

Do Museu Paulista às salas de aula: a representação visual de bandeirantes na produção editorial didática brasileira

From the Museu Paulista to the classroom: the visual representation of the Bandeirantes in educational publications in Brazil*

Thaís Chang Waldman**

Resumo: Este artigo busca analisar apropriações, em livros escolares publicados desde o início do século XX, de modelos de representação visual consagrados no Museu Paulista, enfocando os conteúdos simbólicos neles presentes no que tange ao forjamento de uma identidade nacional que encontra no bandeirante sua essência. Popularmente conhecido como Museu do Ipiranga, o Museu Paulista foi instalado em 1895 no interior de um edifício erguido durante o Império para celebrar a Independência do Brasil. Em 1917, Afonso Taunay (1876-1958) assume a direção da instituição, tendo em vista as comemorações do Centenário da Independência, celebrado em 1922. Durante sua longa gestão como diretor (1917-1945), Taunay procurou converter o local em uma espécie de panteão em homenagem não só à Independência nacional, mas também à história de São Paulo e daqueles que, a seu ver, seriam seus principais protagonistas, os bandeirantes. Para isso, encomendou uma série de pinturas históricas e de esculturas celebrativas, reproduzidas à exaustão em livros didáticos brasileiros, principal instrumento de difusão do acervo do Museu Paulista ao longo do século XX, material que carece de um exame mais detido em relação aos padrões discursivos dessa forma de apropriação.

Palavras-chave: Museu Paulista; Coleções; Patrimônio Educativo

Abstract: This study intends to analyze the uses, in educational publications since the beginning of the 20th century, of models of visual representation established at the Museu Paulista and their focusing mainly on their symbolic content as related to the forging of a national identity whose essence is embodied in the Bandeirante. Popularly known as the Museu do Ipiranga, the Museu Paulista was established in 1895 inside a building erected during the Empire to celebrate Brazilian Independence. In 1917, Afonso Taunay (1876-1958) took over as director of the institution, with an eye on the upcoming Independence Centennial commemorations, celebrated in 1922. Throughout his lengthy tenure as director (1917-1945), Taunay sought to convert the building-monument into a kind of pantheon honoring not only the nation's independence but also the history of São Paulo and those considered, in his view, its main protagonists, the Bandeirantes. As such, he commissioned a series of historical paintings and celebratory sculptures, reproduced exhaustively in Brazilian schoolbooks, the main instrument for the dissemination of the Museu Paulista throughout the 20th century, material that merits a thorough examination in terms of the discursive standards of this form of appropriation.

Key-words: Museu Paulista; collections; educational heritage

* Este texto é fruto de uma pesquisa financiada pela FAPESP, vinculada ao Projeto Temático *Coletar, identificar, processar, difundir: O ciclo curatorial e a produção de conhecimento*, realizada junto ao Programa de Pós-Doutorado do Museu Paulista, sob a supervisão de Paulo César Garcez Marins, a quem sou muito grata. O projeto temático teve como objetivo discutir o ciclo curatorial, desde a incorporação de acervo até sua difusão, a partir da proposição de estudos de casos. Seu ponto de partida foram as experiências curatoriais nos museus estatutários da USP — o Museu Paulista, o Museu de Arqueologia e Etnologia, o Museu de Arte Contemporânea e o Museu de Zoologia —, instituições ligadas a uma estrutura maior de formação e pesquisa, permitindo avançar no conhecimento científico transdisciplinar para que a atividade curatorial fosse reavaliada à luz da pesquisa acadêmica, recolocando em discussão a relação da sociedade com sua cultura material.

** Pesquisadora de pós-doutorado e curadora adjunta no Museu Paulista da USP. É doutora em Antropologia Social pela USP e obteve título de mestre pela mesma instituição. Junto com Fernanda Arêas Peixoto, é líder do grupo de pesquisa do CNPq Coletivo ASA — Artes, Saberes e Antropologia. tatawald@gmail.com

Introdução

Em 2022, ano do Bicentenário da Independência do Brasil, o Museu Paulista, popularmente conhecido como Museu do Ipiranga, foi reaberto ao público. Além do projeto de modernização e restauração de seu edifício, sua exposição de longa duração foi reformulada. No esforço de contribuir para repensar a abordagem museológica dessa instituição estatutária da Universidade de São Paulo, analisei algumas apropriações de pinturas históricas e de esculturas celebrativas que representam eventos ou personagens ligados ao bandeirismo, mobilizadas por Afonso Taunay (1876-1958) durante sua longa gestão como diretor do Museu Paulista (1917-1945). Trata-se de um conjunto de obras que não só integra um projeto decorativo marcado por uma intenção pedagógica em sua própria dimensão museal, como também foi difundido em diversas publicações voltadas para o ensino de história do Brasil, material produzido desde o início do século XX, e que carecia de um exame mais detido em relação aos padrões discursivos dessa forma de apropriação.

Cabe lembrar que o Museu Paulista está instalado no interior de um edifício erguido durante o Império para celebrar a Independência do Brasil. Tal condição memorial inclinou as primeiras gerações republicanas em São Paulo a torná-lo, sobretudo, um museu de história natural, buscando reorientar seu papel simbólico no novo regime. A partir de 1917, quando Taunay assume a direção da instituição, a ênfase histórica foi dilatada em sua função museal, de modo a preparar o local para as comemorações do Centenário da Independência, celebrado em 1922. Assim, Taunay procurou converter esse edifício-monumento construído com uma finalidade educativa em uma espécie de panteão em homenagem não só à Independência nacional, mas também à história de São Paulo e daqueles que, a seu ver, seriam seus principais protagonistas, os bandeirantes. Para isso, encomendou uma série de pinturas e esculturas, reproduzidas à exaustão em livros didáticos brasileiros, principal instrumento de difusão editorial do acervo do Museu Paulista desde a década de 1920.

Embora sejam muitos os estudos sobre o papel pedagógico da gestão de Taunay e a formação de um acervo no Museu Paulista focado na experiência das bandeiras como eixo de uma memória oficial brasileira — entre eles Chiarelli (1998); Lima & Carvalho (1993); Christo (2002); Makino (2003); Mattos (2003); Breffe (2005); Marins (2007; 2020); Pitta (2013); Lima Junior (2015); Nery (2015); Piccoli & Pitta (2016); Oliveira (2017); Waldman (2018); Campos (2022) —, a difusão de modelos heroicos e triunfalistas de representação visual do bandeirismo em publicações escolares permanecia ainda não abordada por pesquisadores. Tal pesquisa se tornou ainda mais

primordial diante da aproximação das comemorações bicentenárias. Neste artigo, trago então para o primeiro plano a questão da reprodução no meio social de modelos de representação visual consagrados no primeiro museu público do estado a partir de livros escolares publicados desde o início do século XX, enfocando sobretudo os conteúdos simbólicos neles presentes no que tange ao forjamento de uma identidade nacional que encontra no bandeirante sua essência.

1. A imagem modelo

Dentre as pinturas e esculturas de temática bandeirante mobilizadas por Afonso Taunay, uma das obras reproduzidas com mais recorrência em livros didáticos focados no ensino de história do Brasil é *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* (1903), de Benedito Calixto (1853-1927). Trata-se de uma imagem modelar que irá nos guiar ao longo deste texto. Interessada nas historicidades dessa imagem, busquei aprofundar o tratamento curatorial das representações de bandeirantes, ação que se mostrou desafiadora tanto no que toca à compreensão e ao tratamento histórico de seus circuitos museais de produção, coleta e difusão, quanto ao diálogo com os movimentos sociais que demandam uma abordagem contemporânea e crítica a tais evocações celebrativas.

Desde que foi adquirida pelo Museu Paulista, essa tela estampou, e continua estampando, inúmeras publicações voltadas ao ensino de história do Brasil. Não à toa, na mostra de longa duração *Passados Imaginados*, recentemente inaugurada durante a reabertura do Museu Paulista em setembro de 2022, a sala sobre livros didáticos, a primeira da exposição, teve como um de seus dois principais focos essa pintura de Calixto — a outra é a tela *Independência ou Morte* (1888), de Pedro Américo¹. Tal exposição, ao se voltar para os livros didáticos procurou compreender de que modo tais publicações se apropriam das pinturas e esculturas do Museu Paulista².

Primeiro retrato oficial de um bandeirante realizado em São Paulo durante a República, *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* é também a primeira tela com essa temática a ser incorporada ao acervo do primeiro

¹ Antes mesmo da inauguração do Museu Paulista, a tela *Independência ou morte*, encomendada em 1885 a Pedro Américo, professor da Academia Imperial de Belas Artes, já enfatizava o protagonismo paulista no processo de independência brasileiro, lembrando a todos que foi em terras paulistas (no Ipiranga) que o Brasil nascera como nação. Tommaso Bezzi, autor do projeto de construção do monumento que seria a sede da instituição, lhe deixara um espaço para que a tela fosse fixada posteriormente na parede do edifício. A respeito dela, ver o livro organizado por Oliveira & Mattos (1999).

² Sobre a exposição *Passados Imaginados*, na qual atuei como curadora adjunta, ver o catálogo organizado por Paulo Garcez Marins, curador principal da exposição, cf. Marins (2022).

museu público fundado no estado (e um dos mais importantes do Brasil), de acordo com os levantamentos feitos até o momento. Pintado por Benedito Calixto séculos depois da morte dos dois bandeirantes, sem nenhuma iconografia anterior que possa ter servido de base, o retrato imaginado do destruidor do Quilombo dos Palmares e de seu ajudante foi difundido como uma imagem modelar dos bandeirantes paulistas.

Imagem 1 — Reprodução da tela *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu*, de Benedito Calixto, 1903, óleo sobre tela.



Acervo Museu Paulista-USP.

O museu que ainda hoje abriga os bandeirantes retratados por Calixto foi instalado em 1895 no interior de um edifício erguido às margens do Ipiranga para homenagear a Independência do Brasil³ a partir de um acervo composto, sobretudo, por uma antiga coleção particular⁴. Cabe ressaltar que, embora a instituição tenha ficado largamente reconhecida em seus anos iniciais por ter desempenhado a função de museu de história natural, durante a gestão do médico e naturalista alemão Hermann

³ Inaugurado durante a República, em 1893, o edifício se destaca como o maior monumento erguido em São Paulo no período imperial. A ideia de se construir um monumento à Independência é praticamente contemporânea à sua proclamação, data de 1823; mas é somente na década de 1880 que temos um projeto aprovado e levado adiante pelo governo provincial. Cf. Barbuy (1997), Guilhotti, Lima & Meneses (1990), Oliveira (1999) e Oliveira Filho (2003).

⁴ Tal coleção particular, o chamado Museu Sertório, foi reunida no fim do século XIX em São Paulo, bastante similar ao modelo do gabinete de curiosidades europeu, cf. Carvalho (2014).

von Ihering (que permanece no cargo entre 1895 e 1916), nela foram aceitos objetos ligados à temática histórica e à formação de uma galeria artística⁵.

Imagem 2 — Tommaso Bezzi na escadaria central do interior do edifício-monumento, 1890.



Acervo Museu Paulista-USP.

Adquirida em 1903, a pintura *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* foi realizada na fase embrionária de diversas narrativas que exaltaram os bandeirantes paulistas como heroicos e triunfantes desbravadores do Brasil, ressaltando a relevância do estado de São Paulo para a história da nação brasileira⁶. Narrativas que se consolidaram, ao longo das três primeiras décadas do século XX, entre muitos membros do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), fundado em 1894, e da Academia Paulista de Letras (APL), cuja criação data de 1909, duas instituições claramente afinadas à grupos dirigentes⁷. O próprio Calixto, além de pintor, foi um historiador das bandeiras paulistas⁸ e, durante a confecção de sua tela, marcada também por convenções pictóricas, contou com a orientação de

⁵ O caráter histórico e artístico da coleção do Museu Paulista durante os primeiros anos de sua existência é analisado por Marins (2007), Miyoshi (2012), Moraes (2008), Nery (2015) e Pitta (2013; 2014), entre outros. Já a ênfase na estruturação de um museu voltado, sobretudo, às ciências naturais foi trabalhada por Alves (2001) e Lopes & Figueirôa (2003).

⁶ Vale notar que o termo bandeirante nem sempre foi sinônimo de paulista. Maria Isaura de Queiroz (1992) constata que os dois vocábulos foram dicionarizados pela primeira vez como sinônimos nos anos 1940, no primeiro grande dicionário brasileiro, organizado por Laudelino de Oliveira Freire, embora na década de 1920 o termo paulista já fosse amplamente evocado como bandeirante.

⁷ Fundado em um momento em que a República vivia uma turbulenta luta por sua consolidação e no mesmo ano em que o primeiro presidente paulista adentrou o Catete, o IHGSP enfatizava, logo no primeiro artigo de sua revista institucional, que “a história de São Paulo é a própria história do Brasil”, cf. Schwarcz (1993). Três grandes referências sobre essas narrativas históricas e literárias são os estudos de Abud (1985), Ferreira (2002) e Ferretti (2004), que atentam para o exame da historiografia e da literatura regionalista, tomando o bandeirante como a principal representação paulista das primeiras décadas do século XX.

⁸ A trajetória de Calixto como artista e historiador foi estudada por Alves (2003).

outros membros do IHGSP, como Washington Luís (1869-1957), que ao assumir o cargo de prefeito da cidade (1914-1919) e posteriormente de presidente do estado (1920-1924), irá apoiar a publicação de valiosos documentos sobre a região.

Em 1917, Taunay é designado pelo governo paulista para a direção da casa e recebe a missão de enfatizar essa faceta do museu voltada à figuração e à exaltação de uma narrativa sobre a emergência da nação a partir da trajetória de São Paulo⁹. Embora as primeiras grandes aquisições de pinturas históricas ligadas ao passado paulista tenham ocorrido durante a gestão de von Ihering, Taunay defende que, por mais de vinte anos, a chamada coleção histórica do Museu Paulista teria “vegetado”, confinada a duas pequenas salas de um edifício ainda “semivazio” (TAUNAY, 1937, p.47). A reorganização dos espaços no interior da instituição permitiria, segundo Taunay, evocar “os grandes lances da história do Brasil revestindo o edifício do museu de uma feição de *Pantheon*, empolgante ao primeiro contato da vista dos visitantes com suas pinturas e esculturas”¹⁰.

Imagem 3 — *Estudo para a escadaria principal do Museu Paulista*, de Adrien van Emelen, década de 1920.



Acervo Museu Paulista-USP.

⁹ São muitos os estudos acerca do Museu Paulista e da formação de seu acervo, entre eles Anhezini (2003), Carvalho (2014), Chiarelli (1998), Christo (2002), Dias (2014), Elias (1996), Françoze (2005), Glezer (2003), Lima & Carvalho (1993), Lima Junior (2015), Makino (2003), Mattos (2003), Meneses (1994), Monteiro (2012), Waldman (2018), além do catálogo organizado por Piccoli & Pitta (2016). Para uma análise da gestão de Taunay, cf. também Breje (2005) e o livro organizado por Oliveira (2017).

¹⁰ “Relatório de atividades do ano de 1919”. APMP/FMP, pasta 110.

Diante da aproximação das comemorações centenárias, o Museu Paulista teve sua coleção ampliada (projeto que se estende pelos anos seguintes)¹¹, abrindo-se ao público um percurso expositivo que evidencia a predestinação de São Paulo à condução do país. Foram feitas numerosas aquisições, parte delas procurando efetivar o programa decorativo concebido para ornamentar o eixo central do edifício-monumento — hall de entrada, escadaria e o chamado salão de honra, hoje tombados integralmente como patrimônio cultural, incluindo as pinturas e esculturas que celebram o tempo todo os bandeirantes —, e outra compondo exposições nas salas da seção histórica¹². Pode-se dizer que as encomendas de obras de arte realizadas durante a gestão de Taunay “formam a maior e mais complexa demanda oficial de pinturas históricas e esculturas celebrativas realizadas por um museu brasileiro ao longo do século XX” (MARINS, 2017, p.170-1).

Imagem 4 — Sala de cartografia colonial e documentos antigos.
Museu Paulista, anos 1930. Ao fundo, à direita, na parte superior, vê-se a pintura *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu*, ao lado do mapa das bandeiras paulistas, ao centro.



Acervo Museu Paulista -USP.

¹¹ Para aumentar o espaço destinado à exposição dessa narrativa histórica, é criado em 1921 o Museu Republicano em Itu, uma extensão do Museu Paulista no interior do estado. Anos depois, em 1939, ainda durante a gestão de Taunay, é projetado o atual Museu de Zoologia da USP, para onde é transferida parte do acervo de zoologia. Já em 1989, a quase totalidade do acervo etnológico — que ganha uma seção após Sérgio Buarque de Holanda assumir a direção da instituição, sucedendo Taunay — é transferida para o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP.

¹² No inventário do acervo da seção de história do museu, revisto em 1925, Taunay descreve as coleções históricas de cada uma das salas abertas para exposição durante o Centenário da Independência, assim como o material conservado nos arquivos da secretaria do museu. Uma análise da ornamentação da instituição visando as festas centenárias foi feita, entre outros, por Brefe (2003), Makino (2003), Mattos (2003) e Marins (2017).

Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu, retrato feito por suposição dos dois bandeirantes, foi exibido, segundo o *Guia da seção histórica do Museu Paulista* (1937), na primeira das salas inauguradas por Taunay — dedicada a mapas e cartas territoriais e a uma série de documentos textuais sobre São Paulo no período colonial, tais como inventários de “bandeirantes ilustres”, registros de remessas de ouro extraído do sertão, roteiros de minas e “autógrafos de personalidades notáveis” (entre as quais bandeirantes, escritores e homens do governo)¹³ — ao lado de retratos como os de Dom Pedro I, José Bonifácio e José de Anchieta, todos de Benedito Calixto. Ali exposta, a tela ganha status de uma imagem efetivamente documental, dando início à formação de uma cultura visual que consagra os bandeirantes paulistas como heróis.

O retrato feito por suposição dos dois bandeirantes, “inaugura uma longa trajetória de produção de imagens, bidimensionais e tridimensionais, que procuravam celebrar os antigos sertanistas mediante representações imponentes” (MARINS, 2007, p.90). Ao servir de modelo para outras encomendas realizadas durante a gestão de Taunay, a composição de Calixto se torna, ela mesma, uma convenção — “o tipo da figura principal deve ser a de um homem alto, musculoso, bronzado pelo sol, de grande barba, no gênero do Domingos Jorge Velho imaginado por Benedito Calixto”, já indicava Taunay, em carta enviada a um dos artistas convidados para a decoração do Museu Paulista visando as festas de 1922¹⁴.

Taunay procurou estabelecer cada detalhe das suas encomendas, como nos mostra Ana Cláudia Fonseca Brefe (2005). Ao influenciar diretamente o trabalho dos artistas, o então diretor do Museu Paulista forneceu documentos históricos, opinou sobre os personagens que deveriam ou não ser retratados, sugeriu cores, poses e movimentos a serem empregados. A maioria das obras encomendadas por Taunay não só tomou o retrato feito por Calixto como modelo para a representação de personagens e eventos ligados ao bandeirismo, como foi amplamente difundida em livros didáticos a partir dos anos 1920. Expostas com uma finalidade pedagógica em um local que visava fornecer mensagens de patriotismo até para o mais leigo dos visitantes¹⁵, elas estamparam diversas publicações voltadas para o ensino de história do Brasil,

¹³ Relatório de atividades do ano de 1917. APMP/FMP, pasta 5.

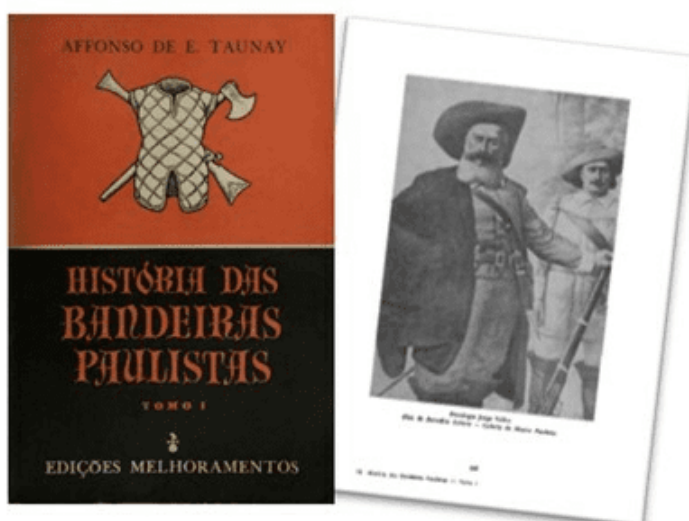
¹⁴ Carta escrita por ocasião da encomenda da tela *Ciclo dos criadores de gado*, obra que irá figurar na parede da escadaria principal do Museu Paulista, em homenagem à ação dos bandeirantes paulistas criadores de gado, responsáveis, segundo Afonso Taunay, pela fundação de enormes fazendas no alto São Francisco, em Minas Gerais, na Bahia e no Piauí. Cf. Carta de Afonso Taunay a João Batista da Costa, de 18 jul. 1923. APMP/FMP, pasta 119.

¹⁵ A inclusão de obras de arte com fins educacionais no edifício-monumento era garantida por lei no próprio regulamento do Museu Paulista. Cf. Decreto nº 249, de 26 de julho de 1894, Alesp.

transpondo a colina do Ipiranga e extrapolando os circuitos intelectuais e acadêmicos frequentados por Taunay.

É importante destacar que Taunay assume a direção do Museu Paulista antes de tornar-se um dos principais expoentes do boom da historiografia paulista das primeiras décadas do século XX sobre os bandeirantes — vide os onze volumes de sua *História geral das bandeiras paulistas*, editados entre 1924 e 1950 (período que coincide, em grande parte, com sua gestão no Museu Paulista)¹⁶. Muitos desses trabalhos historiográficos foram realizados por outros diretores do museu, como Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) e Mário Neme (1912-1973). Durante suas respectivas gestões, porém, Holanda e Neme não foram encomendantes de imagens que representassem eventos e/ou personagens do bandeirismo, diferentemente de Taunay.

Imagem 5 — Capa e ilustração do livro *História das bandeiras paulistas* (1951), de Afonso Taunay, publicado pela editora Melhoramentos. À direita, na legenda da imagem, lê-se: “Domingos Jorge Velho. Óleo de Benedito Calixto. Galeria do Museu Paulista”.



Acervo pessoal.

Sob o estímulo da gestão Taunay, iniciada em 1917, a instituição irá se tornar um importante centro de documentação sobre a história nacional do ponto de vista de São Paulo e uma referência fundamental para as publicações voltadas a essa temática, seja pela produção autoral que ele mesmo intensificará, seja pela reunião de imagens que criam uma visão sobre o passado (na esteira de um sistema visual inaugurado no ocidente pela conversão do Palácio de Versalhes em um museu sob o reinado de Luís Filipe d’Orléans).

¹⁶ Sobre a história da historiografia de Taunay, ver Anhezini (2011).

Não podemos esquecer que Taunay tinha uma estreita relação com o mercado editorial brasileiro, o que pode ser observado, por exemplo, em seu próprio trabalho autoral, publicado à época por diferentes casas editoriais, para além da paulista Melhoramentos, entre elas: Casa Editora O Livro (São Paulo), Diário Oficial (São Paulo), Imprensa Nacional (Rio de Janeiro), Imprensa Oficial do Estado (Bahia), Imprensa Oficial do Estado (São Paulo), Irmãos Ferraz (São Paulo) e Typografia Ideal (São Paulo).

Também vale lembrar que, nos últimos anos de sua gestão como diretor do Museu Paulista, Taunay foi responsável pela supervisão histórica de um média-metragem destinado às escolas públicas brasileiras, sob a égide do Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), com sequências filmadas no interior do museu: o filme *Os bandeirantes* (1940), dirigido por Humberto Mauro, e analisado por Eduardo Morettin (2013). Visando promover e orientar a utilização do cinema para a educação popular, o Ince foi criado em 1936, pouco antes da instauração do Estado Novo (1937-1945), com o apoio do então presidente, Getúlio Vargas (1882-1954). Notemos ainda que a constituição do Ince atendia a demandas feitas desde a década de 1920 por educadores em defesa da criação de um órgão oficial que cuidasse da produção e da exibição de filmes educativos. Na mesma época em que surgem essas demandas, Taunay já afirmava que uma das principais propostas do Museu Paulista era fornecer mensagens de patriotismo, mesmo para o mais leigo dos visitantes.

2. Do museu às escolas

A tela *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* foi registrada no livro de aquisições do Museu Paulista, em 1903, como um quadro que representa o “vencedor de Palmares”. Tal qual uma imagem modelar, esse retrato imaginado do destruidor do Quilombo dos Palmares e de seu ajudante se tornou uma convenção visual, difundindo museu afora, durante décadas, com a ajuda dos livros didáticos, a imagem do heroico bandeirante paulista como responsável pelo progresso do país. Muitos brasileiros conhecem essa pintura por conta dos livros de história, como o *Compêndio de história do Brasil* (1968), escrito por Antônio José Borges Hermida (1917-1995), e publicado em São Paulo pela Companhia Editora Nacional, uma das pioneiras no mercado de livros didáticos — um exemplar dessa obra se encontra

exposto hoje no Museu Paulista, em uma das vitrines da exposição *Passados Imaginados*¹⁷.

Imagem 6 — Páginas de *Compêndio de história do Brasil* (1968), 53ª edição, de Antônio José Borges Hermida, publicado em São Paulo pela Companhia Editora Nacional. Na legenda da imagem à esquerda, lê-se “Domingos Jorge Velho, vencedor de Palmares (Museu do Ipiranga)”. Já na legenda da imagem à direita, “bandeirante paulista”.



Acervo pessoal.

Na imagem acima, temos uma reprodução colorida de um recorte da pintura realizada por Benedito Calixto, com a legenda “Domingos Jorge Velho, vencedor de Palmares (Museu do Ipiranga)”, acompanhada por uma ilustração autoral em tons de cinza, que toma essa pintura como modelo, e cuja legenda informa se tratar de um “bandeirante paulista”. Essa figura do “bandeirante paulista” também está presente na capa colorida de outro livro de Borges Hermida publicado pela Companhia Editora Nacional, *História do Brasil: Para a quarta série ginásial*, como vemos na 24ª edição da obra, de 1961, reproduzida na imagem a seguir¹⁸. Em ambos os livros, de larga circulação no mercado editorial, não temos nenhuma indicação sobre a autoria da ilustração, nem sobre o contexto em que ela foi realizada.

Borges Hermida nasceu no mesmo ano em que Afonso Taunay assumiu a direção do Museu Paulista, e viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro. Professor no renomado Colégio Pedro II, Hermida se tornou um dos autores mais utilizados nas escolas brasileiras durante as décadas de 1960 e 1970. Seus livros foram publicados até 1993 pela Companhia Editora Nacional (já então adquirida pelo Instituto

¹⁷ As relações entre os textos e as imagens contidas no livro didático *Compêndio de História do Brasil*, editado pela Companhia Editora Nacional entre os anos de 1962 e 1975, foram analisadas por Ferraro (2013).

¹⁸ Sobre a ampla circulação no mercado editorial do livro *História do Brasil*, de Borges Hermida, e sua passagem da Editora do Brasil para a Companhia Editora Nacional, cf. Brauna (2013).

Brasileiro de Edições Pedagógicas), depois de anos de vendas bem-sucedidas. Fundada em 1925, a Companhia Editora Nacional começou a investir desde cedo em títulos educacionais e infantis, como *História do Brasil para crianças*, escrito pelo maranhense Manuel Viriato Corrêa (1884-1967), outra obra de sucesso que apresenta imagens autorais que remetem ao bandeirante pintado por Calixto¹⁹. O livro de Viriato Corrêa foi publicado inicialmente em 1934, pela Companhia Editora Nacional, e permaneceu cinquenta anos no mercado em grandes tiragens (sua última edição, a 28ª, foi publicada em 1984)²⁰.

Imagem 7 — Capa e página do livro *História do Brasil: Para a quarta série ginásial* (1961), 24ª edição, de Antônio José Borges Hermida, publicado em São Paulo pela Companhia Editora Nacional.



Acervo pessoal.

Ainda que não tenha sido professor nos ensinos primário ou secundário, Viriato Corrêa foi o primeiro autor de literatura infanto juvenil a ingressar nos quadros da Academia Brasileira de Letras, e teve seu livro *História do Brasil para crianças* indicado como bibliografia nos manuais de didática destinados à formação do professor primário e como indicação bibliográfica em programas curriculares do primeiro grau de diferentes estados do país. Logo na introdução da obra, Viriato Corrêa destaca que “às crianças só interessa o que é vistoso. Os livros que mais lhes sabem são os livros de figuras — as coloridas; os brinquedos — os que deslumbram os olhos; os objetos — os que lhes

¹⁹ Em 1934, a Companhia Editora Nacional já se voltava quase que totalmente para os livros didáticos e infantis, aproveitando a oportunidade aberta pela regulamentação e expansão do Ensino Secundário (equivalente ao atual Ensino Fundamental II), estabelecida pela Reforma Francisco Campos, que se seguiu à Revolução de 1930, cf. Hallewell (1985).

²⁰ Sobre Viriato Corrêa e a literatura escolar brasileira, cf. Oriá (2011).

enchem a vista”. Assim, o autor chama a atenção do leitor para a capa colorida de sua obra, com ilustrações de Benedito Bastos Barreto (1896-1947), conhecido como Belmonte.

Imagem 8 — À esquerda, capa do livro *História do Brasil para crianças* (1961), 24ª edição, de Viriato Corrêa, publicado em São Paulo pela Companhia Editora Nacional. À direita, a de *História do Brasil: Primeira série ginásial* (1961), 100ª edição, de Joaquim Silva



Acervo pessoal.

Desde a primeira edição de *História do Brasil para crianças*, a capa (com a assinatura de Belmonte na parte inferior à direita) já apresentava ilustrações de diversos personagens históricos, com destaque para a figura de um majestoso bandeirante. Em 1961, porém, a capa manteve as cores fortes, mas reduziu o número de personagens históricos retratados, aqui estilizados (e sem a assinatura de Belmonte), novamente dando destaque à figura majestática do bandeirante. É interessante observar que essa capa com imagens estilizadas, e sem autoria informada, se assemelha a outras capas da mesma editora publicadas naquele mesmo ano, como a da 100ª edição do livro *História do Brasil: Primeira série ginásial*, escrito por Joaquim Silva (1880-1966), que traz em sua folha de rosto o nome de Eugênio Hirsch (1923-2001) como ilustrador e diagramador²¹ — um exemplar dessa obra está hoje exposto no Museu Paulista. Outra capa similar, também de 1961, é de *História do Brasil: Para primeira série ginásial*, de

²¹ Sobre o design de Eugênio Hirsch para livros didáticos da Companhia Editora Nacional, cf. Moraes (2018).

Borges Hermida, produzida pela Codil, embora o nome de Hirsch não seja mencionado nos créditos da obra²².

A produção didática de Joaquim Silva, junto aos livros de Borges Hermida, foi uma das mais utilizadas na década de 1960²³. Borges Hermida foi contratado pela Companhia Editora Nacional justamente pela preocupação dessa casa editorial em dispor de um novo autor de livros didáticos de história destinados ao ensino ginásial, pois a sua principal referência era Joaquim Silva. Na folha de rosto de todos esses três livros de 1961, consta ainda que as referidas obras foram publicadas após a aprovação da Comissão Nacional do Livro Didático, quando os livros foram autorizados pelo Ministério da Educação e da Cultura, podendo ser adotados nas escolas públicas brasileiras. Mesmo a obra de Viriato Corrêa, que tinha como foco o público infantil, se transformou em livro escolar com parecer favorável e respectivo registro da Comissão Nacional do Livro Didático.

A representação visual de bandeirantes com pose de reis em obras de grande circulação como essas de Borges Hermida, Viriato Corrêa e Joaquim Silva nos ajuda a entender a difusão dessa imagem modelar do bandeirante, durante décadas, para além das portas do Museu Paulista. Paulo Garcez Marins (2007) explica que Benedito Calixto seguiu uma convenção pictórica característica dos retratos dos reis franceses da dinastia Bourbon, inaugurada por Hyacinthe Rigaud nos célebres retratos que pintava de Luís XIV. Tais pinturas eram marcadas não apenas por uma suntuosa indumentária, como também por uma pose monárquica na qual a mão direita se apoia em um cetro (ou um bastão de comando militar) e o braço esquerdo permanece sustentado na cintura. Embora no início do século XX a pose majestática estivesse em desuso, ela era típica de retratos monárquicos e de chefes militares desde o fim do século XVII, período no qual Jorge Velho estivera em Alagoas para dar fim ao Quilombo dos Palmares

Lembremos de *Vida e morte do bandeirante*, no qual José de Alcântara Machado (1875-1941) apresenta em seu texto os bandeirantes como rudes e pobres²⁴. Publicado em São Paulo pela Livraria Martins Editora, o livro foi ilustrado, em sua terceira edição, por José Wasth Rodrigues (1891-1957), um dos artistas convidados por Afonso Taunay para participar do projeto decorativo e pedagógico do Museu Paulista visando os

²² Entre o final dos anos 1950 e o início dos 1960, antes de serem publicadas pela Companhia Editora Nacional, as edições da primeira série do curso ginásial desse mesmo livro de Borges Hermida, *História do Brasil*, foram produzidas durante um curto período pela Companhia Distribuidora de Livros (Codil) — antes disso saíam pela Editora do Brasil e não apresentavam ilustrações na capa.

²³ Nos anos 1950, apoiada em uma expansão do ensino que duplica o número de vagas nos Ensinos Primário e Secundário, e triplica no Ensino Profissional, a Companhia Editora Nacional consolida um grande crescimento de lançamentos e vendas de livros didáticos, cf. Romanelli (2007).

²⁴ A recorrência do tema da pobreza colonial na historiografia sobre São Paulo foi estudada por Blaj (2002).

festejos de 1922²⁵. As ilustrações de Wasth Rodrigues, no entanto, revelam um protagonista que remete muito mais ao bandeirante com pose de rei, retratado por Calixto, do que aos bandeirantes rudes e pobres descritos por Alcântara Machado nessa obra que se concentra no dia a dia e na intimidade dos bandeirantes, apresentando as privações pelas quais passavam. Não à toa, no prefácio que escreve para o livro, Sérgio Milliet se indaga: seriam os bandeirantes “homens muito grossos de haveres e muito finos de maneiras, opulentos e cultos, vivendo à lei da nobreza numa atmosfera de elegância e fausto”, ou seriam eles “pobres e analfabetos, grosseiros de modos e de haveres parcos, vivendo quase na indigência, duros para consigo mesmos e com os semelhantes, austeros e primários, em luta permanente contra dificuldade de toda espécie, amantes apavorados do sertão”? (MILLIET, 1943, p.8).

Imagem 9 — Ilustração de José Wasth Rodrigues para o livro *Vida e morte do bandeirante* (1943), de José de Alcântara Machado, publicado em São Paulo pela Livraria Martins Editora.



Acervo pessoal.

No mesmo ano em que Taunay assume a direção do Museu Paulista, em 1917, Wasth Rodrigues cria, em parceria com Guilherme de Almeida (1890-1969), o brasão da cidade de São Paulo, por meio de concurso público durante o governo municipal de Washington Luís. Ainda hoje esse brasão apresenta grafada a divisa *Non Ducor, Duco* [Não sou conduzido, conduzo] —, enfatizando não somente a supremacia econômica da cidade, mas também sua pretensão de conduzir politicamente o país. O bandeirismo

²⁵ Em suas duas primeiras edições, publicadas em 1929 e 1930, o livro *Vida e morte do bandeirante* é ilustrado por Yan de Almeida Prado. A única imagem de um bandeirante nessas duas primeiras edições é uma reprodução do “selvagem civilizado” da aquarela de Jean-Baptiste Debret *Selvagens civilizados, soldados indígenas de Mogi das Cruzes combatendo botocudos (Província de São Paulo)*.

invocaria, nesse sentido, uma adesão implícita à crença na superioridade paulista, idealizada como “a locomotiva a puxar vagões vazios”²⁶.

Essa imagem da “locomotiva do Brasil” é retomada por Circe Maria Bittencourt (1990) em sua análise sobre o ensino de história nas escolas paulistas entre 1917 e 1939. Nesse estudo, Bittencourt explica que, na medida em que os discursos oficiais do governo paulista determinavam que São Paulo — cidade que ganha o epíteto de “capital bandeirante” — era a “locomotiva da nação”, muitas publicações escolares procuraram associar o personagem do período colonial — e seu “caráter aventureiro, enérgico, resistente e ousado” — à São Paulo do século XX.

3. O impacto nacional da imagem modelar

Imagem 10 — Capa e página do livro *Breves lições de história do Brasil* (1922), de Creso Braga, publicado pela Typographia Piratininga. À direita, na legenda da imagem, lê-se “Domingos Jorge Velho e seu principal auxiliar, Antônio Fernandes de Abreu (quadro de B. Calixto)”.



Acervo pessoal.

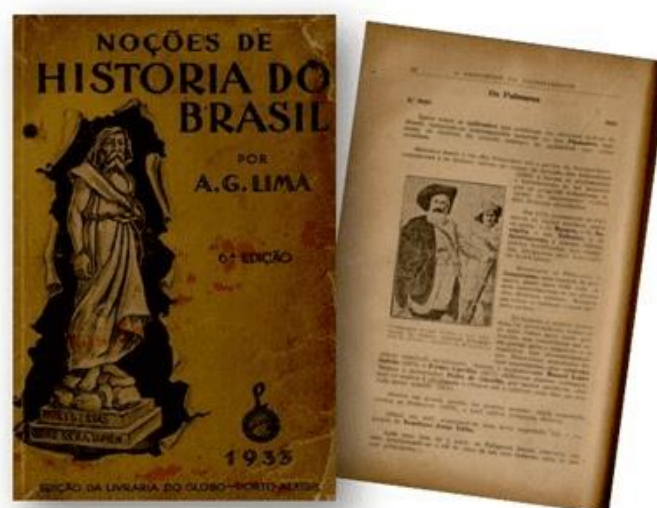
Dentre os livros que reproduzem a imagem modelar pintada por Benedito Calixto, o mais antigo deles a ser exibido na nova exposição de longa duração do Museu Paulista é *Breves lições de história do Brasil*, de Creso Braga, publicado em São Paulo, em 1922, pela Typographia Piratininga. Lançado no ano das comemorações centenárias, quando o Museu Paulista é reaberto, o livro aborda, no capítulo sobre o Quilombo dos Palmares,

²⁶ Sobre a imagem de São Paulo na federação brasileira como a locomotiva da nação, cf. Love (1982).

o sertanista Jorge Velho, ilustrado por uma reprodução da pintura realizada por Calixto, como um “corajoso sertanejo” que “se ofereceu para acabar com os Palmares”.

Na capa do livro de Creso Braga, na parte inferior, há uma nota do autor informando que a obra foi aprovada em “solenes julgamentos” pelos conselhos de instrução e por outros órgãos do ensino público brasileiro, que decidiram adotá-la nas escolas do Distrito Federal e dos estados do Amazonas, do Pará, do Piauí, do Ceará, do Rio Grande do Norte, da Paraíba, de Pernambuco, de Alagoas, de Sergipe, da Bahia, do Espírito Santo, do Rio de Janeiro, de São Paulo, do Paraná, de Minas Gerais e de Mato Grosso. As primeiras setenta páginas do livro são destinadas às transcrições dos pareceres dos conselhos de instrução favoráveis à sua adoção, assim como a diversas congratulações de políticos e personalidades ilustres, aprovando o livro e parabenizando Braga por ele. Dada a possibilidade de impacto nacional dessa edição paulista, coube indagar quais os padrões de apropriação dessa iconografia musealizada por editoras não paulistas.

Imagem 11 — Capa e página do livro *Noções de história do Brasil* (1933), sexta edição, de Afonso Guerreiro Lima, publicado em Porto Alegre pela Livraria do Globo. À direita, na legenda da imagem, lê-se: “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo, Antônio Fernandes de Abreu — Quadro de B. Calixto”.



Acervo pessoal.

Nos anos 1930, outro livro ilustrado por uma reprodução de *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu*, no capítulo “O despontar da nacionalidade”, é *Noções de história do Brasil*, de Afonso Guerreiro Lima (1870-1959), publicado em Porto Alegre. A sexta edição desse livro foi publicada em 1933, pela

Livraria do Globo; Sérgio Miceli (1979), observa que essa editora gaúcha, nos anos 1930, se destacava como a segunda maior casa editorial independente do país.

Nascido em Porto Alegre, Afonso Guerreiro Lima foi uma figura de destaque no magistério gaúcho, além de membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS) e da Sociedade Rio-Grandense de Educação, que presidiu. As diversas reedições de sua obra — a primeira edição é de 1915²⁷ —, parecem indicar o sucesso que seus livros escolares fizeram no Rio Grande do Sul, o que nos permite pensar a produção de livros didáticos por editoras não paulistas. Tanto no livro de Braga de 1922 quanto nessa obra de Guerreiro Lima de 1933, Domingos Jorge Velho é descrito como o “vencedor dos Palmares”. No início do século XX, a história contemplada nos livros escolares tinha como um dos principais focos heróis que deveriam permanecer como exemplos na memória social, frisa Bittencourt (1993).

Em ambos os livros, de Crespo Braga e Guerreiro Lima, o tópico sobre os Palmares é ilustrado por uma reprodução em preto e branco da pintura realizada por Calixto. No entanto, ainda que nas duas edições conste na legenda que a pintura em questão é de Calixto, não temos nenhuma indicação quanto ao contexto e a data em que ela foi realizada. O mesmo ocorre na terceira edição do livro *História do Brasil*, do mineiro Basílio de Magalhães (1874-1957) — obra que também possui um exemplar hoje exposto em uma das vitrines do Museu Paulista. Publicado em 1945, no Rio de Janeiro, pela Francisco Alves, livraria e editora brasileira que permanece em atividade desde 1854, esse livro apresenta, mais uma vez, uma reprodução dessa imagem modelar — no tópico “Colonização do Piauí”, que descreve o “incansável” Jorge Velho como “um bravo sertanista de São Paulo” que “contribuiu capitalmente para a destruição da Troia-Negra” — acompanhada por uma legenda — “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo” — que não contextualiza a imagem.

Além de ser sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e de haver trabalhado como professor no Colégio Pedro II, Basílio de Magalhães teve um de seus livros — *Quadros de História Pátria*, seu segundo trabalho dirigido ao público estudantil, escrito em coautoria com Max Fleiuss (1968-1943) e publicado em 1918 pela editora Castilho — indicado nos programas de ensino dessa instituição. Não podemos esquecer que o Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, foi criado pelo governo imperial em 1837 e mantido, após a República, pelo governo federal, conservando, até meados do século XX, o caráter de uma instituição modelar para todo o ensino secundário brasileiro. O

²⁷ O livro *Noções de história do Brasil* teve dez edições publicadas, a primeira em 1915, e a décima, em 1942, cf. Martins (1978).

próprio Afonso Taunay foi aluno no Colégio Pedro II e, durante sua gestão como diretor do Museu Paulista, organizou uma série de compêndios de história regional que seriam recomendados pelos conselhos de instrução locais e publicados pela Melhoramentos.

Tendo em vista esses compêndios, Taunay encomendou textos a historiadores de diversos estados, ampliando o impacto nacional dessa editora paulista. Mas, para além dos textos encomendados, foram reproduzidas nessas publicações obras do acervo do Museu Paulista, como a tela de Calixto. No livro *História das Alagoas: resumo didático* (1929), por exemplo, escrito por João Craveiro Costa (1874-1934), temos outra reprodução de *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* no tópico sobre Palmares. Na legenda consta apenas “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo, Antônio Fernandes de Abreu. Quadro de B. Calixto” (em 1983 o livro é reeditado, e a mesma imagem reaparece com a mesma legenda).

O prefácio de *História das Alagoas*, escrito por Auryno Maciel (e reproduzido na reedição de 1983), além de apontar “o luxo das ilustrações que lhe deram os seus beneméritos editores”, ressalta a importância da presença de acadêmicos alagoanos diante de uma produção editorial nacional focada em São Paulo e no Rio de Janeiro:

Temos a Academia Alagoana de Letras, o Instituto Arqueológico e Geográfico Alagoano, a Escola Normal, o Liceu, a Academia de Ciências Comerciais de Alagoas, cheio de nomes padrões da nossa cultura, e vivemos a ensinar pelos livros de São Paulo, do Rio, da Argentina, da França, da Itália, dos Estados Unidos, de todo o mundo.

João Craveiro Costa foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas e da Academia Alagoana de Letras, além de diretor, em Maceió, do Grupo Escolar D. Pedro II. Lembrando, mais uma vez, que a reprodução da imagem do bandeirante modelo da tela *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* também circulou por meio dos livros adotados pelo Colégio Pedro II, que se tornavam obras de referência para outras instituições por meio dos programas e dos manuais das disciplinas escolares dessa escola²⁸.

Na imagem 12, temos mais uma reprodução em preto e branco da tela de Calixto, novamente sem a data da produção do quadro, publicada na décima edição do *Compêndio de história do Brasil: Adotado no Colégio Pedro II, Colégios Militares, Escolas Normais, e em muitos outros estabelecimentos do ensino secundário* (1935). Escrito por Mario da Veiga Cabral (1894-1969) e publicado pela Livraria Jacintho

²⁸ Os programas do Colégio Pedro II, de 1850 a 1951, foram compilados por Vechia & Lorenz (1998).

Editora, desde o subtítulo o livro informa que a obra foi adotada pelo Colégio Pedro II entre outros estabelecimentos do ensino secundário.

A Livraria Jacintho, explica Alexandra Lima da Silva (2010), se destacava, já nos anos 1920, não só pelo bom acabamento dos livros didáticos que publicava no Rio de Janeiro, como também pelo uso de imagens e pelo elevado número de tiragens em alguns de seus livros. No final do século XX, havia uma concentração da produção editorial de livros didáticos do Rio de Janeiro nas mãos de Francisco Alves. Após a morte do livreiro, em 1917, encontramos livros didáticos de história do Brasil publicados por editoras como Castilho, Jacintho e Melhoramentos (gráfica e tipografia que imprimia os livros de Francisco Alves e que se transforma em editora em São Paulo).

Imagem 12 — Capa e página do livro *Compêndio de história do Brasil* (1935), décima edição, de Mario da Veiga Cabral, publicado no Rio de Janeiro pela Livraria Jacintho Editora. À direita, na legenda da imagem, lê-se: “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo, Antônio Fernandes de Abreu. Quadro de Benedito Calixto”.



Acervo pessoal.

Pensando ainda na possibilidade de impacto nacional dessas edições paulistas, o primeiro número da série de compêndios de história regional organizada por Taunay, lançado anos antes da publicação de *História das Alagoas: resumo didático*, foi *História de São Paulo: resumo didático* (1918), do paranaense Rocha Pombo (1857-1933). Na segunda edição de *História de São Paulo*, cuja publicação também é anterior à de *História das Alagoas*, uma reprodução em branco e preto da imagem modelar do bandeirante pintado por Benedito Calixto é acompanhada da

mesma legenda que encontramos em *História das Alagoas*: “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo, Antônio Fernandes de Abreu. Quadro de B. Calixto”.

Além de lecionar no Colégio Pedro II, Rocha Pombo é autor de diversos livros de história amplamente adotados por escolas brasileiras durante décadas. No mesmo ano em que publica a primeira edição de *História de São Paulo*, Rocha Pombo lança *História do Brasil* — também há exemplar dessa obra exposto atualmente no Museu Paulista. Se observarmos a capa a seguir, da terceira edição, publicada em 1925, o próprio subtítulo anuncia: *Com muitos mapas históricos e gravuras explicativas*. Uma dessas gravuras, apresentada no tópico “Protestos da raça negra: Palmares”, é outra reprodução em preto e branco da pintura de Calixto. Na legenda, não temos nenhuma explicação para além de “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo, Antônio Fernandes de Abreu (quadro de B. Calixto)”. Tal imagem já havia sido reproduzida, com a mesma legenda, na primeira edição do livro, lançada em 1918 pela Weiszflog Irmãos, futura Melhoramentos.

Imagem 13 — Capa e página do livro *História do Brasil* (1925), terceira edição, de Rocha Pombo, publicado em São Paulo pela Companhia Melhoramentos. À direita, na legenda da imagem, lê-se “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo, Antônio Fernandes de Abreu (quadro de B. Calixto)”.



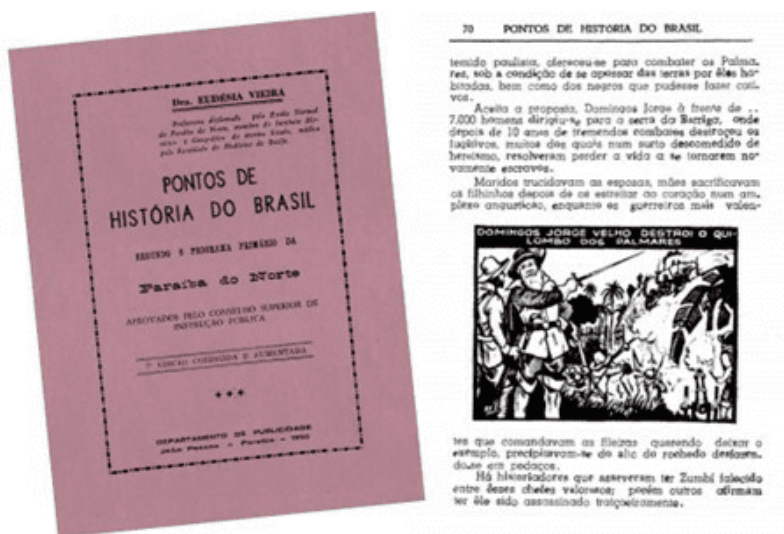
Acervo pessoal.

Desde o ano de sua fundação, em 1912, a Weiszflog começou a imprimir os compêndios da Francisco Alves, então a principal editora de livros didáticos do país; já em 1916, passou a publicar seus próprios compêndios de história. Nessa época, encomendou a Rocha Pombo a redação de *Nossa pátria* (1917), livro que, em seu subtítulo, ainda enfatiza: *Narração dos fatos da história do Brasil, através de sua*

evolução com muitas gravuras explicativas. Nossa pátria foi utilizado nas escolas primárias de vários estados brasileiros; o próprio Rocha Pombo relata com alegria o episódio em que uma criança manauara o abraçara carinhosamente ao contar que já havia lido tal livro.

Na 18ª edição de *Nossa pátria*, de 1923, observa-se a informação de que a obra foi aprovada oficialmente para uso nos estados de São Paulo, de Santa Catarina, de Sergipe, do Maranhão, Paraná, da Bahia e do Rio Grande do Norte. No final de 1920, em sua 62ª edição, o livro passa a ser “adotado em todos os estados do Brasil”²⁹. No final dos anos 1940, depois de Taunay deixar a direção do Museu Paulista, o livro já estava em sua 84ª edição, e seguia reproduzindo a imagem do bandeirante modelar — acompanhada da legenda “Domingos Jorge Velho e seu ajudante de campo, Antônio Fernandes de Abreu (Quadro de B. Calixto, no Museu Paulista)”.

Imagem 14 — Capa e página do livro *Pontos de História do Brasil* (1950), sétima edição, de Eudésia Vieira, publicado em João Pessoa pelo Departamento de Publicidade. Na legenda da imagem à direita, lê-se: “Domingos Jorge Velho destrói o Quilombo dos Palmares”.



Acervo pessoal.

Saindo novamente do eixo Rio-São Paulo, outro desenho autoral que toma como modelo a tela de Calixto é reproduzido no livro *Pontos de História do Brasil* (1950), de Eudésia Vieira, professora associada ao Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP). Lançado pelo Departamento de Publicidade de João Pessoa, e aprovado pelo conselho de instrução pública da Paraíba, o livro descreve o bandeirante, no capítulo sobre a destruição do Quilombo dos Palmares, como um “destemido paulista”. Já na coleção Clássicos da Juventude, publicada em Curitiba pela Bolsa Brasileira do Livro,

²⁹ Sobre o livro *Nossa Pátria*, de Rocha Pombo, cf. Lucchesi (2008).

provavelmente nos anos 1960, temos dois desenhos que remetem à tela de Calixto, em um capítulo dedicado à biografia de Domingos Jorge Velho. No texto desse capítulo, o bandeirante é apresentado como “um destemido bandeirante”, que pertencia a “uma família distinta”, e cuja “mais importante ação heroica” foi “a destruição do Quilombo dos Palmares” — exemplar dessa obra encontra-se hoje exposto no Museu Paulista. Não há, tanto na ilustração reproduzida na imagem 14 quanto na da imagem 15, nenhuma indicação sobre a data de produção dos desenhos, nem sobre sua autoria.

Imagem 15 — Coleção *Clássicos da juventude* (anos 1960?), publicada em Curitiba pela Bolsa Brasileira do Livro. Na legenda da imagem à direita, lê-se: “Domingos Jorge Velho, o destruidor dos Quilombos dos Palmares”. Já na legenda da imagem à esquerda: “Bandeirantes a devassar as florestas inóspitas”.



Acervo pessoal.

A ausência de indicações sobre a data de produção e a autoria de ilustrações gráficas autorais que tomam como modelo a tela de Calixto também pode ser observada em *A história do Brasil: Para o curso médio*, de Washington dos Santos, publicado nos anos 1960 em Belo Horizonte pela editora Bernardo Alvares S. A. Na legenda do desenho autoral que remete a tela de Calixto consta apenas “Domingos Jorge Velho”. Já na ilustração de um bandeirante, lê-se: “Bandeirante: Observe-se o uso do *esculpil* feito de couro, acolchoado e que protegia contra as flechas dos índios (reprodução do Atlas Histórico e Geográfico Brasileiro, M.E.C.)”, como se o próprio Ministério da Educação chancelasse o fato de que aquela imagem era um retrato fiel de um bandeirante do período colonial, e também de sua vestimenta — a disseminação de uma série de convenções visuais caracterizou, ao longo do século XX, o processo de

figuração do bandeirante, como o gibão de armas, ou *esculpil*, explica Paulo Garcez Marins (2020).

4. Um documento para a compreensão do passado

Embora se saiba que pinturas e esculturas estão diretamente vinculadas ao período em que foram produzidas, às relações intelectuais e artísticas que as geraram, e aos usos que elas tiveram ao longo do tempo, Miyoko Makino (2003) observa que editoras com fins educativos ainda recorriam, em princípios do século XXI, ao Museu Paulista para obter reproduções de obras que integram o acervo da instituição, principalmente as telas históricas que compõem a ornamentação idealizada por Taunay, tomadas como suporte de uma memória oficial brasileira. A apropriação editorial, muitas vezes, dissemina essas imagens como verdades históricas em um circuito de consumo mais amplo, como desejava Taunay, descontextualizando-as do conjunto simbólico do qual elas fazem parte.

Imagem 16 — Capa e páginas do livro *Bandeirantes: desbravadores do Brasil* (2000), volume 13 da Coleção de Olho no Mundo, publicado em São Paulo pela Editora Abril. À direita, na legenda da imagem, lê-se: “Domingos Jorge Velho destruiu o sonho de liberdade de Zumbi”.



Acervo pessoal.

No livro *História do Brasil*, por exemplo, de Luís César Amad Costa e Leonel Itaussu Mello, publicado no final do século XX pela editora Scipione, em São Paulo, temos novamente uma reprodução de *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* — um exemplar da sétima edição dessa obra, de 1994, está hoje exposto no Museu Paulista, na mostra *Passados Imaginados*. A ênfase aqui recai sobre

o rosto do bandeirante: a imagem reproduzida no tópico “A expansão territorial além de Tordesilhas” opera um recorte da tela de Calixto, focando a face de Jorge Velho. Ainda que a ilustração em preto e branco seja apresentada com uma legenda indicando se tratar de um detalhe de uma pintura a óleo de Benedito Calixto, a data de produção da pintura novamente não é informada.

Mesmo com a virada do século, a tela de Benedito Calixto continuou sendo reproduzida em muitos livros didáticos, publicados por diferentes editoras nacionais, tal qual um retrato fiel do “vencedor dos Palmares”. No livro reproduzido acima, *Bandeirantes: desbravadores do Brasil* (2000), décimo terceiro volume da Coleção De Olho no Mundo, composta por vinte volumes de obras em capa dura publicadas em São Paulo pela editora Abril, temos outro recorte da tela de Calixto, que aqui exclui o locotenente Antônio Fernandes de Abreu da reprodução da tela — um exemplar dessa obra está hoje exposto em uma das vitrines do Museu Paulista. A legenda da imagem informa apenas que “Domingos Jorge Velho destruiu o sonho de liberdade de Zumbi”, como se a imagem reproduzida fosse uma verdade histórica.

Imagem 17 — Capa e página do livro *Encontros com a história: 6ª série* (2006), de Vanise Ribeiro e Carla Anastasia, publicado em Curitiba pela editora Positivo. À esquerda, na legenda da imagem, lê-se: “[CALIXTO, Benedito. *Domingos Jorge Velho*. Óleo sobre tela. Museu Paulista. São Paulo] Com uma tropa numerosa, fortemente armada, e com o uso de seis canhões, o bandeirante Domingos Jorge Velho massacrou o quilombo de Palmares, destruindo os povoados, arrasando as plantações e aprisionando o que sobrou dos habitantes, aproximadamente 500 pessoas”.



Acervo pessoal.

Já em *Encontros com a História: 6ª série* (2006), de Vanise Ribeiro e Carla Anastasia, reproduzido acima e publicado em Curitiba pela editora Positivo — livro que também tem um exemplar hoje exposto no Museu Paulista —, a legenda da reprodução do recorte da imagem é mais longa, mas também não informa a data da produção da tela: “[CALIXTO, Benedito. *Domingos Jorge Velho*. Óleo sobre tela. Museu Paulista. São Paulo] Com uma tropa numerosa, fortemente armada, e com o uso de seis canhões, o bandeirante Domingos Jorge Velho massacrou o quilombo de Palmares, destruindo os povoados, arrasando as plantações e aprisionando o que sobrou dos habitantes, aproximadamente 500 pessoas”.

Imagem 18 — Capa e página do livro *Projeto Teláris: história 7* (2015), de Gislane Azevedo e Reinaldo Seriacopi, publicado em São Paulo pela editora Ática. À direita, na legenda da imagem, lê-se: “Óleo sobre tela de Benedito Calixto, feito em 1903, representando os bandeirantes Domingos Jorge Velho e seu assistente, Antônio Fernandes de Abreu”.



Acervo pessoal.

Vale ressaltar que, atualmente, muitos livros procuram tratar as obras do acervo do Museu Paulista como representações, e não como retratos fiéis do passado. *Projeto Teláris: história 7*, por exemplo, de Gislane Azevedo e Reinaldo Seriacopi, publicado em 2015, em São Paulo, pela editora Ática, apresenta uma reprodução em cores da tela de Calixto em um tópico complementar intitulado “Olho vivo: Domingos Jorge Velho pelos olhos de Benedito Calixto”, no qual os autores elencam diversos aspectos da imagem que, segundo eles, “não correspondem ao que provavelmente caracterizava os bandeirantes” — um exemplar desse livro também se encontra hoje exposto em uma das vitrines do Museu Paulista. Os autores explicam que:

A imagem desta seção é a reprodução de uma pintura a óleo de Benedito Calixto (1853-1927), feita em 1903, que representa o bandeirante Domingos Jorge Velho e seu ajudante, Antônio Fernandes de Abreu. Trata-se de uma versão imaginada pelo artista da aparência desses dois bandeirantes. É bom lembrar que a tela foi encomendada pelo governo de São Paulo e na época em que foi pintada, interessava à elite de São Paulo mostrar um passado glorioso representado pela figura do bandeirante.

Imagem 19 — Capa e página do livro *História: Alfa Anglo 1* (2019), de Guilherme Luz, publicado em São Paulo pela Editora Somos. Na legenda da reprodução da pintura realizada por Calixto, lê-se: “À esquerda, pintura *Domingos Jorge Velho* (1903), de Benedito Calixto. À direita, obra *Os invasores* (1936), de Antônio Parreiras. As representações sobre os bandeirantes passaram por transformações. Inicialmente, eles foram idealizados como desbravadores e heróis — as vestimentas com que eram representados (como na obra de Calixto) não correspondiam às roupas precárias que efetivamente utilizavam. No decorrer do século XX, tornaram-se mais comuns obras que desmitificam a maneira como os bandeirantes atuaram”.



Acervo pessoal.

Já a obra *História: Alfa Anglo 1*, de Guilherme Luz, publicada em 2019 pela editora Somos, também em São Paulo, ao reproduzir um recorte da tela de Calixto, no capítulo “A interiorização da colonização”, a compara com a tela *Os invasores* (1936), de Antônio Parreiras (1860-1937). Na legenda das imagens, ao mencionar a desmistificação dos bandeirantes como heroicos desbravadores, o autor observa que as vestimentas dos bandeirantes retratados por Calixto — o chapéu de abas largas, as botas de cano alto, o cinto com faca e pistola, e a arma de cano longo — “não correspondiam às roupas precárias que efetivamente utilizavam”. No texto, ao falar das “violentas expedições bandeirantes”, o autor frisa ainda que, “além do apresamento de indígenas e da descoberta de minas de pedras e metais preciosos, os bandeirantes também atuaram formando tropas de mercenários, tendo sido chamados para combater

tropas de indígenas resistentes e quilombos” — também há exemplar desse livro exposto hoje em uma das vitrines do Museu Paulista.

Para ficarmos em mais alguns exemplos de livros didáticos que integram a nova exposição de longa duração do Museu Paulista, em *História 9º ano: Colégio Dante Alighieri* (2013), publicado em São Paulo pela editora Moderna, os autores propõem, no tópico “O mito do bandeirante”, uma comparação entre a tela de Benedito Calixto — acompanhada da legenda “o bandeirante paulista Domingos Jorge Velho representado na pintura de Benedito Calixto, 1903. Museu Paulista, USP, São Paulo” — e uma das esculturas encomendadas por Afonso Taunay visando as festas centenárias — acompanhada da legenda “estátua representando o bandeirante Antônio Raposo Tavares, de Luigi Brizzolara, início do século XX. Museu Paulista, USP, São Paulo” —, e perguntam aos alunos: “Descreva as vestimentas e as características físicas dos bandeirantes representados nas imagens. Como, na sua opinião, deveriam ser representados os bandeirantes em suas expedições?”.

Imagem 20 — Capa e página do livro *História: ser protagonista* (2010), coordenado por Fausto Henrique Gomes Nogueira e Marcos Alexandre Capellari e publicado em São Paulo pela Edições SM. À direita, na legenda da imagem, lê-se: “Bem armados, bem-vestidos, respeitáveis e decididos — essa era a imagem que os paulistas do século XX queriam ter do seu passado bandeirante. *Domingos Jorge Velho e seu lugar-tenente Antônio Fernandes de Abreu*, de Benedito Calixto, 1903”.



Acervo pessoal.

Um tópico intitulado “O mito do bandeirante” também se faz presente no livro *História: ser protagonista* (2010), coordenado por Fausto Henrique Gomes Nogueira e Marcos Alexandre Capellari e publicado em São Paulo pela Edições SM. Nele, numa

legenda, consta: “Bem armados, bem-vestidos, respeitáveis e decididos — essa era a imagem que os paulistas do século XX queriam ter do seu passado bandeirante. *Domingos Jorge Velho e seu lugar-tenente Antônio Fernandes de Abreu*, de Benedito Calixto, 1903”. Logo acima da reprodução de um recorte da tela, temos a indagação: “O mito do bandeirante serviu para justificar uma pretensa superioridade de São Paulo sobre os outros estados. Na sua opinião, ainda há preconceito entre as diferentes regiões do Brasil? Por quê? Discuta com seus colegas”.

Já em *História Global 2* (2016), de Gilberto Cotrim, publicado em São Paulo pela editora Saraiva, o autor sugere aos alunos que comparem a tela pintada por Calixto com dois trechos do texto *Caminhos e Fronteiras* (1957), escrito por Sérgio Buarque de Holanda. Na legenda da reprodução da imagem, lê-se: “Detalhe da obra de Benedito Calixto, de 1903, pertencente ao acervo do Museu Paulista. Na obra, o bandeirante, descendente de indígenas, tem traços europeus e usa roupas de gala”. Na atividade, o autor indaga aos alunos:

Compare o conteúdo dos textos com o quadro de Domingos Jorge Velho, feito pelo artista Benedito Calixto. Qual é a imagem que o autor da pintura, Benedito Calixto, desejava passar a respeito dos bandeirantes? Inspirando-se na descrição de Sérgio Buarque de Holanda crie uma expressão artística dos bandeirantes.

Alcântara Machado foi uma grande referência para os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda, como os textos da coletânea *Caminhos e Fronteiras*, que descrevem técnicas e práticas cotidianas dos bandeirantes durante a lenta ocupação territorial por eles promovida. Sucessor de Taunay, Holanda foi diretor do Museu Paulista entre 1946 e 1956³⁰. Seu livro *Caminhos e Fronteiras*, publicado pela Livraria José Olympio, no Rio de Janeiro, anos depois do lançamento de *Vida e morte do bandeirante*, reconstitui, em um dos capítulos, as dificuldades de abastecimento de água nas longas jornadas sertão adentro e os esforços dos caminhantes em decifrar sinais referentes à existência de mananciais ou reservatórios naturais. Anos depois, Holanda esteve à frente da Coleção Sérgio Buarque de Holanda de livros didáticos, que começa a ser publicada em 1972 pela Companhia Editora Nacional (editora paulista que também publica as já mencionadas obras de Viriato Corrêa, Borges Hermida e Joaquim Silva)³¹. Nessa coleção, não há nenhuma reprodução de *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu*, nem das obras com temática bandeirante encomendadas por Taunay.

³⁰ Sobre a gestão Sérgio Buarque de Holanda, cf. França (2005).

³¹ Sobre a Coleção Sérgio Buarque de Holanda, cf. Másculo (2008).

Recolocar em discussão a relação da sociedade com sua cultura material a partir da análise de imagens consagradas no Museu Paulista, implica balizar os usos que grupos e indivíduos fizeram delas, instaurando um presente relativo a momentos e lugares específicos. Assumindo a premissa de que os sentidos são construídos no interior de práticas específicas, o exame de modelos de representação visual marcados por um intuito pedagógico a partir de seus usos ao longo do tempo revela, entre outras coisas, como eles se descolam de um contexto específico, habitando outros tempos e espaços.

Se os livros didáticos ajudaram a forjar uma identidade nacional que encontra na evocação do bandeirante “a mais eficiente e duradoura construção simbólica operada no estado durante a primeira metade do século XX” (MARINS, 2003, p.10), o exame do material publicado até o século XXI permite perceber em que medida as revisões historiográficas, sobretudo a crítica ao mito bandeirante a partir dos anos 1970, impactou ou não o uso dessa iconografia³². É importante destacar que no Brasil do início do século XX, os livros didáticos correspondiam a dois terços dos livros publicados e representavam, ainda nos anos 1990, aproximadamente 60% da produção nacional (GATTI JUNIOR, 2000).

As imagens são enunciados que devem também ser posicionados em seu contexto situacional, como propõe Ulpiano Bezerra de Meneses (2003), logo, retirá-las da condição de objeto histórico e torná-las um documento para a compreensão do passado, implica desconstruir uma trajetória do próprio Museu Paulista que toma seu acervo tal qual um retrato fiel do passado e não como suporte de questionamentos e de visões subjetivas. Os livros didáticos foram, desde 1922, o principal meio de divulgação das pinturas e esculturas com temas históricos em nosso país, e ainda hoje são um importante instrumento de difusão do acervo do Museu Paulista. É, portanto, imprescindível enfrentarmos criticamente o passado laudatório desse museu que tem a peculiaridade de ser um órgão da Universidade de São Paulo.

Referências

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

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

³² Sobre as críticas ao mito bandeirante, cf. Waldman (2018; 2019, 2022).

ALVES, Caleb Faria. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. Bauru: Edusc, 2003.

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

ANHEZINI, Karina. *Um metódico à brasileira: a história da historiografia de Afonso de Taunay*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BARBUY, Heloisa (Org.). *Um monumento no Ipiranga: história de um edifício centenário e sua recuperação*. São Paulo: Fiesp/Ciesp/Sesi/Senai/IRS, 1997.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Pátria, civilização e trabalho: o ensino da história nas escolas paulistas (1917-1939)*. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Livro didático e conhecimento histórico: uma história do saber escolar*. Tese (Doutorado em História Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

BLAJ, Ilana. *A trama das tensões*. São Paulo: Humanitas, 2002.

BRAUNA, Diogo dos Santos. *O livro História do Brasil de Borges Hermida: uma trajetória de edições e ensino de história (1942-1971)*. Dissertação (Mestrado em Educação) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. (2003). História nacional em São Paulo: o Museu Paulista em 1922. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 10, p. 79-103, 2003.

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

CAMPOS, Elisa Ferreira Rocha. O Anhanguera, de Theodoro Braga: dissonâncias de uma imagem controversa do bandeirantismo paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 30, p. 1-25, 2022.

CARVALHO, Paula Carolina de Andrade. O Museu Sertório: uma coleção particular em São Paulo no final do século XIX (primeiro acervo do Museu Paulista). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 105-152, jul./dez. 2014.

CHIARELLI, Tadeu. Anotações sobre arte e história no Museu Paulista. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Arte e política: algumas possibilidades de leitura*. Belo Horizonte: Fapes/Editora C/Arte, 1998. p. 21-46.

CHRISTO, Maraliz de Castro. Bandeirantes na contramão da história: um estudo iconográfico. *Projeto História*, São Paulo, n. 24, p. 307-335, 2002.

DIAS, Elaine. Os retratos de D. Pedro I e de D. João VI no acervo do Museu Paulista. In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel. Oitocentos, tomo III: Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2. ed. Rio de Janeiro: Cefet, 2014. p. 177-189.

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

FERRARO, Juliana Ricarte. *Entre textos e imagens: o compêndio de história do Brasil de Borges Hermida (1962-1975)*. Tese (Doutorado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

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

FERRETTI, Danilo José Zioni. *A construção da paulistanidade: identidade, historiografia e política em São Paulo (1856-1930)*. Tese (Doutorado em História) — Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

FRANÇOZO, Mariana. O Museu Paulista e a história da antropologia no Brasil entre 1946 e 1956. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 585-612, 2005.

GATTI JUNIOR, Decio. Dos antigos manuais escolares aos modernos livros didáticos de história no Brasil: dos anos sessenta aos dias atuais. *Icône*, Uberlândia, v. 6, n.1, p. 97-116, 2000.

GLEZER, Raquel. Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 10-11, p. 9-21, 2003.

GUILHOTTI, Ana Cristina; LIMA, Solange Ferraz de; MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra (Orgs.). *Às margens do Ipiranga (1890-1900): exposição do centenário do edifício do Museu Paulista da USP*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1990.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 1985.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. São Paulo antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 1, p. 147-98, 1993.

LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. Dissertação (Mestrado) — Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

LOPES, Maria Margaret; FIGUEIRÔA, Silvia Fernanda de Mendonça. A criação do Museu Paulista na correspondência de Hermann von Ihering (1850-1930). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 10-11, n. 1, p. 23-35, 2003.

LOVE, Joseph. *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

LUCCHESI, Fernanda. *Criando a nação: os livros didáticos de história do Brasil de Rocha Pombo (1857-1933)*. *Educação On-Line*, v. 3, 2008.

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

MARINS, Paulo César Garcez. O parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 6-7, p. 9-36, 2003.

MARINS, Paulo César Garcez. Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 44, p. 77-104, 2007.

MARINS, Paulo César Garcez. O museu da paz: sobre a pintura histórica no Museu Paulista durante a gestão Taunay. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (Org.) *O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay: escritas da História e da historiografia, séculos XIX e XX*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2017. p. 159-191.

MARINS, Paulo César Garcez. Uma personagem por sua roupa: o gibão como representação do bandeirante paulista. *Tempo*, Niterói, v. 26, p. 404-429, 2020.

MARINS, Paulo César Garcez (Org.). *Passados Imaginados*. São Paulo: EDUSP/Museu Paulista, 2022.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1978.

MÁSCULO, José Cássio. *A coleção Sérgio Buarque de Holanda: livros didáticos e ensino de história*. Tese (Doutorado em História) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MATTOS, Claudia Valladão de. Da palavra à imagem: sobre o programa decorativo de Afonso Taunay para o Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 6-7, p. 123-145, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Pintura histórica: documento histórico? In: *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992, pp. 22-24.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O Museu Paulista. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 22, p. 573-8, 1994.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

MILLIET, Sérgio. Introdução. In: MACHADO, Alcântara. *Vida e morte do bandeirante*. São Paulo: Martins, 1943.

MIYOSHI, Alexander. Os princípios de uma galeria de arte de São Paulo: relações entre o Museu Paulista e a Pinacoteca do Estado de São Paulo no início do século XX. In: MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana Maria Tavares (Orgs.). *Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entres séculos*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2012.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva: trajetórias de uma imagem urbana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MORAES, Didier Dias de. O design de Eugênio Hirsch para livros didáticos da Companhia Editora Nacional. *Estudos em Design*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p. 132-153, 2018.

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

MORETTIN, Eduardo. *Humberto Mauro, cinema, história*. São Paulo: Alameda, 2013.

NERY, Pedro. *Arte, pátria e civilização: a formação dos acervos artísticos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado (1893-1912)*. Dissertação (Mestrado em Museologia) — Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

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

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (Org.). *O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay: escritas da História e da historiografia, séculos XIX e XX*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2017.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Claudia Valladão de (Orgs.). *O brado do Ipiranga*. São Paulo: Edusp, 1999.

OLIVEIRA, Marco Antônio de. *Os intelectuais e a produção da série Resumo Didático pela Companhia Melhoramentos de S. Paulo*. Tese (Doutorado em Educação) — Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA FILHO, José Costa de. O Monumento à Independência: registros de arquitetura. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 10-11, p. 127-147, 2003.

ORIÁ, Ricardo. *O Brasil contado às crianças: Viriato Corrêa e a literatura escolar brasileira (1934-1961)*. São Paulo: Annablume, 2011.

PICCOLI, Valéria; PITTA, Fernanda (Orgs.). *Coleções em diálogo: Museu Paulista e Pinacoteca de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016.

PITTA, Fernanda. *Um povo pacato e bucólico: costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PITTA, Fernanda. *Os pincéis escrevem a história no “Teatro da Memória”: o trabalho artístico, intelectual e político de Benedito Calixto nas encomendas de retratos históricos do Museu Paulista (1900-1906)*. Relatório de pesquisa de pós-doutorado, 2014 [inédito].

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário. *Revista USP*, São Paulo, n. 13, p. 78-87, 1992.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. *História da educação no Brasil: 1930/1973*. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SCHWARCZ, Lília. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Alexandra Lima da. As edições didáticas da história do Brasil: múltiplos sujeitos e significados (1870-1920). *Ariús*, Campina Grande, v. 16, p. 114-122, 2010.

TAUNAY, Affonso de. Relatório de atividades referente aos anos de 1921, 1922, 1923. *Separata da Revista do Museu Paulista*, t. XIV, 1926.

TAUNAY, Affonso de. *Guia da secção histórica do Museu Paulista*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1937.

TAUNAY, Affonso de. *História das bandeiras paulistas*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1961. 3 v.

VECHIA, Ariclê; LORENZ, Karl M. (Orgs.). *Programa de ensino da escola secundária brasileira: 1850-1951*. Curitiba: Editora do Autor, 1998.

WALDMAN, Thaís. *Entre batismos e degolas: (des)caminhos bandeirantes em São Paulo*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). 2018. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

WALDMAN, Thaís. Os bandeirantes ainda estão entre nós: reencarnações entre tempos, espaços e imagens. *Revista Ponto Urbe*, n. 25, 2019.

WALDMAN, Thaís. A pedra sangrou. In: NAPOLITANO, Marcs; KAMINSKI, Rosane. (Orgs.). *Monumentos, memória e violência*. Letra e Voz, 2022.

Data de recebimento: 31.08.2022

Data de aceite: 28.09.2023