus (Expomus/ABGC), coordenadora de Pesquisa e Conteúdo na empresa Expomus – Exposições, Museus e Projetos Culturais e doutoranda em História Social (FFLCH USP). E-mail: mariestesves@usp.br.

ABSTRACT: In recent decades, museums have been objects dear to the human sciences, based on the understanding that they are spaces for the elaboration of representations about the past and therefore liable to be also historicized. These representations are elaborated while the institution itself is formed, in dialogue with its temporal, social, cultural, and political contexts, as well as with its different interlocutors and agents. Thus, knowing the trajectory of a museum and understanding it as a process is fundamental for a critical analysis of its performance, mainly in the development of the collection and exhibitions. This article joins this lineage of research by dedicating itself to the history of the Republican Museum "Convenção de Itu". Our objective is to intertwine the institutional trajectory and the analysis of the formation process of the collections and the exhibitions of this Museum between the years 1921 and 1946 – that is, briefly preceding its opening in April 18th, 1923, and ending together with the management of its first director, Afonso Taunay – to understand the specificities of this project, now centenary, and its potential repercussions in contemporary times. In this sense, taking the Republican Museum "Convention of Itu" as a research project was an exercise less committed to its political character, expressed in its context of creation and in the event that names it and that it intends to celebrate, but above all with its role in the elaboration of a notion of history, in frank commitment with the multiple moments of its time and potentially with the current times.

KEYWORDS: Museum. Collection. Exhibition. Republican Museum "Convenção de Itu." Afonso Taunay.

## INTRODUÇÃO

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.*<sup>2</sup>

O título deste artigo foi inspirado na frase transcrita acima, presente na primeira publicação dedicada ao então recém inaugurado Museu Republicano “Convenção de Itu”, ainda em seu ano de fundação, 1923. A publicação caracteriza-se por ser um compilado de textos de diferentes autores, e não há menção de quem escreveu a referida frase, mas é provável que tenha sido seu primeiro diretor, Afonso d'Escragnolle Taunay, que também dirigia o Museu Paulista (1917-1946), a que o novo museu se vinculava.

Nesta afirmação – “um instituto desta natureza só passados anos assume proporções consideráveis, não se improvisando museus” – estão implicadas muitas constatações: a de que, como qualquer instituição, ele necessitaria de tempo e trajetória vivida para estar sólido; a de que os museus, em especial, precisam de um projeto conceitual robusto, contemplando e articulando a formação de acervo, a pesquisa do tema e as exposições, para se conformar de fato, não havendo, portanto, lugar para improvisos; ou, ainda, de que, naquele momento, esta frase servia como justificativa para uma realidade inegável: a de que o Museu Republicano não estava satisfatoriamente pronto quando de sua abertura ao público.

O Museu Republicano foi criado em um momento dicotômico, quando se comemorava o Cinquentenário da Convenção de Itu<sup>3</sup> – considerado evento-gênese do movimento republicano paulista, a partir do qual se estruturou o Partido Republicano Paulista (PRP) –, em um contexto de incertezas quanto à permanência da soberania desse partido em nível nacional e do grupo social que ele representava, isto é, a oligarquia cafeeira de São Paulo – o ocaso da assim chamada “República Velha”<sup>4</sup>. Assim, ele pode ser compreendido como uma resposta à tentativa de sanar uma querela vivida por aquele tempo presente, tendo a celebração do passado como estratégia.

Os esforços empregados por membros do PRP para que tal empreitada fosse vitoriosa confirmam essa afirmação. Em 23 de dezembro de 1921, Mario Tavares, deputado estadual pelo partido, apresentou proposta de compra da antiga residência da família Almeida Prado em Itu, local que acolheu os convencionais no evento de 1873, com vistas a transformá-la em um museu. Com um discurso

2. Taunay (1923, p.19, grifo nosso).

3. A Convenção de Itu é considerada a primeira reunião oficial de republicanos na então Província de São Paulo. Foi realizada em 18 de abril de 1873, aproveitando a grande afluência na cidade por conta da inauguração da Estrada de Ferro Ituana, e reuniu 133 participantes. Entre as deliberações em Itu, encontra-se a organização do Partido Republicano Paulista (PRP), que conseguiu eleger representantes durante a Monarquia e foi hegemônico nas primeiras décadas da República, até ser extinto pelo governo de Getúlio Vargas em 1937, junto aos demais partidos políticos.

4. Também conhecida como “Política do café com leite”, por conta da alternância no poder entre o Partido Republicano Paulista (PRP) e o Partido Republicano Mineiro (PRM).

5. Além da Solenização (1923), é possível conhecer o momento da inauguração pelas notícias veiculadas pela imprensa na época, com relatos e fotografias do evento: “Caretá”, ed.775, 28 abr. 1923 e ed.776, 5 maio 1923; “Correio Paulistano”, 19 abr. 1923; “Fon Fon!”, ed.17, 28 abr. 1923; “O Malho”, ed. 1076, 28 abr. 1923.

que apelava à emoção da audiência, formada por colegas, muitos do mesmo partido, chamando atenção ao protagonismo paulista na luta pelo republicanismo, ao heroísmo dos primeiros republicanos em defender essa forma de governo em meio à monarquia e à importância da preservação dos vestígios desse passado em prol da pedagogia cívica das novas gerações, o projeto de lei foi aprovado. Poucos dias depois foi promulgada a Lei nº 1.856, de 29 de dezembro de 1921, que garantia recursos para a compra do antigo sobrado, adquirido por 40:000\$000 (40 contos de réis).

Passaram-se meses até a aprovação da verba para reforma do edifício, por meio do decreto nº 3.579, de 12 de fevereiro de 1923, que assegurou 80:000\$000 (80 contos de réis). Chama a atenção o curto prazo existente até a inauguração do novo Museu, que deveria celebrar o Cinquentenário da Convenção de Itu e, portanto, ser realizada em 18 de abril deste mesmo ano, o que de fato aconteceu. Como podemos observar pelas plantas de antes e de depois da reforma, verificamos que não se tratou de uma empreitada pequena ou superficial; pelo contrário, foram necessárias intervenções importantes para melhor adaptar a antiga residência familiar oitocentista, espremida entre duas construções e repleta de pequenos cômodos e alcovas, para a nova função museal e suas exigências por maiores espaços expositivos e de circulação, ventilação e iluminação.

Entre as adaptações feitas, destacam-se: a derrubada de paredes que separavam ao meio as duas salas em frente ao pavimento térreo; a extinção de quatro alcovas no primeiro pavimento e sua integração a outras salas existentes, aumentando-as; e a retirada das coberturas e pisos de duas alcovas que estavam localizadas no centro do andar superior, ampliando a iluminação do térreo. Assim, ao final, Taunay disporia de quatro salas no térreo e cinco salas no pavimento superior para exposições, sendo as demais de uso das equipes internas e restritas ao acesso do público.

Concomitante às obras, buscava-se compor o acervo que preencheria os espaços do novo Museu. Parte dos esforços foi concentrado na aquisição de antigas fotografias ou pinturas que registrassem as feições de republicanos históricos e convencionais, a fim de servirem de modelo para os retratos que estavam sendo encomendados a artistas. Em paralelo, tentava-se ativamente adquirir objetos celebrativos do republicanismo paulista, da Convenção de Itu, da trajetória do PRP e de seus representantes mais destacados. Pelas fotografias feitas no evento de inauguração, podemos atestar que não foram muitos os itens expostos, sendo os espaços do Museu mais utilizados para a recepção das autoridades e visitantes, que afluíram em grande volume.<sup>5</sup>

De fato, levariam décadas para que o projeto tomasse corpo e as salas do Museu Republicano fossem “preenchidas” pelos retratos, mobiliário, objetos decorativos, documentos textuais e iconográficos que lhe fizeram fama. É a este processo de formação, longo e constante, conduzido por Taunay, e como ele pode ser tomado como base para novos desafios institucionais na contemporaneidade que esse artigo se dedica.

## ELEGENDO UM MUSEU COMO OBJETO DE PESQUISA

As bases deste artigo encontram-se na pesquisa desenvolvida sobre o Museu Republicano entre 2009 e 2012, no âmbito do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em História Social da Universidade de São Paulo, sob orientação da profa. dra. Heloisa Barbuy e com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). O intuito foi analisar a história da instituição em seus primeiros anos, sob a premissa de que os museus elaboram representações sobre o passado a partir da musealização de objetos e sua articulação em exposições.<sup>6</sup>

Esse estudo alinha-se às correntes de pesquisa sobre a História dos Museus e a História das Coleções, que vêm se desenvolvendo principalmente a partir da década de 1970 no âmbito da “virada linguística” das ciências humanas, isto é, na ênfase dos discursos como modo de formulação e apreensão de realidades, entendendo os museus como lugares que produzem representações sobre o passado, e que, a depender de cada situação, estão mais ou menos coadunados com a produção histórica acadêmica então em voga.<sup>7</sup> Assim, mais que trajetórias institucionais que se dedicam à sucessão de diretorias e seus feitos, o que esses estudos buscam é compreender o conhecimento sobre o passado que ajudam a elaborar.

Sabemos que, nos museus, a representação do passado se constrói com objetos articulados em um mesmo espaço de visitação, podendo haver textos, painéis, mobiliários e outros recursos expográficos completando a composição. Assim, destacam-se as abordagens que partem da ambiência expositiva formada, considerando cada elemento que a compõe, principalmente os acervos, com vistas a identificar seus sentidos e intenções.<sup>8</sup>

Para tanto, essa análise abarca também a pesquisa sobre cada objeto exposto, principalmente o momento de sua musealização, isto é, quando nele ele é percebido “valor documental da realidade [de que se torna substituto]”<sup>9</sup> e passa a fazer parte de um acervo. O intuito principal é compreendermos quais foram os

6. Considerando a natureza institucional de nosso objeto de estudo, desenvolvemos uma análise do contexto histórico – político, museológico e historiográfico – de formação do Museu Republicano, que ajuda a compreender tais processos de elaboração de representações sobre o passado, de escolha de acervo e de partidos expositivos. Foi ainda trabalhada a estruturação funcional do Museu, de modo a entendermos como tais processos foram possíveis de serem realizados. Cf. Martins (2023).

7. A relação entre o conhecimento histórico produzido por acadêmicos e aquele elaborado nos museus foi objeto de análise de Poulot (2008) e de Meneses (2010).

8. Como exemplos que inspiraram a pesquisa, destacam-se: Abreu (1996), Bann (2011), Bittencourt (2001), Brefe (2005), Georgel (1994), Guimarães (2007), Meneses (1992), Santos (2006) e Schaer (1993). Os trabalhos de Barbuy (2006) e de Carvalho (2008), embora não sejam dedicados a museus, também foram importantes na conformação de uma metodologia que considera a relação entre objetos e seus espaços de fruição e exposição.

9. Desvallées e Mairesse (2014, p. 58).

10. Brulon Soares (2020, p. 14) nos lembra que “como um ato de distribuir valor às coisas, a musealização é também um ato político que vem sendo estudado criticamente em abordagens reflexivas recentes”.

11. Meneses (2010).

12. Guimarães, *op. cit.*

13. Guarnieiri (1986, p. 139).

sentidos atribuídos a ele que justificaram sua passagem de “objeto comum” para “objeto de museu”, estando apto, portanto, a ser exposto ao público e recebendo a chancela institucional de que tem relevância histórica, social e/ou cultural.<sup>10</sup> Interessa também – e foi isso que buscou-se compreender na pesquisa sobre o Museu Republicano – entender como um mesmo objeto pode passar por ressignificações durante sua vida institucional, dependendo de como os sucessivos pesquisas e projetos expositivos o enfoquem.

O que se produz, então, são “ficções”<sup>11</sup> ou “visibilidades”<sup>12</sup> sobre o passado, nas quais os objetos são documentos e testemunhas materiais da realidade que se busca representar que, quando articulados com outros objetos ou elementos expositivos, acabam por criar uma ambiência ou ainda um “texto objetual”<sup>13</sup>, que se torna também um novo documento, de natureza visual e espacial. Desse modo, os museus e as exposições, como produtores de representações sobre o passado, são passíveis de serem também historicizados.

Assim, pesquisas que se dedicam à história dos museus têm potencial de suscitar diálogos com diversos outros campos, como a História das Instituições, a História Cultural, a História Visual e a Cultura Material, por exemplo. Para além de produções que acontecem e ecoam principalmente em ambientes acadêmicos, elas têm um espaço prioritário de atuação: o próprio campo museal. Conhecer a trajetória de uma instituição é condição necessária para reconhecer suas vocações, seu recorte patrimonial, suas possibilidades de atuação, seus relacionamentos e o estado atual de sua documentação, quer seja institucional ou ainda daquilo que realiza: gestão de acervo, pesquisas, projetos expositivos e educacionais.

Com esses desafios e potencialidades em vista, nos dedicamos então à formação do Museu Republicano. A escolha por ele, e não por outra instituição museal brasileira, se deveu por muitos motivos, dentre os quais o fato de este ter sido um dos primeiros museus históricos do país, sua trajetória bem documentada por cartas, relatórios e fotografias, e o fato – provavelmente o mais importante – de que esta documentação está bem conservada, organizada e integralmente disponível para consulta.

## Sobre as fontes consultadas

Um breve parêntese merece ser feito à questão das fontes, já que este não é um problema menor a ser enfrentado no desenvolvimento de uma pesquisa; pelo contrário, é a presença ou a ausência de documentação que define se um estudo é

possível ou a quais questões ele poderá se dedicar. No caso do Museu Republicano, há um repertório considerável salvaguardado no Arquivo Permanente do Museu Paulista e no Arquivo Permanente do Museu Republicano “Convenção de Itu”.

Pelos registros, conhecemos um cotidiano de trabalho bastante ativo, principalmente pela colossal correspondência de Afonso Taunay. Por meio das cartas é possível acompanhar suas preocupações com questões administrativas e burocráticas – como a constante solicitação de recursos para o governo do estado de São Paulo, a preocupação com a limpeza dos pisos de mármore no edifício do Ipiranga em dias de chuva, ou as ordens enviadas de São Paulo para Itu, fossem de manutenção do edifício do Museu Republicano e suas exposições, ou mesmo o pagamento de contas – mas sobretudo seus interesses intelectuais aplicados à formação dos acervos, às pesquisas que elaborava e publicava em volume impressionante ou às exposições, sendo ele pessoalmente responsável pela seleção das peças e organização dos espaços.

Outra fonte fundamental foram os Relatórios Anuais, que comunicavam à Secretaria de Agricultura (a que o Museu Paulista estava vinculado) os feitos de cada ano, principalmente em relação à manutenção predial, formação do acervo, elaboração de pesquisas e exposições, parcerias estabelecidas e público atendido, além de pedidos por aumento de recursos materiais e humanos. Especial cuidado interpretativo deve ser dedicado a essa tipologia documental, uma vez que funcionava não só como registro das ações realizadas, mas tinha um caráter formativo da imagem institucional (a ser também legada para o futuro, uma vez que formava conscientemente séries históricas a serem arquivadas nos órgãos aos quais competia a gestão), trazendo para essa análise o conceito de “documento/monumento”<sup>14</sup>.

Completam o rol de documentos institucionais consultados os livros de tomo e os inventários de acervo que, embora tragam informações sucintas sobre os itens, possibilitam compreender os movimentos de formação das coleções e os agentes imbricados, como doadores e instituições.

Porém, três publicações estrategicamente situadas em momentos-chave da história do Museu Republicano foram determinantes: o discurso de Mario Tavares, em 1921, que marca o início do projeto;<sup>15</sup> a *Solennização 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 a 18 de abril de 1923*, que consagra a inauguração; e o *Guia do Museu Republicano “Convenção de Itu”*, de 1946, que marca a conclusão do projeto e o fim da gestão de Taunay.

14. Elaborado por Le Goff (1985, p. 103).

15. Taunay (1923, p. 9-16).

Assim, por meio delas foi possível percorrer os anseios e expectativas, os entraves e as realizações que conformaram o Museu Republicano em suas feições definitivas.

A documentação textual acima mencionada permitiu compor uma lista de aquisições e um mapeamento dos registros de intenções e de visões para o Museu Republicano. Porém ela não bastaria para enfrentar nosso objeto de estudo, considerando sua natureza museológica, ou seja, o modo como conteúdos e acervos foram acionados em prol da construção de um discurso visual e espacialmente conformados. Para isso, era essencial complementar a pesquisa com os registros fotográficos feitos ao longo dos anos.

Foi então necessário dedicar parte da pesquisa para a organização das fotografias presentes nestes arquivos, considerando os espaços representados e as datas dos registros (quando estas não estavam anotadas ou documentadas, eram feitas atribuições, a partir do cruzamento com outras fontes, como a tabela de aquisições de acervo), atentando-se aos ângulos tomados e aos elementos que compunham cada área do museu. Assim, foi possível elaborar uma “arqueologia visual” de toda a instituição, elencando itens expostos, relações entre eles e reformulações feitas ao longo de seu desenvolvimento.

Dessa forma, para além da identificação, organização e análise dos fatos por meio destes documentos, que possibilitaram a elaboração do histórico da instituição e da aquisição de acervos, era importante construir os movimentos de preenchimento das salas e de posicionamento de cada peça em relação aos espaços e aos demais itens expostos por meio de uma visualidade imaginada. A reconstituição desses movimentos de formação dos acervos e das exposições tornou-se então, por si só, um novo dado, a partir do qual foi possível estabelecer uma história deste museu que fosse mais condizente à sua própria natureza visual, espacial e, principalmente, processual, dando conta de 25 anos de trajetória.

Em resumo, entendemos ser oportuno discutir a natureza e as contribuições dessas diferentes tipologias documentais para a análise de um museu em perspectiva histórica, em se tratando de um campo de pesquisa não tradicional e com as particularidades já apontadas. Foi por meio da análise dessa documentação farta – e felizmente muito bem organizada e preservada – que partimos para a próxima etapa: a atribuição de sentidos ao trabalho de Taunay à frente da direção do Museu Republicano.



Considerando que na gestão contemporânea de museus é indicado a todas as instituições desenvolverem, redigirem e tornarem públicos alguns documentos gerenciais, a exemplo dos Planos Museológicos e das Políticas de Acervo,<sup>16</sup> não podemos ter a ingenuidade de inferir que, por não ter deixado registros a esse respeito, Taunay não tivesse clareza do projeto institucional e curatorial que estava colocando em curso. Pelo contrário, ao analisarmos a trajetória do Museu Ituano, é possível perceber movimentos claros, coerentes e constantes colocados em prática pelo diretor e pela equipe sob sua gestão.

Esses movimentos foram mais expressivos na aquisição de acervos, refletindo em esforços concentrados pela busca por algumas tipologias em detrimento de outras, em determinados momentos. Assim, foi possível estabelecer três fases: uma mais focada na constituição de um memorial da Convenção de Itu e do republicanismo paulista; uma mais afeita à formação de um museu de artes decorativas; e, por fim, uma consagrada à história local. Tais fases, no entanto, não se mostraram exclusivas ou excludentes, tendo se sobreposto diversas vezes na formação do Museu Republicano.

Para as finalidades da pesquisa, foi importante compreender os movimentos de ocupação do sobrado histórico e como as salas foram sendo desenvolvidas em termos de eleição de temáticas e de acervos. Em seus primeiros dois anos de funcionamento, o Museu Republicano tinha somente as salas do andar superior abertas à exposição. Nos cinco espaços ali disponíveis, todos os retratos, objetos e documentos angariados estavam apresentados. Foi em 1925 que a primeira sala do térreo foi ocupada com o escritório de Prudente de Moraes, doado por seus filhos. Em 1928 foi a vez da criação da Sala da República, também naquele pavimento, mobilizando a descida de acervos que diziam respeito à fase da propaganda e à Proclamação da República. O saguão e sala anexa seriam aproveitadas como circuito expositivo somente na década de 1940, com o projeto de azulejamento.

Em se tratando de uma instituição, se pensarmos nessa larga temporalidade sugerida para a pesquisa (1921-1946) e em todas as mudanças vividas durante esse período no Brasil – ainda mais no âmbito político, que se relacionam diretamente aos objetivos do Museu Republicano, como as assim chamadas Revoluções de 1924, 1930 e 1932, a extinção dos partidos políticos em 1937 e o governo ditatorial de Getúlio Vargas –, era de se esperar que houvesse mudanças e adaptações em seu projeto diretor. De fato, elas aconteceram, mas foram sutis: peças retiradas de uma sala e levadas a outras, inserções de novas aquisições, ou ainda a mudança de posicionamento dos objetos nas salas.

17. O MHN foi aberto ao público durante a Exposição Internacional comemorativa da Independência do Brasil, em outubro de 1922. A esse respeito, cf. Bittencourt, *op. cit.* e Santos, *op. cit.*

Com exceção dos eventos de 1930, quando o diretor solicitou autorização para retirar do espaço visitável o retrato de Washington Luis, recém destituído do poder, temendo algum tipo de violência, e de 1932, ocasião em que o Museu ficou fechado por algumas semanas devido aos combates que se avizinhavam, houve pouca ingerência do contexto político externo nos rumos da instituição. Vale, porém, mencionar as súplicas do diretor aos interventores estaduais por recursos, o que nos sugere que durante o governo Vargas os incentivos ao Museu Paulista e ao Museu Republicano foram diminuídos. No entanto, aqui vale a ressalva de que tais solicitações eram constantes ao longo da gestão de Taunay, porém ficaram mais críticas neste período em específico.

Para nossa surpresa, portanto, o projeto que nascera vinculado ao Partido Republicano Paulista (PRP) e, conseqüentemente, a um grupo político ligado às oligarquias cafeeiras de São Paulo, com o intuito de celebrá-los, não foi diretamente afetado quando estes grupos foram destituídos do poder. De fato, os retratos dos convencionais, muitos deles patronos ou representantes ativos da política paulista em ocaço, e os documentos relativos às suas atuações, então expostos, se mantiveram integralmente e nos mesmos espaços.

O que percebemos, porém, foi uma menor ênfase no desenvolvimento da faceta celebrativa desta história com a aquisição de novos acervos após a década de 1920, e um maior esforço em conformar os outros aspectos trabalhados pela instituição: a ambientação doméstica do sobrado, remetendo à casa de uma família abastada dos anos 1870, e a história local de Itu e região, de que trataremos adiante.

### **Primeira fase: memorial dedicado à Convenção de Itu e ao republicanismo paulista**

É indissociável a relação da criação do Museu Republicano “Convenção de Itu” com a celebração do Cinquentenário do evento de 1873, marcado inclusive em seu nome. Poucos meses depois do entusiasmo com a reinauguração do Museu Paulista, em setembro de 1922 – que estava há cinco anos fechado para reformulação, com vistas a ampliar seu aspecto histórico, que então convivia com a função de museu de ciências naturais –, o governo de São Paulo decidiu que seria com um novo museu que a memória da Convenção de Itu seria perpetuada e celebrada.

Tal escolha é relevante, uma vez que, até a reabertura do Museu Paulista e a quase concomitante abertura do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro,<sup>17</sup> a tipologia histórica era rara no cenário museal brasileiro. Nossos museus, que à época já haviam celebrado seu centenário de existência (tendo sido o Museu

Nacional criado em 1818), eram até então eminentemente de ciências naturais, abarcando também os acervos de antropologia, os mais próximos da área de humanas, mas que ainda não eram completamente compreendidos dessa forma.

Isso posto, pensar na criação de uma instituição perene no sobrado que servira à histórica reunião e, conseqüentemente, adaptá-lo para a nova finalidade, lhe compor um acervo e formar uma narrativa expositiva que desse conta de celebrar este evento como crucial para a história republicana então em curso, era uma forma renovada em nosso país de atribuir sentido ao passado.

Digno de nota era o fato de Washington Luis presidir o estado de São Paulo naquele momento, e de Afonso Taunay estar à frente da diretoria do Museu Paulista. Ambos eram entusiastas e referências no âmbito dos estudos históricos, colegas no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), sendo o primeiro um dos responsáveis pela publicação de documentos centenários por meio da Imprensa Oficial,<sup>18</sup> e o segundo um dos mais profícuos pesquisadores e autores do período. Essa parceria fica clara na correspondência farta entre os dois a respeito da gestão do Museu Paulista e do Museu Republicano.

Como vimos, chama a atenção ainda o pouco tempo entre a aquisição da antiga residência da família Almeida Prado e a abertura do Museu, que deveria coincidir com o Cinquentenário da Convenção de Itu. Entre dezembro de 1921, quando o sobrado foi adquirido, até 18 de abril de 1923, foram realizados a reforma completa do prédio, a encomenda e produção dos primeiros retratos dos convencionais, e a busca por documentos e mobiliário que dessem conta de evocar o evento, seu contexto e desdobramentos, cujas memórias buscava-se celebrar. Considerando todos os esforços que Taunay e a equipe fizeram pouco tempo antes para a reinauguração do Museu Paulista, é de fato notável que tenham conseguido levar a cabo tal projeto, mesmo deixando a desejar quanto à sua completude, conforme nos sugerem a citação que usamos de epígrafe neste artigo e as fotografias da inauguração.

Essas três ações empreendidas antes da abertura do Museu já nos conduzem por alguns caminhos interpretativos. O primeiro é a importância do sobrado para o projeto:<sup>19</sup> estar à disposição do governo o local exato onde, cinquenta anos antes, os convencionais se reuniram, era crucial.<sup>20</sup> De fato, ele é o elemento que melhor “conectava um passado glorioso (a Convenção de Itu) ao [então] 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)”<sup>21</sup>. Assim, ele cumpria perfeitamente o efeito de relação temporal de causa e efeito que o projeto desejava alcançar e a ideia de memorial que estava sendo praticada.

18. De acordo com Taunay (1946, p. 6), a criação do Museu Republicano por Washington Luis “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 7 de setembro de 1922, com uma nova feição, agora nacional e paulista e não como museu quase exclusivo de zoologia que então era”.

19. A respeito da história do sobrado, cf. Zequini (2003).

20. Na época da abertura do Museu, Taunay recebeu um bilhete alertando-o para uma suspeita de que a Convenção de Itu não tivesse acontecido no sobrado dos Almeida Prado, somente um jantar que foi oferecido dias após a reunião. A esse respeito, cf. Martins (2023, p. 87).

21. Martins, *op. cit.*, p. 59.

22. Taunay (1923, p. 14-15).

23. Carta de Afonso Taunay a Alarico Silveira, 8 jan. 1924, APMP/FMP.

24. *Ibid.*

25. Carta de Afonso Taunay a Washington Luis, 2 jun. 1923, APMP/FMP.

26. Museus de arte e museus de história tradicionalmente possuem retratos em seus acervos, quer como referência de qualidade artística e competências autorais, ou ainda como desejo de imortalizar as feições de pessoas importantes. No Museu Paulista, por exemplo, consta a formação de uma galeria de retratos de caráter memorial, porém entendemos que há alguma distinção do que foi praticado no Museu Republicano, uma vez que, por ter sido o espaço originalmente usado como sede da Convenção de Itu, tinha nos retratos um desejo por “povoá-lo” das efígies de seus participantes.

Além disso o sobrado era elemento central da proposta pedagógica que ambicionavam os idealizadores do Museu Paulista, cuja melhor expressão tomamos de empréstimo do discurso de Mario Tavares: “Aí fiquem a irradiar nessa casa onde se chocaram esperanças e desalentos, sobressaltos e vitórias, salutarens ensinamentos decorrentes da obra criada e que deve ser glorificada pela arte e pelo engenho humano”<sup>22</sup>.

Assim, o projeto de adaptação buscou manter as feições originais de residência familiar, ao mesmo tempo em que preparava o ambiente para a nova função, ampliando espaços de exposição e de circulação, sem mexer nos cômodos em que a reunião se deu, que deveriam ser minuciosamente recompostos, apesar da perda das referências originais, principalmente o mobiliário e objetos decorativos usados em 1873.

De fato, os móveis que serviram à Convenção de Itu não estavam à disposição de Taunay, que saiu em busca de outros que pudessem cumprir a função de evocar o ambiente de então. Para isso, tornou público seu desejo de localizar itens locais e relativos à década de 1870, chamando atenção de Felício Marmo, professor ituano, que ofereceu para venda um conjunto que tinha em sua residência: vinte peças, sendo doze cadeiras, quatro poltronas, um sofá, dois aparadores e uma mesa de centro.

Não sendo possível concretizar a compra a tempo, Marmo emprestou o mobiliário, que figurou na inauguração do Museu Republicano ornamentando o saguão principal, onde cinquenta anos antes estavam os convencionais. Os visitantes puderam então apreciar este conjunto, disposto tal como um espaço de reunião – mesa de centro circundada por poltronas e cadeiras em meio círculo –, completado pelos retratos dos membros que presidiram o evento.

O processo de aquisição estendeu-se pelos meses seguintes, com propostas, contrapropostas e sua fatídica retirada do espaço expositivo por Marmo, o que desagradou sobremaneira Taunay, chamando atenção “para a nudez que a honrada sala apresentava”<sup>23</sup>. Finalmente, em janeiro de 1924, a compra foi autorizada pelo valor negociado por Marmo de 2:800000 (2 contos e oitocentos mil réis), com a justificativa de que “representa[va] perfeitamente a época da Convenção”<sup>24</sup> e que possibilitava ao visitante ser “transportado à sua infância, à casa paterna, ou avoenga”<sup>25</sup>. Nos anos seguintes seria acompanhada por novos elementos evocativos da década de 1870, tornando essa sala a mais emblemática desse primeiro propósito institucional.

O segundo caminho interpretativo é a escolha de retratos como categoria prioritária para a formação do acervo. Considerado uma tipologia tradicional dos museus,<sup>26</sup> neste projeto os retratos ganham um novo status, o que convencionamos

chamar em nossa pesquisa de “presentificação”, isto é, no arranjo proposto, principalmente para a Sala da Convenção, as pinturas representando as feições dos convencionais tinham o objetivo de emular seu retorno à cena, diminuindo a distância temporal entre o evento passado e a fruição presente. Nos espaços do museu – antigo sobrado –, compostos por mobiliário daquela época, os retratos ajudavam a “povoar” o ambiente, significando-o para além de sua função original de residência (a que os objetos domésticos evocavam).

Como prova desse uso dos retratos, lembramos a disposição por “galerias”, isto é, a criação de critérios orientadores para a priorização de encomendas e disposição nos espaços expositivos. No contexto da abertura, foram dedicados esforços para completar a *galeria dos republicanos históricos*, composta por representantes da Revolução de 1817, do Manifesto de 1870, “propagandistas incansáveis”, “republicanos não convencionais” e do “movimento de 15 de novembro”<sup>27</sup>; e a *galeria dos convencionais*, tendo sido priorizados para a abertura do museu os retratos dos que presidiram a mesa no dia da reunião de 1873, dos “diversos convencionais de grande destaque” e dos que estavam vivos em 1923. Nos dezoito anos seguintes, essa última galeria seria ampliada com a aquisição de novos retratos, ambicionando completar as 133 efígies dos que estiveram na Convenção de Itu.<sup>28</sup>

Para tanto, foi empreendida uma busca ativa por retratos fotográficos, ou mesmo pinturas, que pudessem inspirar a confecção de novas telas, por meio de contatos pessoais com familiares e até por anúncios em jornais. Em 1930, Taunay celebrou ter conseguido adquirir 110 imagens, o que possibilitou mobilizar o mercado de artes com encomendas pelos anos seguintes.

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 obtenção dos retratos de membros das principais famílias e representantes das cidades mais destacadas.<sup>29</sup>

Para harmonizar o conjunto, foi criado um “programa visual” que deveria ser cumprido por todos os artistas contratados: “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”<sup>30</sup>. Em carta dirigida a Enéas Cesar Ferreira, neto de convencional que ofereceu encomendar retrato do avô para doar ao Museu Republicano, Taunay passou as mesmas orientações e complementou: “Envio-lhe um decalque para indicar como se há de centrar a cabeça sobre a tela”<sup>31</sup>.

27. Conforme Relatório de 1923 (APMP/FMP). Essa galeria tem no total 20 retratos, sendo que 13 deles foram comprovadamente adquiridos em 1923, e o restante nos anos que lhe seguiram. A este respeito, cf. Martins, *op. cit.*, p. 266-267.

28. O número de 133 convencionais pode não ser verdadeiro, pois a Ata da Convenção de Itu traz assinaturas duplicadas e uma das rubricas, que está no final do documento, aparece em cor de tinta diferentes das demais. A este respeito, cf. Martins, *op. cit.*, p. 102.

29. *Ibid.*, p. 103.

30. Carta de Afonso Taunay a Pedro Bruno, 11 mar. 1926, APMP/FMP.

31. Carta de Afonso Taunay a Enéas Cesar Ferreira, 11 ago. 1928, APMP/FMP.

32. Menezes (1998) fala em “documentos de nascença” e “objetos históricos” para marcar as distinções entre aqueles já concebidos com a finalidade de informar e atestar daqueles que adquirem tal função ao longo do tempo e por demandas colocadas pelas sociedades em que estão inseridos, tendo sido originalmente elaborados para outras finalidades, em grande parte utilitárias.

Taunay escolheu os artistas de sua rede de contatos, sendo que parte deles já havia realizado trabalhos para a 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, Franta Richter e Paulo do Valle Junior.

Importante notar que muitos deles assinam mais de um retrato, como: Henrique Manzo, com 27; Oscar Pereira da Silva, com 20; Theodoro Braga e Henrique Távola, que pintaram 12 retratos cada; Bernardino de Souza Pereira, com 6; Tarsila do Amaral, com 5; e José Wasth Rodrigues é o autor de 3 deles.

A produção de Tarsila para o Museu Republicano é interessante para compreendermos a força do “programa visual” elaborado por Taunay, que privilegiava a harmonia e homogeneidade do conjunto de retratos. Isso porque, se observarmos seus 5 retratos, não é possível, em termos estilísticos, distingui-los dos demais, tampouco reconhecemos neles a modernista de primeira hora e com atuação ativa na Semana de Arte Moderna de 1922.

O último retrato para a Galeria dos Convencionais foi adquirido em 1940, totalizando 112 telas. A distância temporal entre essa data e a abertura do museu, considerando todas as reviravoltas políticas ao longo da década de 1930, nos sugere a força do projeto museal criado por Taunay.

Por fim, o terceiro caminho interpretativo é a busca por documentos e objetos históricos como outra categoria fundamental, entendendo seu potencial ao mesmo tempo comprobatório e evocativo do que estava ali sendo elaborado, uma vez que eram registros de época e também vestígios que cruzaram décadas, sobrevivendo até o presente.<sup>32</sup> Não à toa, considerando o caráter celebrativo e memorial que se pretendia imprimir ao Museu Republicano, esses documentos foram adquiridos, quase que em sua totalidade, por meio de doações, e expressivamente em 1923 (volume que não se perpetuaria nos anos seguintes).

Ao longo da pesquisa foi possível identificar dois perfis entre essas aquisições: itens relativos a eventos-chave do período da propaganda republicana e do republicanismo paulista, notadamente documentos oficiais, atas de reuniões ou recortes de jornais da época; e itens que representavam vínculos com personalidades de destaque, doados em grande parte por seus descendentes, como um diploma de eleitor republicano de Prudente de Moraes, um livro de apontamentos autógrafos de

Campos Salles, uma pulseira ofertada por Saldanha Marinho à sua neta ou uma faca de cortar papel que pertencera a Bernardino de Campos.

Essa iniciativa de formar um acervo para o Museu Republicano chamou atenção de Eugenio Egas,<sup>33</sup> figura importante nesse processo: “o Museu de Itu fala tão profundamente ao coração dos velhos republicanos históricos, que julgo dever cívico contribuir para o aumento e riqueza das suas coleções incipientes. Neste sentido, farei quanto puder”<sup>34</sup>. E de fato fez, assim como Washington Luis e o próprio Taunay, que se tornaram os principais responsáveis por sensibilizar políticos e familiares para a causa do acervo da nova instituição.

Não acreditamos, porém, que tenha sido uma empreitada difícil. Pelo contrário: o aceite de uma doação representava uma confirmação da importância de um sujeito e de sua trajetória, cujos efeitos emanavam para seus descendentes. Assim, se por um lado o Museu se beneficiava com o aumento de suas coleções, por outros políticos e familiares – representantes, neste contexto, de um determinado grupo social entre a elite paulista – viram nesta instituição um instrumento importante para perpetuar suas próprias narrativas e memórias, que até então estavam restritas aos círculos mais íntimos, tornando-as de interesse público.

Nos anos seguintes, o projeto celebrativo da Convenção de Itu se beneficiaria com a doação do escritório de Prudente de Moraes, personalidade cuja biografia se entrelaça com diversos eventos-chave da narrativa histórica em construção no Museu Republicano, uma vez que teria participado da Convenção de Itu,<sup>35</sup> foi deputado pelo PRP durante o regime monárquico e se tornou o primeiro presidente civil da República.

Chama atenção a escolha feita para representá-lo no Museu: a remontagem integral de seu escritório doméstico, mantendo a ambientação original. O fato de ser este um espaço de trabalho – de alcance público – presente no âmbito íntimo da casa – entremeado, assim, pelos ritos familiares – é sintomático das relações estabelecidas no Museu Republicano entre política, trabalho intelectual e relações privadas. Além disso, a disposição, seguindo o partido dos *period rooms*, reitera o efeito de “presentificação” suscitado pela instituição.

A doação foi feita em 1925 por seus filhos Julia e Antonio Prudente de Moraes, e foi condicionada às exigências de que haveria uma sala dedicada à sua exposição (uma sala do térreo seria mais tarde escolhida, a primeira a ser ocupada naquele pavimento), e que a montagem seria acompanhada pela família.

33. Eugenio Egas foi político e membro do IHGSP. Por intermédio dele, ao menos quatro doações foram realizadas para o Museu Republicano, além de duas feitas por ele próprio. A este respeito, cf. Martins (2023, anexo 1).

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

35. A assinatura de Prudente de Moraes não consta do Livro de Presença da Convenção de Itu, somente da Ata (gravada em tinta de cor diferente das demais assinaturas). A este respeito ver: Martins, op. cit., p. 119.

36. Carta de Afonso Taunay a Antonio Prudente de Moraes, 16 fev. 1925, APMP/FMP.

37. “O Museu da Convenção (Ligeiras impressões)”, por Álvaro Prado. Folha de Itu, Itu, ano 1, n. 11, 6 dez. 1931, APMP/FMR.

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 sobretudo 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 fazia.<sup>36</sup>

O efeito causado pela exposição deste gabinete no espaço do Museu foi assim resumido por Álvaro Prado:

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 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.<sup>37</sup>

Assim, juntos, mobiliário, retratos, documentos e objetos pessoais cumpriam a função de narrar que ali, naquela casa centenária, uma família abastada recebera os representantes e patriarcas de tantas outras famílias de renome e que, juntos, idealizaram e colocaram em prática um novo projeto para o Brasil, que se mostrou vitorioso durante algumas décadas. Chama atenção o pouco destaque conferido às causas e aos projetos políticos defendidos, fazendo dessa representação de República um conjunto de iniciativas pessoais de uma mesma elite social e econômica de São Paulo, cuja máxima expressão é certamente a predominância dos retratos como tipologia de acervo.

Interessante notar, ainda, que para a composição desse repertório os objetos foram adquiridos principalmente por meio de doações, fazendo do Museu Republicano um empreendimento coletivo e intencionalmente celebrativo. Mesmo as exceções – como o conjunto de móveis expostos na Sala da Convenção, ou os retratos, que foram adquiridos por compra – reiteram esse argumento, já que resultaram de grande empenho pessoal do diretor e de seus interlocutores, cujos argumentos adotados iam nessa direção.



## Segunda fase: uma residência abastada dos anos 1870

38. De acordo com o Inventário do Museu Republicano, APMP/FMR, foram transferidos 108 itens.

Embora apresentada como uma segunda fase, o projeto de formar e expor um acervo que evocasse a residência dos Almeida Prado ou de quaisquer outras famílias ali reunidas em 1873 (representadas por seus patriarcas) remete à proposta adotada para a inauguração do Museu Republicano. Convencionamos colocá-la à parte do processo anteriormente apresentado, ou seja, da formação e exposição de um acervo dedicado à histórica reunião e à fase de propaganda republicana, por entender que, com o tempo, a ideia de compor um acervo doméstico vai ganhando força como uma camada quase autônoma no âmbito dos objetivos de representação ali praticados.

Além disso, com o declínio do PRP e, posteriormente, a ilegalidade dos partidos políticos e a submissão de Taunay à autoridade de interventores getulistas, tal feição seria estratégica, já que o Museu Republicano poderia ser tomado também como um museu de artes decorativas, amenizando eventuais intercorrências por conta do novo momento político, que, como vimos, pouco aconteceram.

Tendo início com o empréstimo e posterior aquisição do mobiliário oferecido por Felício Marmo, que tão bem constituiu a Sala da Convenção, e a doação do escritório de Prudente de Moraes, foram sendo reunidos mesas, cadeiras, poltronas, sofás e armários, assim como bibelôs e outros objetos de decoração.

Entre as formas de aquisição de mobiliário e objetos decorativos, a transferência foi a mais usual. Dos gabinetes e almoxarifados de Secretarias de Estado, Taunay pôde selecionar peças importantes para o acervo, cumprindo o desejo de tornar o Museu Republicano uma instituição intimamente ligada às instâncias de poder ao representá-las, como, por exemplo, quando adquiriu um conjunto de cadeiras com armas da República no espaldar, que haviam sido feitas para sessões do júri, mas jamais tinham sido usadas.

Embora dessas instâncias oficiais tenham sido transferidos também mobiliários mais afeitos a usos domésticos – que se pretendia forjar no Museu Republicano, uma vez que sua sede havia sido residência abastada na década de 1870 – muitos itens dessa tipologia chegaram por meio de compra ou transferência vinda do Museu Paulista. As doações foram menos usuais, provavelmente por conta do valor de mercado que esses itens possuíam.

A grande exceção ficou por conta da volumosa doação da coleção de Alice Paes de Barros, suficiente para compor o acervo do Museu Paulista e do Museu Republicano.<sup>38</sup> Neste último, foi responsável pela quase totalidade dos itens decorativos de pequena dimensão que compuseram a exposição.

39. Taunay (1946, p. 11).

40. Carta de Afonso Taunay para Maria Antonia Luporini Sampaio, 14 nov. 1945, APMP/FMP.

Pelo conjunto colecionado por Taunay para o Museu em Itu, percebe-se que o valor destacado nessas peças era eminentemente histórico e artístico, atribuído a partir do viés do consumo. Tal percepção importa na medida em que nos deparamos com a seguinte declaração do diretor:

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.<sup>39</sup>

O modelo dos museus de artes decorativas, a que Taunay se refere, tem início com o emblemático Victoria and Albert Museum, em Londres, herdeiro direto dos ideais da Exposição Universal de 1851. Portanto, os acervos de museus desta natureza objetivavam principalmente compor um repertório visual e técnico em prol do desenvolvimento das artes industriais, respondendo a uma lógica da produção; ao passo que, no Museu Republicano, o que importava era evocar em que contexto e por quais grupos sociais os objetos foram apreciados e utilizados.

Nesse sentido, a análise das peças nos indica que se privilegiava o estilo europeu nos móveis e itens decorativos com inspiração oriental, além de materiais como cristal, porcelana, bronze e mármore. A mistura de escolas estilísticas também caracterizava o conjunto de itens formado, escolha que Taunay assim justificava: “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 feitiços muito característica do Brasil de antanho”<sup>40</sup>.

Assim, a quase totalidade dos espaços expositivos, notadamente as salas do andar superior, foi composta por mobiliário e objetos decorativos, com exceção de uma menor, que era originalmente uma alcova e para onde foram direcionados lavatórios, cômodas e oratórios – aproveitando as dimensões exíguas e a ausência de janelas para evocar esses usos mais privados e íntimos – as demais representavam salas de estar. Dormitórios, banheiros, cozinhas e copas, ou seja, os espaços domésticos tradicionalmente reservados à fruição familiar e ocultos às visitas, não foram representados no Museu Republicano. Na instituição dedicada à memória do republicanismo paulista, somente o aspecto público importava.

O visitante tinha então a oportunidade de conhecer um antigo sobrado com muitas de suas características arquitetônicas preservadas, ou recriadas, na qual móveis e objetos de decoração estavam dispostos em profusão. Seguindo o partido

expográfico escolhido por Taunay, inspirado nos *period rooms*, esse mobiliário estava disposto de tal forma a simular seu uso original, em composições de sofás, cadeiras e mesas tais quais se esperava encontrar em uma residência da década de 1870. A ausência de anteparos, contentores de fruição e comunicação expositiva – como painéis ou legendas explicativos – aumentava a sensação de imersão desejada. Não se tratava de arranjos para serem contemplados à distância; era possível fruir entre os móveis e se imaginar vivendo naquele espaço e naquele tempo.

Esse efeito imersivo e evocativo, que à princípio esteve intimamente relacionado ao compromisso original do Museu Republicado como memorial da Convenção de Itu e do republicanismo paulista, foi se alargando com o tempo, e se vinculando cada vez mais ao desejo de também abarcar a história local.

### Terceira fase: um museu regional

Por fim, já na virada da década de 1930 para 1940, coincidindo com os últimos anos da gestão de Taunay, a história regional ganhou relevância no Museu Republicano. Aquisições neste sentido foram recorrentes ao longo da história da instituição, com destaque para a compra, em 1933, de uma *Vista panorâmica da cidade de Itu* (1851), de autoria de Benício Dutra; a transferência solicitada por Taunay, em 1936, de um álbum com aquarelas de Miguelzinho Dutra; e a doação, em 1937, de um banguê e dois lampiões usados em iluminação pública; além de jornais antigos da cidade, adquiridos em 1935 e 1938.

Porém, foi o projeto de produção e encomenda de painéis de azulejo para o hall de entrada, representando cenas da história de Itu e municípios vizinhos, que de fato melhor representa essa proposta narrativa. Em 1940, foram feitas encomendas isoladas de painéis de azulejos e, dois anos mais tarde, Taunay solicitou a Antonio Luis Gagni<sup>41</sup> um projeto para decoração do saguão, a partir de medidas passadas pelo diretor, tanto das paredes disponíveis como dos painéis, barrados e molduras a serem elaborados.<sup>42</sup>

O dirigente também selecionou os temas e os fatos históricos a que os painéis deveriam se referir, valendo-se de uma rede de interlocutores, dentre os quais especialistas e estudiosos do passado local. Com o Padre Luiz Castanho, por exemplo, discutiu os pormenores litúrgicos do painel *Te Deum da solene adesão de Itu à causa da Independência Nacional*: poderia ou não colocar um retrato do futuro D. Pedro I sobre o cavalete, no altar da igreja, embora tal fato não tenha sido descrito pelo “cronista anônimo narrador, pitoresco e gongórico desses

41. Carta de Afonso Taunay para Antonio Luis Gagni, 7 mai. 1942. APMP/FMP. De acordo com Souza, *op. cit.*, Gagni era “ceramista renomado [...] e autor de composições de cenas de São Paulo colonial para edifícios públicos, residenciais e igrejas da capital. [...] 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 Luís”. Disponível em: <https://bit.ly/46kQMn2>. Acesso em: 16 nov. 2023.

42. O recurso de construção de narrativas visuais em painéis de azulejo havia sido utilizado nos monumentos e pousos erigidos no Caminho do Mar em comemoração ao Centenário da Independência, em 1922, encomendados pelo governo do estado de São Paulo, sob presidência de Washington Luís, para o arquiteto Victor Dubugras e o artista José Wasth Rodrigues. É possível ainda localizar a iconografia sobre azulejos no então contexto do movimento neocolonial. A este respeito, cf. Martins, *op. cit.*, p. 139-140.

43. Taunay (1946, p. 39).

44. *Ibid.*, p. 13-14.

45. *Ibid.*, p. 12.

46. Cf. <https://museurepublicano.usp.br/2020/12/15/edificio-historico/>. Acesso em 27 nov. de 2023.

47. Uma análise sobre “os desafios do contemporâneo” a serem enfrentados pelo Museu Republicano foi desenvolvida por Martins, 2011, como resposta à proposta do seminário internacional “Museus nacionais e os desafios do contemporâneo”, realizado pelo Museu Histórico Nacional em outubro de 2010.

fatos”<sup>43</sup>? Entendido por seu interlocutor como extralítúrgico e passível de ter acontecido dessa forma, por conta dos costumes antigos que permitiam tais acréscimos, Taunay manteve a composição originalmente imaginada.

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”<sup>44</sup>, colocados no saguão de entrada e sala anexa a ele. Interessante notar que essas áreas ficaram esvaziadas desde a inauguração do Museu Republicano até a década de 1940, embora fossem privilegiadas por serem facilmente acessadas pelo público.

O fato de estarem em franca conexão com o espaço urbano faz do uso proposto – história local – bastante providencial: neste espaço limítrofe entre a rua e o museu, os painéis estabeleciam um contínuo entre as duas realidades. Relacionavam-se também diretamente à fachada do edifício: “E como víssemos azulejado o frontispício do Museu, entendemos que tal decoração poderia vantajosamente ser feita por azulejamento das paredes do vestíbulo”<sup>45</sup>.

Entregue este projeto pictórico, dedicado à história local, Taunay se retirava da gestão do Museu Republicano após 23 anos de dedicação. Até hoje a instituição se mantém vinculada ao Museu Paulista e, em 1963, ambas se tornaram parte dos quadros da Universidade de São Paulo. Atualmente, o museu ituano se define como

[...] uma instituição científica, cultural e educacional, especializada no campo da História e da Cultura Material da sociedade brasileira, com ênfase no período entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, tendo como núcleo central de estudos o período de configuração do regime republicano no Brasil. Além do movimento republicano e da primeira fase da República brasileira, trata também da história de Itu e região, com ênfase no século 19, destacando artistas ituanos desse período.<sup>46</sup>

## UM LEGADO CENTENÁRIO: COMO A HISTÓRIA PODE AJUDAR A PAUTAR QUESTÕES PARA O MUSEU REPUBLICANO “CONVENÇÃO DE ITU” NO SÉCULO XXI?

A celebração do primeiro centenário pode ser uma oportunidade importante de projetar perspectivas para o Museu Republicano. Sugerimos, então, nesta parte do artigo o seguinte exercício, meramente teórico e sem qualquer vínculo com o planejamento estratégico atual da instituição e que entraves e implicações possam haver em termos de gestão.<sup>47</sup>

Como pudemos notar, a referência para a criação do “memorial do republicanismo paulista”, do “museu de artes decorativas” e para o “museu local”, considerados nesta pesquisa como partes indissociáveis do projeto do Museu Republicano, foi o seu tempo presente, entendido aqui como 1921 a 1946, e, portanto, tempo pretérito para nós. Assim, seguindo os rastros dessa trajetória, submetemos a instituição ao nosso presente atual, cogitando possíveis atuações diante dos desafios deste primeiro quartel do século XXI, a partir da problematização de suas noções mais trabalhadas.

Uma das perguntas que sugerimos que as instituições museais se façam continuamente é: “o que significa ser um museu [de minha tipologia] em [meu país/cidade/território] hoje?<sup>48</sup>”. Considerando nosso objeto de análise, essa pergunta sugere então identificar o que significa ser um museu republicano, partindo dessa história institucional que desenvolvemos e de um panorama amplo de atuação de organizações congêneres (no caso, museus políticos ou museus-casa, por exemplo), bem como reconhecer os contextos territorial e temporal nos quais nossa instituição se insere. Acreditamos que esse exercício possa ser frutífero para questões com potencial de animar ou de desafiar o Museu Republicano.

A primeira delas parece ser a distância existente entre os objetivos colocados em seus primeiros anos – notadamente aqueles expressados e praticados por Mario Tavares e por Afonso Taunay – e a nova definição de museu elaborada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), aprovada em agosto de 2022:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, entretenimento, reflexão e compartilhamento de conhecimento.

Assim, de museu celebrativo e pedagógico, tão bem constituído por meio dos acervos e dos partidos expositivos escolhidos para este projeto, a nova definição do ICOM sugere que na contemporaneidade ele abarque outras perspectivas de preservação, pesquisa e comunicação, tendo o público e as comunidades como elementos focais e disparadores de todas as ações. Para isso, o caminho está apontado: atuação participativa.

Entendemos que tais transformações já são realidade no Museu Republicano, haja vista, por exemplo, a programação educativa de longo fôlego empreendida junto a coletivos de bordadeiras, apresentada na exposição temporária “Miguelzinho

48. Tal pergunta, vale a menção, motivou a reformulação conceitual que tive a oportunidade de coordenar junto às equipes do Museu da Imigração do Estado de São Paulo entre 2011 e 2021, resultando em um projeto institucional que visou torná-lo mais plural em termos de representatividade, mais crítico quanto sua atuação no passado e no presente e com maior participação de pessoas e coletivos migrantes na rotina institucional. A respeito deste projeto, cf. Martins *et al.* (2023).

49. Essa exposição, com curadoria de Aline Antunes Zanatta e Ana Paula Nascimento, foi montada no Centro de Estudos (Casa do Barão) e aberta ao público na ocasião da celebração do Primeiro Centenário do Museu Republicano, em 18 de abril de 2023.

50. Museu Republicano de Itu (USP) (2023).

51. Taunay (1923, p. 14-15).

bordado"<sup>49</sup>, e outras ações que daremos destaque no desenrolar desse exercício. Nosso intuito aqui é reforçá-las a partir da história institucional que realizamos.

A diferença da noção de República naquele momento inaugural e a compreendida na atualidade alinha-se a essa mudança de perspectiva do campo museal, e, por ser um conceito central e que inclusive faz parte da denominação do Museu, é fundamental que a consideremos como basilar. Se a ideia de República nas origens do Museu era conformada como um regime político cuja instauração se deveu a iniciativas individuais de um grupo social formado pela oligarquia paulista, na contemporaneidade sugere-se que esteja alinhada ao que indica sua etimologia: "coisa pública", a partir do latim, *Res publica*.

Assim, discutir seu conceito principal pode ser uma oportunidade de aproximar o Museu Republicano de uma pauta relevante e necessária no contexto brasileiro atual, principalmente após os recentes riscos sofridos por nossa democracia, cujo ápice da expressão aconteceu em 8 de janeiro de 2023.<sup>50</sup>

Nesse viés, um tema premente são as múltiplas representações de Democracia e de República ao longo da história do Brasil, a partir do reconhecimento das diversas forças políticas que lhes dão forma e a ameaçam, sem deixar de acolher também as resistências surgidas em decorrência de serem, historicamente, parciais e restritivas, como aquelas formadas por grupos organizados em torno de reivindicações identitárias, como as militâncias negras, indígenas, LGBTQIA+, PcD e feministas, ou por entidades com interesses de outra natureza.

A questão da participação nos leva também a outra noção que pode vir a animar esse exercício: a geracional. Nesse sentido, retomamos um trecho do discurso de Mario Tavares (1921), que tão bem sintetiza as mudanças sugeridas aqui:

Celebremos o passado. Entreguemos a casa modesta, onde nasceram o Partido Republicano e a democracia brasileira, ao preto 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 a 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.<sup>51</sup>

Chama atenção a relação construída entre o passado, tempo em que estão os feitos exemplares a serem preservados e transmitidos (no caso, a Convenção de Itu), e o presente da fundação do museu (década de 1920), aquele em que se precisa conhecer tais feitos, uma vez que vivencia crises e rupturas. Assim, assume-se uma postura de descontinuidade geracional, que não está necessariamente situada

na natural passagem do tempo, mas sobretudo na postura que caracterizaria cada uma no projeto: por um lado, a dos ativos “apóstolos e combatentes”<sup>52</sup>, e por outro a passiva “mocidade”, sendo ela entendida em sua perspectiva de sucessão contínua, ou seja, “de geração em geração”. Dessa forma, o passado ensina e, pelo exemplo, o presente aprende e segue a missão construída no pretérito.

O que se sugere na contemporaneidade é uma supressão dessa visão desigual entre o potencial das gerações. Entendemos ser importante que o público visitante do Museu Republicano hoje se reconheça ali, se veja como parte constituinte e agente político ativo da construção e problematização da Democracia e da República e de sua memória, principalmente por causa da enorme distância temporal entre o público contemporâneo e a Convenção de Itu (150 anos) e o projeto inaugural do Museu Republicano (cem anos).

Assim, não se espera que a “mocidade” que hoje frequenta a instituição seja submetida a uma experiência passiva e contemplativa em relação aos acervos e conteúdo, tal como se esperava nas origens do museu, mas sim uma atitude ativa e participativa, sendo potencialmente cocriadora da nova noção de patrimônio republicano que se pode elaborar. Esta é uma excelente oportunidade para que a noção de participação ampliada seja o que se busque firmar em termos de legado republicano, das lutas e das mobilizações políticas populares, não só em termos do que se representa, mas sobretudo como práxis na rotina institucional.

Nesse sentido, o curso “Museus, Patrimônio e Inventários Participativos” oferecido pelo museu em parceria com a Diretoria Regional de Ensino desde 2016, e a programação de seminários “As narrativas e os sujeitos nos museus de história: mulheres, cultura afrobrasileira e indígena”, realizada em 2019, sintetizam bem essa faceta renovada que se busca reforçar nesse exercício.<sup>53</sup>

Essa questão dos sujeitos da história é de fundamental importância. Isso porque, como vimos, a galeria de retratos foi a iniciativa inaugural e que mais se manteve atuante ao longo da trajetória institucional e, certamente, a que mais exigiu esforços e recursos por parte da direção. Essa galeria nos lembra quem “povo” o imaginário da República daquele museu: os convencionais e os republicanos históricos (propagandistas e próceres de 1889, principalmente). Assim, falamos de homens de elite, cujas questões de gênero, raça e classe social chamam atenção pela não diversidade no acervo formado por Taunay.

Tais enfrentamentos se mostram, então, um bom campo de ação, cuja perspectiva está alinhada à linha de pesquisa “História do Imaginário”, uma das três que articulam os programas do Museu Republicano e do Museu Paulista, estando neste último bem expressa nas novas exposições de longa duração, abertas

52. *Ibid.*, p. 10.

53. A este respeito, cf. *Jornal da USP* (2018) e *Jornal de Itu* (2019).

54. As três linhas de pesquisa – História do Imaginário, Cotidiano e Sociedade e Universo do Trabalho – foram propostas no Plano Diretor do Museu Paulista de 1989, sob a gestão de Ulpiano Bezerra de Menezes. A respeito das exposições de longa duração do Museu Paulista após sua reabertura em 2022, cf. <https://museudoipiranga.org.br/exposicoes/>.

55. Tais ações deram origem à exposição de longa duração “Casas e Coisas”, sob curadoria de Vânia Carneiro de Carvalho e aberta ao público em 2022. A este respeito cf. Carvalho (2008).

ao público em 2022.<sup>54</sup> Alinha-se ainda à perspectiva decolonial, que vem conclamando os museus a reverem suas trajetórias institucionais à luz do apagamento de narrativas plurais que produziram com seus acervos e exposições, principalmente em relação a populações racializadas, sendo assim os museus entendidos como partícipes da construção histórica do racismo estrutural, que se busca reconhecer e combater.

Outro ponto de atenção aqui sugerido seria a ideia de casa/residência como elemento central e convergente do projeto patrimonial elaborado no Museu Ituano. Como apresentado, a representação do republicanismo paulista proposta se ancorou na experiência temporal com o sobrado da família Almeida Prado: por ter sido o local que sediou a Convenção de Itu, sua evocação doméstica ajudaria a “irradiar o fogo dos ideais republicanos”, trazendo-o para o então tempo presente (1923).

No entanto, a experiência doméstica que se buscou patrimoniar ali, como vimos, se restringiu àquela das reuniões políticas (tal como a Convenção de Itu), dos gabinetes de trabalho intelectual e masculino (sendo o exemplo mais destacado o de Prudente de Moraes montado no térreo) e, parcialmente de práticas religiosas e hábitos pessoais, sugeridos pelos oratórios e lavatórios dispostos na antiga alcova. Não podemos, portanto, afirmar que a vida doméstica se reproduzia ali como fenômeno histórico de fato, uma vez que foi parcial e fixada em um recorte social, espacial e temporal específico: o caráter público e masculino de uma elite paulista da década de 1870.

Assim, abre-se a possibilidade de colocar em relevo tais escolhas, problematizando-as. Entende-se os limites colocados para a formação de um novo acervo que abarque outras experiências do morar, pelos altos custos de gestão envolvidos, e que não seja também necessário, uma vez que, sendo vinculado ao Museu Paulista, o Museu Ituano pode contar com a longa experiência em pesquisa e colecionismo que essa instituição realiza no campo da história da vida doméstica.<sup>55</sup>

Com tal perspectiva, podem ser diminuídas as distâncias historicamente colocadas pelo Museu Republicano entre uma casa de elite (de que se retrata) e uma casa popular (que nem sequer é mencionada); entre a faceta pública das relações políticas e seus espaços privados; entre o papel masculino (que fica à mostra) e o papel feminino (que é invisibilizado) nos âmbitos doméstico e público; ou ainda entre diferentes formas de morar, sob o ponto de vista social e econômico, e suas implicações quanto aos direitos experimentados por seus sujeitos e as possibilidades que as diferentes condições de moradia – estar mais ou menos distante dos centros de poder, ter mais ou menos conforto e acesso a serviços básicos – acabam por



condicionar em termos de participação e atuação política. As discussões feitas no âmbito da tipologia dos museus-casa são especialmente frutíferas.

Por fim, destacamos a relação com o território e com suas comunidades, campo de atuação fundamental para os museus, principalmente a partir da noção de “museu integral”, proposta na Mesa de Santiago do Chile (1972), que passou a considerar seu potencial de “instrumento para a transformação social, dedicado à resolução dos problemas ‘das comunidades a que ele serve’”<sup>56</sup>. Assim, embora faça parte do projeto elaborado por Taunay, haja vista sua terceira fase, de “museu local”, essa nova atitude museal sugere que o território não seja somente tomado como representação, tal como foi feito no saguão e na sala anexo do térreo, mas como espaço de ação e de colaboração.

Assim, abre-se aos museus a possibilidade de ampliar ainda mais sua atuação para além de seus muros, se colocando à disposição para pensar soluções para problemas que eventualmente as comunidades estejam enfrentando, considerando sua capacidade política de interlocução, sua visibilidade e confiança públicas e seus modos próprios de articular e comunicar repertórios, por meio da formação de acervos, exposições e programações científicas, educativas e culturais.

Nesse sentido, a inspiração vai em direção ao que Poulot indica como prática atual dos museus históricos:

No século passado [XX], a patrimonialização dedicou-se a dar voz a monumentos antes silenciosos, a todos os vestígios do passado, com um sentimento de urgência pela obsessão da perda. O campo patrimonial era “outra região”, mais bonito (“O tempo embelezador das coisas”) porque estranhou e desapareceu. O museu histórico contemporâneo procura, antes, dar sentido à experiência dos dias através da série de exposições, da sucessão de pontos de vista e das aproximações de uma população e de um território. Nas suas hesitações, até errâncias, esta nova figura museológica manifesta a procura de uma alternativa à construção do século passado. Muitos museus históricos ou de arqueologia, em desenvolvimento espetacular, satisfazem uma preocupação patrimonial, mas estão diretamente ligados a movimentos sociais ou comunitários ou, mais ainda, ao interesse despertado pelos novos temas da pós-modernidade: identidade, ética, gênero sexual [...] o caso dos museus da Resistência é muito revelador das apostas atuais.<sup>57</sup>

Assim, abarcar as muitas histórias que se desenrolam no território, buscando suas origens e conectando ao passado que produziu o Museu Republicano e aquele que ele buscou representar, se mostra como uma forma potente de reforçar essa faceta da missão institucional.

56. Brulon Soares, *op. cit.*, p. 12. O documento final da Mesa de Santiago do Chile (1972) pode ser consultado em: <https://bit.ly/3QHP5ui>.

57. Poulot, *op. cit.*, p. 24, tradução nossa.

## CONCLUSÃO

A história dos museus tem sido objeto de interesse acadêmico, haja vista a extensa produção de dissertações, teses e artigos científicos das últimas décadas. Ela tem sido também de grande valia para as instituições museais, seja compondo um quadro de conhecimento mais amplo do próprio meio ou ainda quando se dedica à investigação da trajetória de uma delas em específico.

Embora nos museus tais pesquisas resultem principalmente em programações científicas e culturais, como cursos e seminários, em catálogos, ou, quando muito, em exposições, considerando que a cadeia operatória da Museologia conforma três grandes eixos – preservação, pesquisa e comunicação –, perceber esses usos mais correntes se encaixando somente na última nos sugere fortemente que há potencial para mais.

Neste artigo buscamos demonstrar que a história institucional pode ser uma base sólida, a partir da qual se torna possível estruturar uma atuação coerente no presente e a conformação de um projeto futuro que não seja somente uma aposta. Ela possibilita compreender os sentidos da trajetória vivida, contribuindo para a atribuição de significado para acervos e exposições e a identificação de suas ausências, em termos de representações e relações. Tais percepções podem resultar em políticas para as diferentes áreas que conformam um museu: no desenvolvimento, documentação e referenciamento de acervos, na elaboração de linhas de pesquisa, programas educativos e ações de comunicação museológica e até no âmbito da gestão administrativa, resultando em revisão de processos, na escolha por determinados perfis profissionais ou na priorização do uso de recursos, por exemplo.

Assim, compor o histórico de formação do Museu Republicano visou também contribuir para a gestão daquela instituição, possivelmente auxiliando no desenvolvimento de programas, projetos e ações e em tomadas de decisão estratégicas. Exemplo feliz neste sentido foi a consideração desta pesquisa no processo de atualização das linhas de pesquisa do Museu Republicano em 2012.<sup>58</sup>

Sabemos que, no mundo contemporâneo, os museus não cumprem mais um papel celebrativo. Eles problematizam, tensionam, mas seguem atuando no campo da imaginação para a pretensa fruição de outros tempos históricos e experiências. Museus nunca deixaram de ser espaços de encontros: com nosso passado, outras realidades, outras visões de mundo ou, ainda, entre os próprios visitantes.

Assim, nosso desejo para o Museu Republicano “Convenção de Itu”, no momento em que celebra seu primeiro centenário, é que novos públicos, temas e

acervos continuem sendo trazidos para tais encontros, ajudando a ampliar e a atualizar a sua rica e importante história institucional.

## REFERÊNCIAS

### FONTES MANUSCRITAS

EGAS, Eugenio. [Correspondência]. Destinatário: Afonso Taunay. São Paulo, 29 set. 1926. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. [Correspondência]. Destinatário: Alarico Silveira. São Paulo, 8 jan. 1924. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. [Correspondência]. Destinatário: Antonio Luis Gagni. São Paulo, 7 mai. 1942. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. [Correspondência]. Destinatário: Antonio Prudente de Moraes. São Paulo, 16 fev. 1925. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. [Correspondência]. Destinatário: Enéas Cesar Ferreira. São Paulo, 11 ago. 1928. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. [Correspondência]. Destinatário: Maria Antonia Luporini Sampaio. São Paulo, 14 nov. 1945. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. [Correspondência]. Destinatário: Pedro Bruno. São Paulo, 11 mar. 1926. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. [Correspondência]. Destinatário: Washington Luis. São Paulo, 2 jun. 1923. 1 carta. Arquivo Permanente do Museu Paulista, São Paulo.

TAUNAY, Afonso de E. *Guia do Museu Republicano “Convenção de Itu”*. São Paulo: Indústria Gráfica Siqueira, 1946.

TAUNAY, Afonso de E. *Solennização do Cincoentenário da Convenção de Itu realizada a 18 de abril de 1923 com a instalação do Museu Republicano “Convenção de Itu” pelo governo do estado de São Paulo a 18 de abril de 1923*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1923.

### FONTES IMPRESSAS

ORNSTEIN, Sheila Walbe (dir.). *Relatório anual de atividades 2012*. São Paulo: 2013.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

BANN, Stephen. Poetics of the Museum: Lenoir and Sommerard. In: *The Clothing of Clio*. London: Cambridge University Press, 2011.

BARBUY, Heloisa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006.

BITTENCOURT, José Neves. Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v.8/9, p. 151-174, 2001.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. *O Museu Paulista: Afonso de Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

BRULON SOARES, Bruno (ed.). *Descolonizando a museologia 1: museus, ação comunitária e descolonização*. Paris: ICOM, 2020.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp, 2008.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Armand Colin, 2014.

GEORGEL, Chantal. *La Jeunesse des Musées*. Paris: Musée d'Orsay, 1994.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. 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, 2010. p.137-143.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história: a propósito dos comentários. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 15, n. 2, 2007.

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.

MARTINS, Mariana Esteves. *A formação do Museu Republicano “Convenção de Itu” (1921-1946)*. São Paulo: Edusp, 2023.

MARTINS, Mariana Esteves; CAMPODONICO, Pierangelo; GÖKALP, Sébastien TEELock; Vijaya. Musée de migrations, migrations au musée. *Revue Hommes et migrations*, Paris, n. 1340, 2023.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O Salão Nobre do Museu Paulista e o Teatro da História. *In: Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista USP, 1992. p. 25-29.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O Museu e a questão do conhecimento. *In: GUIMARÃES, Manoel L.S.; RAMOS, Francisco R.L. (orgs.). Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.

POULOT, Dominique. El museo histórico de Francia: ¿una cultura nacional en vía de desaparición? *erph\_revista electrónica de patrimonio histórico*, Granada, n. 2, 2008.

POULOT, Dominique. Preface: Uses of the Past: Historical Narratives and the Museum. *In: Great Narratives of the Past: Traditions and Revisions in National Museums. Anais [...] Paris: EuNaMus*, 2011, n. 4.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita da história em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

SCHAER, Roland. *L'Invention des musées*. Paris: Gallimard, 1993.

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: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 10/11, p. 197-213, 2003.

#### SITES

BRASIL. Presidência da República. *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Casa Civil, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3FEn8yo>. Acesso em: 25 maio 2023.

ICOM – CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Código de ético do ICOM para museus*. São Paulo: ICOM, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/46QwEKN>. Acesso em: 25 maio 2023.

JORNAL DA USP. Museu Republicano “Convenção de Itu” oferece curso sobre museus. *Museu Republicano de Itu (USP)*, Itu, 17 jan. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/45Taoi5>. Acesso em: maio 2023.

JORNAL DE ITU. Museu e Diretoria de Ensino oferecem curso gratuito para educadores. *Jornal de Itu*, Itu, 11 fev. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/40oT9UM>. Acesso em: 25 maio 2023.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*: volume 1: memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985. Disponível em: <https://bit.ly/46QwEKN>. Acesso em: 25 maio 2023.

MUSEU REPUBLICANO DE ITU (USP). Nota da Reitoria da USP em defesa da democracia brasileira. *Museu Republicano de Itu (USP)*, Itu, 9 jan. 2023. Disponível em: <https://bit.ly/46O0pMn>. Acesso em: 16 nov. 2023.

SOUZA, Jonas Soares de. A história de Itu em azulejos figurados. *Patrimônio: Lazer e Turismo*, [S. l.], 2006. Disponível em: <https://bit.ly/46kQMn2>. Acesso em: 16 nov. 2023.

Artigo apresentado em: 27/05/2023. Aprovado em: 25/09/2023.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License