

O Fundo Museu Paulista: a escrita da história em múltiplas narrativas.

Vera Lúcia Nagib Bittencourt *

Em pesquisa de pós-doutoramento que desenvolvo no Museu Paulista/USP, busco, como um dos objetivos a serem atingidos, re-significar coleções e fundos enquanto instrumentos e objetos para escrita da História.

No corpus documental selecionado, recebe atenção especial o **Fundo Museu Paulista**, composto por 426 pastas e 208 livros. Trata-se de acervo especialmente expressivo por acompanhar a vida administrativa da instituição, em período que se estende de 1893 a 1963. Para análise, destaco a correspondência de Affonso d'Escragno Taunay, durante os anos em que exerceu a direção do Museu, ou seja, de 1917 a 1945. Minha intenção, em primeiro movimento, foi recuperar, ainda que em relatos com diferentes objetivos, não só os referenciais para a produção do diretor do Museu Paulista, mas o movimento de formação/configuração de fontes, biblioteca, iconografia e objetos que reunidos, organizados, catalogados e expostos por Taunay alcançaram condição de referencial para determinada escrita da história de São Paulo e do Brasil. Este esforço interpretativo desenvolvido por Taunay, apoiado em diligente colecionismo na recuperação, produção e salvaguarda de vestígios e documentos, ainda permanece como um dos mais expressivos recursos iconográficos e bibliográficos para a configuração da identidade paulista e da nação brasileira. Em diálogo com o quadro de Pedro Américo, “Independência ou Morte” (OLIVEIRA/MATTOS, 1999), Taunay configurou conjunto visual narrativo onde despontam não só as figuras dos bandeirantes, mas representações de episódios e vultos da formação da nação. “Suporte visual de narrativas sobre o passado” (SALGADO, 2007) o conjunto museográfico constituído pelo hall monumental, escadarias e salão-de-honra, desenvolvido durante sua gestão à frente do Museu Paulista, nas décadas de 20 e 30 do século XX, adquiriu caráter emblemático. A se destacar, como elemento de análise a ser levado em consideração, o contexto político e social onde estas narrativas se configuravam, intrinsecamente imbricadas com “formas ritualizadas das comemorações” (DOSSE, 2010) onde “o risco das mesmas decorre da dialética da ausência tornada presente por

uma cenografia, uma teatralização e uma estetização da narrativa”. (DOSSE, 2010:27). O Centenário da Independência a ser celebrado em 1922 veio, assim, justificar e apoiar, inclusive com recursos financeiros e atuação tanto de órgãos de instâncias de governo como de instituições culturais, um esforço de “memória” que expressava-se em testemunhos diversos, mas, especialmente, na visualidade e na pertinência entre a sobreposição do “fato” – o nascimento da nação, e o local onde teria acontecido – a colina do Ipiranga.

Assim, entendi que por intermédio do levantamento circunstanciado do Fundo Museu Paulista seria possível reconfigurar movimento de escrita da história, em linguagens, discursos e imagens. Tratava-se de aproximação pautada por pressupostos teóricos renovados para o estudo de arquivos e coleções (HARTOG, 2005), mas tributária de iniciativas anteriores que, por sua vez, se dedicaram à preparação de documentação para a pesquisa. Cabe destacar que, tendo em vista estudos recentes sobre o movimento de organização de arquivos e formatação de fundos e coleções (ANHEIM e PONCET, 2004), ainda procuro buscar não só relatos sobre a chegada de documentos no acervo do Museu Paulista, mas como eles foram arranjados, pelo próprio Affonso Taunay e por gestões mais contemporâneas na instituição (re)definindo instrumentos de pesquisa.

O Fundo Museu Paulista.

O trabalho com o corpus documental partiu de constatações expressas, por exemplo, por Hartog quando alertou para a historicidade da investigação em arquivos. Apoiou-se, para tal, nos instrumentos de pesquisa produzidos na instituição, especialmente pelo Serviço de Documentação, com destaque para “Inventário do Arquivo Permanente do Museu Paulista: Fundo Museu Paulista e Fundo Museu Republicano Convenção de Itu (TESSITORE/CARVALHO/ZEQUINI, 1994). Entre janeiro de 1992 e maio de 1994, um conjunto de pesquisadores formado por arquivistas e historiadores, reunidos no Museu Paulista, preparou-se para enfrentar uma tarefa: *a reorganização de seu [do Museu Paulista] acervo, seja arquivístico, seja propriamente museológico* (TESSITORE/ CARVALHO/ ZEQUINI, 1994). Reconhecia-se, naquele momento, que, apesar da importância do acervo, ele ainda não havia recebido *tratamento técnico adequado*. Assim nasceu o **Projeto Reorganização dos Fundos e**

Coleções do Serviço de Documentação do Museu Paulista/USP que tinha por escopo empreender o arranjo e a descrição do Arquivo Permanente do Museu Paulista. Uma série de questões precisou ser enfrentada pela equipe de trabalho. De forma geral, se intentou reunir o Arquivo Permanente ou Intermediário e Permanente ligado à Diretoria da instituição para se constituir em instrumento de pesquisa e também de apoio à administração e à organização do acervo. Este conjunto documental integraria o Fundo Museu Paulista e o Fundo Museu Republicano e arranjaria a documentação institucional até 1963, data estabelecida aleatoriamente mas, segundo a equipe de trabalho, representativa de um momento significativo da instituição, ou seja, sua integração à Universidade de São Paulo.

Um conjunto de parâmetros então estabelecidos pela ciência arquivística indicou a organização da massa documental em grupos. De acordo com os termos do próprio inventário produzido, a intenção era organizar “séries documentais” o que exprimia a metodologia então prevalecente para o trabalho do pesquisador/historiador em sua relação com os arquivos. Mas, a tarefa revelou-se ingrata, e muitas dificuldades foram assinaladas pela própria equipe:

as dificuldades de classificação desses documentos decorreram da nem sempre evidente definição de sua função e da ausência de data em muitos deles, não permitindo situá-los imediatamente numa área científica que esteja presente em mais de um Grupo, como a de História Nacional. (...) foi preciso ainda encontrar denominações genéricas para as séries, que dessem conta da totalidade dos instrumentos, pois, excluindo-se os inventários do acervo, eles são variados e poucos. (TESSITORE/CARVALHO/ZEQUINI, 1994)

O trabalho assim apresentado refletiu, portanto, um estágio tanto da ciência dos arquivos como das demandas sociais em relação a eles. Ao desenvolver minha pesquisa, procurei incorporar novos questionamentos que já na década de 2000 foram colocados – não se tratava mais de visitar os arquivos buscando a repetição e regularidade de dados para a constituição de séries estatísticas, mas de resgatar a singularidade e o testemunho, fragmentos em narrativa a ser proposta pelo pesquisador, a partir daqueles múltiplos relatos trazidos em cada documento no testemunhar e protagonizar atos e momentos de experiência de vida, pessoal ou coletiva. Como sugeriu Hartog, *l’archive visée n’est plus l’abstraction, l’objet d’ordre second, mais, au contraire, le document dans sa matérialité, non plus la série, mais le témoin, le singulier, tout en sachant garder une vigilance critique.* (HARTOG, 2005.)

Minha intenção, ao contrário da “fetichização” dos documentos em seus múltiplos suportes, volta-se para o acompanhar de suas narrativas, levantar dados para, a partir destes fragmentos, construir relações e investigar se, por meio deles é possível reconstituir os critérios e condições que presidiram a formatação do acervo do Museu Paulista, assim como a relação deste acervo com a formulação de uma história de São Paulo e do Brasil e a trajetória de vida de seu diretor – Affonso Taunay.

Neste momento, procurei selecionar grupo (ou grupos) do Fundo que parecesse(m), ainda que em uma primeira análise, o mais profícuo para os objetivos da pesquisa – ou seja, do Grupo Direção e Administração (porque constituído por documentos escritos ou recebidos pelo Diretor do Museu) o Subgrupo I: Comunicação e Intercâmbio e nele a série: Correspondência Enviada e Recebida. E no Grupo Biblioteca, a série Relatórios de Atividades, porque constituíam uma primeira narrativa, realizada geralmente no início do ano posterior aos fatos relatados, ainda que em documento oficial, ou seja, respeitando determinadas regras, da atuação de Taunay à frente da instituição. Neste movimento e em função de investigações paralelas voltadas para a reconstituição do contexto com o qual Taunay dialogava, foi se evidenciando como primordial reconhecer a historicidade da gestão e permitir que ela se apresentasse em seus diferentes estágios. Ao se cotejar os *Relatórios* com a correspondência estabelecia-se uma relação reveladora: enquanto a correspondência mostrava os embates, as dificuldades, as resistências enfrentadas, as necessidades de reavaliação de estratégias, ou seja, sugeriam, em narrativa, as demandas do político e suas relações de poder, os Relatórios apresentam outra narrativa, porque desenvolvida no futuro do passado, onde a atuação do Diretor ganha consenso, certa neutralidade e coerência e até mesmo um sentido teleológico, próprio da idéia de progresso na civilização, tão presente entre os intelectuais da geração de Taunay. “Fatos” entreteciam “intrigas” (RICOUER, 2010) expressando “a necessidade de se dar coerência narrativa à vida dos grupos como se de ‘eus colectivos’ se tratasse”. (CATROGA, 2009:15). Em constante conflito, memória e esquecimento expressavam projetos que intentavam consolidar diferentes concepções de nação e de cidadania. (ROSSI, 2010)

Desta forma, por meio de múltiplas narrativas, quadro complexo e denso desafia o pesquisador.

O que foi amalhado na época da gestão de Taunay como Diretor do ponto de vista textual e bibliográfico? Seriam as iniciativas do então Diretor “inocentes”, mero fruto de seu desvelo institucional, ou ali estariam fundamentos de método a serem explorados, desenvolvidos e objetos de transposição visual? Estudos recentes (ELIAS, 1996; ALVES, 2003) apontam a circularidade entre as referências que se reuniam no Museu Paulista e sua “materialização” em pinturas e objetos organizados e expostos em suas galerias, contribuindo para uma escrita da História nacional e de São Paulo. Os referenciais que Taunay “coleccionava”, com o apoio de diferentes colaboradores pertencentes às tradicionais famílias paulistas como os Souza Queiroz, formavam um *acervo autocomparativo* (ALVES, 2003): imagens encomendadas a pintores eram as mesmas dos álbuns de fotografia e ainda relacionadas a outros objetos, baseados em relatos de viajantes por exemplo. Da mesma forma, retratos de vultos da História representados enquanto protagonistas de episódios que se pretendiam “fatos”, emblemáticos para o conhecimento e entendimento da trajetória da nação, eram expostos de forma a construir um sentido: uma “escrita visual” que se propunha sustentada cientificamente em documentos¹. Adentrar o hall do Museu Paulista, percorrer sua escadaria monumental e atingir o Salão de Honra, onde a tela de Pedro Américo representava um marco essencial da narrativa, era “(re)conhecer” a história nacional, dialogar com ela, ter a imaginação estimulada (GUIMARAES, 2010:37) pela presença de protagonistas, “lugares” e circunstâncias – memória e história em diálogo denso a provocar, como decorrência da experiência sensível de contato com o passado presentificado, a formulação de uma narrativa “pessoal”, que se desloca, do conjunto reunido, para o “visitante”, que, assim, sente-se conhecer, “rememorando”, em experiência rica por pressupor uma interação entre sujeito e objeto na construção de sentidos.

No entanto, as iniciativas da administração Taunay precisavam dialogar com o passado do Museu Paulista, nascido como Museu do Estado, e que havia cumprido uma trajetória que, notadamente no momento de afirmação da gestão Taunay, ou seja, na preparação e desenvolvimento do Museu para o Centenário da

¹ Taunay procurou afirmar seus procedimentos sustentando-os enquanto baseados em metodologia. Ver, especialmente: TAUNAY, Affonso d’E. Os princípios gerais da moderna crítica histórica. **RIHGSP**, v.XVI, p. 323-344, 1914.

Independência, precisaria ser enfrentada. Da mesma forma, sua condição de diretor da instituição certamente expressava anseios de grupos políticos que lhe davam sustentação e expressavam projetos que deveriam ser contemplados, como sugerem as palavras de Altino Arantes, em mensagem de 14 de julho de 1917: “Além disso, aproximando-se a data do centenário da nossa Independência e devendo realizar-se no Ipiranga parte das festas comemorativas desse magno acontecimento, será conveniente cuidar desde já do Museu, dando-lhe nova organização”.

Se em 1922, depois de intervalo de pouco mais de doze meses, o Museu Paulista reabria para comemorar no “local de seu nascimento”, a “independência da nação”, era fundamental enfatizar o “caráter totalmente renovado” que o conjunto museográfico especialmente formatado para a ocasião lhe conferia, de modo a eclipsar outro momento – o 7 de setembro de 1895, quando o Museu foi inaugurado e aberto ao público, por Hermann Von Ihering, seu primeiro diretor. Naquela ocasião, durante cerimônia em que se fizeram presentes as mais importantes autoridades do Estado e da cidade de São Paulo, Hermann Von Ihering considerou que “não era possível, portanto, construir um monumento mais digno, comemorando a independência da pátria, do que este esplendido prédio, que **como Museu, como Pantheon e como meio de investigação científica do Estado** está destinado a prestar grandes serviços à causa da instrução pública”. (IHERING, 1895) [grifos meus]. Assim, se pode acompanhar uma tríplice vocação da instituição, posta, inclusive, pelo seu primeiro Regulamento, firmado pelo Decreto n. 294, de 26 de julho de 1894:

Art. 1º. O Museu Paulista tem por fim estudar a história natural da América do Sul e em particular do Brasil, cujas produções naturais deverá coligir, classificando-as pelos métodos mais aceitos nos museus científicos modernos e conservando-as, acompanhadas de indicações, quanto possível, explicativas ao alcance dos entendidos e do público. (...)

Art. 2º. O caráter do Museu em geral será o de um museu sul-americano, destinado ao estudo do reino animal, de sua história zoológica e da história natural e cultural do homem. Serve o Museu de meio de instrução pública e também de instrumento científico para o estudo da natureza do Brasil e do Estado de São Paulo, em particular.

Art. 3º. Além das coleções de ciências naturais: - zoologia, botânica, mineralogia, etc. – haverá no Museu uma seção destinada à História Nacional e especialmente dedicada a **coleccionar e arquivar** [grifos meus] documentos relativos ao período de nossa independência política.²

² Para agilizar a leitura, a transcrição do Decreto no. 294 optou-se pela ortografia atual do idioma português.

Acompanhando-se a trajetória do Museu Paulista pode-se verificar que, ainda que com ênfase e propósito diferentes, esta “missão institucional” foi não só observada como invocada, por seus diferentes diretores, como condição para referendar iniciativas e “reformas” a serem conduzidas por estes dirigentes. Apesar de referências constantes à antiguidade de seu Regulamento, datado de 1894, como na já citada mensagem de Altino Arantes de 1917 - “ainda hoje é o Museu regido pelo primitivo regulamento de 1894” - ele permaneceu como referência institucional até a década de 30. De certa maneira, no caso de Taunay e Sérgio Buarque de Holanda, que assumiram a direção do Museu Paulista em 1917 e 1946, respectivamente - momentos de intensos questionamentos e transformações da sociedade paulista e brasileira, as propostas dos dirigentes se apresentavam com um caráter “regenerativo”, como se coubesse, naqueles momentos, uma retomada da vocação, de alguma forma, negligenciada ou esquecida, da instituição.

Nos procedimentos à frente de seu trabalho/missão, ainda em Relatório referente ao ano de 1917, Taunay procurou enfatizar a inadequação do conjunto musealizado encontrado, em sua relação com o prédio/monumento:

Logo à entrada do Museu, contrastando com a elegância e suntuosidade de seu peristilo tão nobre, surgiam aos olhos dos visitantes atônitos um camelo e uma girafa lamentavelmente pelados, desbotados, sujos, pessimamente preparados, espécimens de uma taxidermia pré-histórica. Nas salas do andar superior nada mais desagradável do que o aspecto dos armários onde se viam as colleções zoológicas, mineralógicas, etnográficas, numismáticas etc. Já por si feios, desgraciosos, pesados, pintados funereamente de preto e amarelo, encimados por um horrendo frontão, tinham o interior em mísero estado. (**Revista do Museu Paulista**, 1918:983).

Para a “comemoração” do centenário, este conjunto não era adequado. Assim, justificava-se a reformulação do espaço expositivo. Sustentado pelas narrativas que desenvolvia, o Diretor do Museu cuidou de expressar, por meio da expografia que organizava e propunha para a instituição, sua “verdadeira vocação”.

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

alargamento que ela pede e isto só se pode obter reservando-lhe um certo numero de salas a mais...³ (**Relatório de Atividades**: 1920, VI)

No entanto, as opções que fazia remetiam a uma identificação entre fatos e sua relevância, expressas em suporte visual, entrelaçando acontecimentos e propondo valoração e sentido. No *Relatório de 1922* apresentou a diligência e o rigor com que desenvolvia seu projeto expográfico – as escadarias que levam ao 1º andar do edifício são minuciosamente preparadas de forma a impressionar quem adentrasse o Museu – mármore, passadeira vermelha, presilhas de bronze, vasos de cristais, a estátua de D. Pedro – o conjunto vai sendo montado de forma cuidadosa, mas conseqüente, de forma a conferir grandiosidade e inspirar o visitante. Ainda que todo o conjunto não estivesse finalizado em 1922, sua consecução parece expressar uma “visão do passado” (Bann, 1984) e, ainda que em etapas, vai se completando, até ser finalizada no final dos anos 30, do século passado.

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

É possível perceber que Taunay expressa seu projeto, “dialogando” com o tempo, integrando passado e futuro – “**outrora**, só a escadaria era de mármore”; “grande nicho(...) **a ser tomado** pela grande estátua de D. Pedro I”. Assim, desdobrando iniciativas e ampliando referências, Affonso Taunay propunha uma leitura do passado, para o presente. Ainda que se reconheça no Diretor a autoria do “texto”, não é possível ignorar que este esforço expressava interlocução com forças políticas que lhe garantiam as condições de atuação enquanto participavam da concepção deste projeto em múltiplas narrativas, em relação dialógica com contexto social, político, econômico e cultural mais amplo, representado por forças estabelecidas tanto na cidade como no estado de São Paulo que, por seu papel na federação, implicava em dimensão nacional.

³ Affonso Taunay, **Relatório de Atividades referente ao ano de 1919**, pg. VI.

Se, especificamente, o estudo do Museu Paulista tem como inflexão a reabertura, em 1922, para as Comemorações do Centenário da Independência, ainda neste mesmo ano, outros acontecimentos ganharam a “dimensão de fato” (VESENTINI, 1997) para o estudo da História da Primeira República, no Brasil, e agitaram a vida política e cultural – a Semana de Arte Moderna, a fundação do Partido Comunista e o Levante dos 18 do Forte de Copacabana. Emblemas dos embates entre passado e futuro? Em São Paulo, intensos debates perpassavam a vida política em torno de questões de administração e governo – no caso as políticas de intervenção e taxaço sobre o café e a indústria - enquanto temas mais candentes, como a legitimidade da participação política de grupos e questões referentes à democratização, ou seja, a ampliação da participação social no debate político, animavam a vida pública. Cabe, portanto, destacar para reflexão, o denso contexto socioeconômico em que o conceito de museu, enquanto instituição cultural, expressava complexas relações de poder, especialmente quanto à configuração de um modelo de República, em constante questionamento e (re)elaboração, na História de São Paulo e do Brasil.

Assim, a partir do acompanhamento da trajetória do Museu Paulista, nas diferentes concepções que assumiu e expressou, especialmente no movimento que viria a conferir à instituição sua “identidade”, ou seja, a vinculação com a história, é possível buscar, como mais uma vertente investigativa, problematizar chaves interpretativas consagradas para o século XX, no Brasil.

No momento de sua formação, o Museu Paulista enunciava anseios de grupos políticos paulistas em manifestar modernidade e visão de futuro, a partir de práticas que se sustentariam em atividades de laboratório e pesquisa de campo, próprios das ciências da natureza. Esta dimensão de contemporaneidade entre propostas institucionais e suas práticas também se apresentou como demanda e expressão na atuação renovada do Museu Paulista, durante os conturbados anos de 1920.

O estudo da trajetória institucional permite, de forma instigante, reavaliar as imbricações entre procedimentos que se propunham “científicos”, portanto de produção histórica, e a configuração de memória, que, ainda que se apresentasse enquanto reunião de acervos realizava, por outro lado, movimento de seleção e arranjo de documentos, consagrando episódios enquanto, de certa forma, apagava vestígios, não

só do passado como dos embates políticos do e no presente. Tributários da diligência de seu diretor, os acervos do Museu Paulista também consagraram formatos de arquivos e coleções, expressão de método, que vieram a ser retomados, nos moldes em que ele os concebeu, por iniciativas posteriores. Assim, a gestão que o precedeu foi “qualificada” por ele e, desta forma, perpetuada. A se avaliar o evoluir do Museu Paulista, durante a gestão Taunay, se poderia entender que a instituição perdeu instâncias de atuação, nos moldes propostos pelo Regimento de 1894. Ainda que se reconheça o desenvolvimento da botânica e da zoologia e de novas formas de atuação nestas áreas, não foi possível mantê-las na instituição. No entanto, a condição de Museu Histórico foi tão habilmente construída, porque perpetrada, que a gestão anterior foi decididamente ligada às ciências naturais e superada pelo “progresso” do Museu. O “passado” tornou-se presente e referência para o futuro.

As considerações até aqui apresentadas sugerem, por meio do estudo da escrita da História, um espaço renovado para a análise das instituições museológicas. Por meio do estudo das relações entre o Museu Paulista, a formatação de seus acervos e suas práticas expositivas revelam-se possibilidades para sustentar o questionamento de conceitos consagrados sobre o século XX em São Paulo, especialmente o embate entre “velho e moderno”, “tempos e narrativas”, “história e memória”, reconhecendo “um tempo de intensa busca de modernidade, que não era singular, mas plural, pois diferentes eram os projetos de modernização que se articularam e entraram em disputa”. (GOMES, 2010: 11).

O entendimento das diretrizes assumidas por instituição cultural e científica de grande visibilidade e expressiva atuação em São Paulo apresenta-se, portanto, como locus privilegiado para investigação de iniciativas e procedimentos que contribuíram para a configuração de fontes e documentos usados para embasar e legitimar uma história de São Paulo e do Brasil, que se propunha científica. Nos métodos da ciência encontravam-se os nexos entre progresso e civilização, aspirações de nação que se pretendia moderna; no Museu do Ipiranga, uma escrita da história que tem, nos arquivos e acervos que salvaguarda, fonte instigante para a problematização dos liames entre história e memória, desde que as múltiplas narrativas sejam apreendidas a partir de

relação dialética entre recordação e esquecimento. Encerro com as considerações de Catroga, ao indicar a condição sempre “seletiva” da memória,

pelo que ela não pode ser encarada como um armazém inerte, onde, por ocasional e arbitrária acumulação, se recolhem os acontecimentos vividos por cada indivíduo, tal como acontece com as coisas amontoadas no sótão da casa dos avós. Bem pelo contrário. Ela é retenção afectiva e “quente” dos “traços” inscritos na tensão tridimensional do tempo que permanentemente a tece. (CATROGA, 2010: 16)

Referências Bibliográficas:

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

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

ANHEIM, Étienne; PONCET, Olivier. Fabrique des archives, fabrique de l’Histoire. **Revue de synthèse**. Paris. 5e. série, année 2004, p. 1-14.

ANHEZINI, Karina. Museu Paulista e trocas intelectuais na escrita da História de Affonso de Taunay. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér., v.10/11, pgs. 37-60, 2002-2003.

DOSSE, François. Os três mastros entre dois recifes. A história entre vigilância e ficção. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) *Memória e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. pgs. 15-30.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GOMES, Angela de Castro. História, ciência e historiadores na Primeira República. In: HEIZER, Lada; VIEDEIRA, Antonio Augusto Passos. (orgs.). *Ciência, civilização e república nos trópicos*. Rio de Janeiro: Mauad X : Faperj, 2010. pgs. 11-30.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. (org.) *Estudos sobre a escrita da História*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007.

_____. Vendo o passado: representação e a escrita da história. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér., v.15, n.2, pgs.11-30, jul.-dez. 2007.

_____. Expondo a história: imagens construindo o passado. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes [orgs.] **Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, Expressão Gráfica Editora, 2010, pgs. 34-49.

HARTOG, François. *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*. Paris: Éditions de l'École des hautes études em sciences sociales, 2005.

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

Rossi, PAOLO. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das idéias*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.