

Lucas Antonio Morates

TESTEMUNHAS SILENCIOSAS:

Análise Expográfica da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos

Porto Alegre
2012

Lucas Antonio Morates

TESTEMUNHAS SILENCIOSAS:

Análise Expográfica da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos

Monografia realizada como pré-requisito para a conclusão do curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Lizete Dias de Oliveira

Porto Alegre
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Carlos Alexandre Neto

Vice-reitor: Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Regina Helena Van der Lann

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Ana Maria Mielniczuk de Moura

Chefe substituta: Sonia Elisa Caregnato

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO BIBLIOTECA DA FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

M831t Morates, Lucas Antonio

Testemunhas silenciosas : análise expográfica da Sala Farroupilha no Museu Júlio de Castilhos / Lucas Antonio Morates.

f. : il.

Orientadora: Lizete Dias de Oliveira.

Trabalho de conclusão (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Museologia. Porto Alegre, 2012.

1. Museu Júlio de Castilhos. 2. Museu – Exposições. 3. Revolução Farroupilha. I. Oliveira, Lizete Dias de. II. Título.

CDU: 069.53

Lucas Antonio Morates

TESTEMUNHAS SILENCIOSAS:

Análise Expográfica da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos

Monografia realizada como pré-requisito para a conclusão do curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Lizete Dias de Oliveira

Aprovado em 10 de dezembro de 2012.

Banca Examinadora:

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Lizete Dias de Oliveira

Me. Ana Celina Figueira da Silva

Prof Me. Julio César Bittencourt Francisco

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores que tornaram realidade o curso de Museologia da UFRGS, obrigado por acreditarem. À equipe do Museu Julio de Castilhos, obrigado pela recepção e auxílio oferecido para esse trabalho.

Aos professores e funcionários da Fabico, com quem tive oportunidade de conviver durante o curso, muito obrigado. Um agradecimento em especial para Ana Maria Dalla Azen, que, durante os quatro anos, colaborou constantemente para o meu crescimento acadêmico.

Agradeço aos responsáveis e toda a equipe dos locais onde realizei estágio, dos quais tenho muito carinho e respeito, pessoas que contribuíram para o meu crescimento profissional e souberam compreender minhas limitações. Essa vivência de estágios mostrou-me a importância da formação continuada e do constante aprimoramento dos conhecimentos das áreas de museologia.

Agradeço à professora Lizete Dias de Oliveira pela orientação, dedicação e paciência para esse trabalho, sua forma de orientar mudou minha maneira de pensar, ler e escrever, muito obrigado.

Agradeço aos colegas do curso de Museologia, lembrarei com muita saudade esses dias. Agradeço especialmente ao Thiago Araújo, por auxiliar na busca da documentação dentro do Museu Julio de Castilhos.

Agradeço infinitamente a uma pessoa que moldou meu caráter, a ela devo meus defeitos e qualidades, obrigado Dona Auraide Quadros Morates (*in memoriam*), minha primeira base em educação, um exemplo para mim, muitas saudades.

Agradeço à minha esposa Aline por todo amor e carinho, obrigado por compartilhar o curso de museologia e, principalmente, obrigado por dividir cada dia comigo, tenho certeza que serão muitos.

A todos que participaram dessa formação, meu muito obrigado.

RESUMO

O trabalho tem como objetivos analisar os principais elementos expográficos e museográficos que compõem a sala Revolução Farroupilha no Museu Julio de Castilhos. A investigação, realizada sob a forma de abordagem qualitativa, através de análise de conteúdo, traça um panorama do desenvolvimento dos museus históricos, contextualizando o surgimento do Museu Julio de Castilhos e delineando os diferentes usos atribuídos aos objetos ao longo dos anos. Analisa os elementos que tornaram a Revolução Farroupilha o mito fundador da identidade sul-riograndense, e como esse mito é apresentado na exposição. O trabalho de análise, apoiado em referências teóricas, demonstra a importância em pensar a forma como os objetos são apresentados e organizados em uma exposição. Conclui observando que objetos, testemunhas silenciosas, podem ser utilizados para propagar valores elitistas ou serem objetos geradores de críticas e re-significados no presente.

Palavras-Chave: Museus. Museu Julio de Castilhos. Expografia. Exposição Farroupilha.

ABSTRACT

The work aims at analyzing the main elements of expographic and museographic that comprises of Farroupilha room at Museum Julio de Castilhos. The research, carried out in the form of a qualitative approach, using content analysis, to this is tracing an overview of development of historic museums, contextualizing the emergence of the Museum Julio de Castilhos and outlining the different uses assigned to objects over the years. Analyze the factors that have made with Farroupilha Revolution the myth founder of Identity sul-riograndense, and how this myth is presented in the exposition. The work of analysis, supported by theoretical references, demonstrates the importance of thinking how the objects are presented and arranged in an exposition. Concludes by observing that objects, silent witnesses, may be used to propagate elitist values, or objects generators of criticism and resignified at present.

Keywords: Museums. Museum Julio Castilhos. Expography. Farroupilha Exposition.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MHN: Museu Histórico Nacional

MJC: Museu Julio de Castilhos

RS: Rio Grande do Sul

IHGRGS: Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul

IPHAE: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado

CTG: Centro de Tradições Gaúchas

MTG: Movimento de Tradições Gaúchas

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01- Escultor Caringi em seu atelier na Alemanha	41
Imagem 02- Exposição Farroupilha de 1935. Avenida das Nações no Parque Farroupilha	42
Imagem 03- Planta da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos.	49
Imagem 04 – Vista do quadrante em vermelho	50
Imagem 05 - Painel suspenso em acrílico com texto de apresentação da Revolução Farroupilha.	53
Imagem 06 - Casa onde Nasceu Bento Gonçalves	54
Imagem 07- Bento Gonçalves da Silva	55
Imagem 08- General Antonio de Souza Netto.....	56
Imagem 09- José Gomes de Vasconcellos Jardim	57
Imagem 10- Expositor em desenho 3D	57
Imagem 11 – Fragmento de Lanchão	58
Imagem 12- Jornal O Povo.....	58
Imagem 13 - Conjunto de Pires e Xícara com o brasão de Armas Imperial.	59
Imagem 14- Conjunto de Suspensórios que pertenceu a Bento Gonçalves	60
Imagem 15- Porta Tinteiro	60
Imagem 16- Porta Areia	60
Imagem 17- Distintivo Republicano	61
Imagem 18- Emblema Imperial.....	62
Imagem 19 - Gaveta com informações do Maestro Medanha e do Hino oficial.....	
da ex República Rio Grandense	62
Imagem 20 - Vista do quadrante em azul	64
Imagem 21 -Giuseppe Garibaldi.....	66
Imagem 22 -Anita Garibaldi Imagem.....	66
Imagem 23- Canhão de Salva.....	67
Imagem 24- Inscrição no Canhão de Salva	67

Imagem 25- Carga de Cavalaria	68
Imagem 26- Ponte da Azenha.....	70
Imagem 27- Casa Branca.....	71
Imagem 28- Brasão de General	72
Imagem 29- Ombreira de General	72
Imagem 30 - Garrucha.....	72
Imagem 31 - Ponta de Lança	73
Imagem 32- Espada	73
Imagem 33- Freio Quebra-Queixo	74
Imagem 34- Estribo	74
Imagem 35 - Canhões Forte D.Pedro II.....	75
Imagem 36 - Canhões Farroupilhas	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 PRIMEIROS PASSOS: A DIVINDADE DA MEMÓRIA	16
2.1 Em Terras Tupiniquins	21
2.2 Julio Prates de Castilhos, memória e Museu	25
3 FOI O 20 DE SETEMBRO: O MOVIMENTO FARROUPILHA (1835-1845) .	31
3.1 O Centenário Farroupilha (1935)	37
3.2 Entre exposições e objetos.....	43
3.3 A Sala Farroupilha.....	46
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS	80

1 INTRODUÇÃO

A relação entre seres humanos e objetos vem de longa data. Podemos dizer que o aparecimento de artefatos relacionados aos ossos humanos marca o surgimento do primeiro gênero humano, o *Homo habilis*. Progressivamente, os objetos começaram a ser utilizados em diversas finalidades – como a religiosa –, potencializando a construção de símbolos e espaços de consagração e glorificação. Ao se multiplicarem, gestaram as primeiras formas de coleções, expostas à contemplação principalmente dos deuses e dos homens. Essa relação entre seres humanos e objetos em exposição pode ser considerada a gênese dos museus, pois temos os objetos (acervo), espaço (museu) e contempladores (homens). Hoje, muitos museus questionam seu papel na sociedade contemporânea e percebem a necessidade de atualização e sensibilidade para definir sua função social.

Em cada época, a História adota novos métodos, novos objetos, outros olhares e perguntas, criando novas tipologias de fontes. Assim, os museus-históricos que são “instituições que, além da preservação, guarda, estudo e divulgação do acervo, têm como objetivo [...] apresentar ao público a história da nação” (SANTOS, 2006, p. 20). Desse modo, se a História transforma-se constantemente, uma primeira pergunta impõe-se: que História os museus-históricos narram?

Ao analisar as origens dos museus históricos, vemos que os mais importantes museus nacionais de história nascem e se desenvolvem no mesmo momento histórico em que os estados-nação estão surgindo na Europa. O Nacionalismo, ideologia que fundamenta e que teve grande influência política na formação dos estados nacionais, procurou compor a identidade das nações, identidade essa desenvolvida e acrescida por narrativas, que, em muitos casos, encontram apoio nos objetos. Há lugar melhor que um museu para imprimir e compartilhar uma narrativa com auxílio de objetos? Assim se formaram os grandes museus históricos da Europa, imprimindo uma narrativa que forma a identidade da nação.

No Estado do Rio Grande do Sul, atualmente, diversos museus operam com a história regional e local. Uma das principais instituições dessa tipologia de museus nacionais/históricos é o Museu Julio de Castilhos. Coube ao desembargador Antonio Augusto Borges de Medeiros, na época, Presidente da Província (governador nos dias atuais), assinar o Decreto nº 589 de 30 de Janeiro de 1903, dando origem ao Museu do Estado, com o objetivo de “reunir e classificar os produtos do Rio Grande do Sul e todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico de seus primitivos habitantes, colecionar artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico assim como os produtos de ciência, indústria e artes

modernas, documentos históricos de qualquer gênero” (Decreto nº 589)¹. A nova instituição ficou subordinada à Secretaria de Estado e Obras Públicas. O fim do século XIX e início do XX foi um período marcado pela influência do pensamento positivista². Dentro desse pensamento positivista, podemos destacar duas importantes instituições culturais do Estado, a Biblioteca Pública (1871) e o Arquivo Público do Estado (1906), que anexa administrativamente a Biblioteca Pública, ambas geridas a partir do pensamento positivista de Augusto Comte, que Júlio de Castilho soube imprimir à Constituição do Estado (1891), o qual Borges de Medeiros deu continuidade.

Em 24 de outubro de 1903, aos 43 anos, morreu Julio de Castilhos, vitimado por um câncer na traqueia. Julio de Castilhos foi um importante líder político e um dos fundadores do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), um dos idealizadores e diretor do Jornal A Federação, porta voz oficial do partido. Presidente do Estado do Rio Grande do Sul por duas vezes, redigiu a Constituição Estadual de 1891. “Embora não fosse mais o governador do Estado, ainda era um grande líder local e sua morte prematura causou grande comoção [...] inicia-se por parte do Estado uma série de homenagens cívicas” (SILVA, 2012, p. 11).

É durante esse contexto, em 11/08/1905, que o governo do Estado compra a casa situada na Rua Duque de Caxias nº1231, que fora residência do senhor Julio de Castilhos, nos últimos anos de sua vida. Em 19/07/1907, o presidente Borges de Medeiros aprovou o regulamento do Museu e denominou-o “Julio de Castilhos” em homenagem ao estadista que havia idealizado sua criação. Em 1925, o Museu, passando a ser administrado pela Secretaria do Interior, teve, em seu acervo, o acréscimo de uma seção de História da Pátria e uma de História Natural e foi incorporado a 2ª Seção do Arquivo Público do Estado e IHGRS.

Passando por um “momento de redefinição tipológica” em 1954, quando demarcou, para si, o caráter de museu histórico, priorizando o folclore e o estudo das tradições “pátrias” e rio-grandenses [...], o museu desvincula-se do Arquivo Histórico e desmembra suas coleções de História Natural e Arte Moderna, que dariam origem ao Museu de Ciências Naturais (atual Fundação Zoobotânica), ao novo Arquivo Histórico do Estado e ao Museu de Artes do Rio Grande do Sul, criados no mesmo ano (NEDEL, 2012, p.95).

Atualmente, o Museu Julio de Castilhos possui objetos históricos que retratam as diferentes fases da história do Rio Grande do Sul. Desse modo, o trabalho busca analisar os

¹ Decreto Estadual n. 589, de 30 de janeiro de 1903 (Arquivo do Museu Julio de Castilhos)

² O positivismo é uma corrente filosófica que surgiu na França no começo do século XIX. Um dos principais idealizadores do positivismo foi Augusto Comte (1798-1857). O positivismo defende a ideia de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro. De acordo com os positivistas, somente pode-se afirmar que uma teoria é correta se ela foi comprovada através de métodos científicos válidos.

objetos expostos na Sala Farroupilha, tendo em vista que todo estado-nação tem o seu mito fundador, que, em certa medida, visa legitimar os valores, ideais e as práticas culturais de um espaço geográfico. No Rio Grande do Sul, o mito fundador é a Revolução Farroupilha, o maior episódio bélico ocorrido em terras sul-rio-grandense, sendo o mais longo da história brasileira.

A importância da Revolução Farroupilha pode ser comprovada nas festividades do dia 20 de setembro, a partir do número de obras literárias produzidas e da historiografia. A grande exposição em comemoração ao centenário do evento, em setembro de 1935, realizada nos campos da Várzea ou Redenção, teve como objetivo divulgar um Rio Grande do Sul política e economicamente forte. Foi durante estas festividades que se reuniram alguns objetos pertencentes ao acervo farroupilha do Museu Julio de Castilhos. Por encomenda do Estado, artistas produziram obras e monumentos relacionados a episódios ou às lideranças farroupilhas. Somaram-se os monumentos doados por países, como a Fonte Talaverna, localizada em frente à Prefeitura Municipal e doada pela Colônia espanhola, dentre outros, que se encontravam e muitos atualmente se encontram em péssimo estado de conservação, como já apontava a reportagem do Jornal Zero Hora de 17/09/87, “a péssima conservação dos monumentos à Revolução Farroupilha contrasta com os belos trajes usados durante as festas de comemoração” da Revolução Farroupilha.

Atualmente, parte do acervo produzido durante as comemorações do centenário farroupilha pode ser visitada na Sala Revolução Farroupilha no Museu Julio de Castilhos. Lá, estão expostos objetos de uso pessoal do líder farroupilha Bento Gonçalves, armas e fardamentos, além de oito telas retratando a revolta contra o governo imperial.

Ao analisar a museografia³ da sala, temos em vista que toda a exposição expressa uma narrativa através da organização e da seleção de objetos. Um objeto em exposição opera como uma palavra em uma frase, na qual é necessária uma ordem e um contexto para que possa ser entendido o conteúdo a ser transmitido. A partir desses conteúdos transmitidos, pode-se analisar as contribuições específicas para a produção do conhecimento histórico. Um museu histórico, caso perca a sua narrativa, seu contexto, aproxima-se muito dos gabinetes de curiosidade, onde os objetos descontextualizados servem para o simples deleite e curiosidade.

Desse modo, o trabalho intitulado “Testemunhas Silenciosas, análise da expografia da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos” busca saber como operam os objetos em exposição, em que medida o conteúdo museográfico e expográfico da Sala Farroupilha

³ Museografia é o termo que engloba todas as ações práticas do museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação.

alcança o objetivo, proposto pela instituição, de estimular o debate sobre o alcance histórico e o caráter separatista ou nacionalista da Revolução Farroupilha, além de interpretar a narrativa adotada pela instituição através dessa exposição. Lembramos que “o historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala” (MENESES, 1998, p.97). Dessa maneira, esses objetos mudos podem receber voz e tornarem-se parte da história, podendo servir como homologadores de um valor elitista, ou se transformarem em objetos que provoquem debates, troca de ideias, onde a história não esteja terminada e fechada, ligada a um passado distante.

O trabalho, inicialmente, busca os aspectos ligados à própria história dos museus, observando o uso dos objetos ao longo do tempo, buscando situar o leitor a respeito das transformações que objetos e museus vêm passando ao longo dos anos, analisando a formação histórica dos principais museus brasileiros do século XIX e início do XX. Logo em seguida, o foco centra-se na criação e nas transformações do Museu Julio de Castilhos até o momento em que se converte em museu histórico. A próxima etapa é a análise da Sala Revolução Farroupilha, buscando, primeiramente, um diálogo sobre o movimento farroupilha, passando pela exposição comemorativa do centenário, período em que o Museu recebe doações e se insere nas festividades, por meio de parte do seu acervo.

Para responder às premissas dessa pesquisa, descrevemos a sala, coletando os dados a serem analisados. A pesquisa documental e bibliográfica envolve diretamente a pesquisa em fontes primárias, como os jornais utilizando reportagens que remetam ao movimento farroupilha e ao Museu Julio de Castilhos. A Revista do Globo foi uma fonte que colaborou para no capítulo que envolve a exposição em comemoração ao Centenário Farroupilha. Ainda, são utilizados na pesquisa arquivos institucionais do Museu Julio de Castilhos, principalmente a pesquisa nas atas e ofícios expedidos e recebidos pelo MJC, no período de 1933 a 1936. Também, foram utilizados documentos institucionais e informativos do Museu principalmente nos anos de 1985, sesquicentenário farroupilha, em que as atividades com a temática farroupilha foram o tema central.

Como fundamentação teórica para o capítulo sobre as origens dos museus e a trajetória de usos dos objetos, são utilizados autores como Marlene Suano, Lilian Schwarcz e Cristina Bruno. No capítulo de formação de MJC, os trabalhos de Letícia Nedel e os periódicos, como Correio do Povo e Zero Hora, auxiliaram na pesquisa. Na Revolução Farroupilha, são citados trabalhos de autores como Moacyr Flores e Sandra Passavento. Para as questões teóricas do campo da museologia, Ulpiano Bezerra de Meneses trabalha os objetos históricos e os museus de história, que nos oferece o suporte teórico para análise dos objetos em exposição.

2 PRIMEIROS PASSOS: A DIVINDADE DA MEMÓRIA

Principalmente a partir dos anos 60, com a Nova Museologia, muito tem se estudado, argumentado, contestado e repensado sobre os museus e seu caráter educativo, sua função social e as relações com os objetos. Se antes o que caracterizava um objeto museal era a sua relação com o belo, o heroico, o precioso, o único, hoje o foco está nos artefatos de uso cotidiano que representam comunidades regionais e locais, que podem ser belos e heroicos ou não. Mas até atingir essa etapa, a instituição museu e os profissionais inseridos nas práticas museológicas passaram, e ainda passam, por duras crises, adaptações, modificações e mudanças de paradigmas.

Para explicar a origem do museu, podemos destacar dois momentos históricos, sua concepção ligada ao mundo antigo e uma noção de museu mais próxima à contemporânea, a partir do século XIX. O significado da palavra museu remete aos tempos da Grécia Clássica, sendo que encontraremos a origem do termo na mitologia grega. Segundo a mitologia da união de Zeus, o mais poderoso dos deuses, e Mnemosine, a divindade da memória, surgiram as musas. As musas representavam os dons dos homens para as artes e ciências e, para elas, foram construídos templos que ficaram conhecidos como “*Museion*, esse espaço era dedicado principalmente ao saber filosófico” e às artes (SUANO, 2012 p.10).

A mitologia era uma das formas de explicar os fenômenos da natureza, religiosos e culturais. Influenciados por esse contexto religioso e mítico, os templos das musas abrigavam “obras que eram para agradar mais as divindades do que serem contemplados pelos homens”. Mesmo com toda amplitude cultural da civilização grega, não foi em suas terras que tivemos o maior expoente de *museion*:

Foi durante a segurança econômica da dinastia dos Ptolomeus no Egito que permitiu Alexandria formar seu grande *museion* cuja principal preocupação era o saber enciclopédico, saberes dos campos da religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, etc. O *museion* de Alexandria possuía, além de estátuas e obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, presas de elefantes, pedras e minérios trazidos de terras distantes (SUANO, 2012 p.11).

Já podemos observar, nesse momento histórico, o caráter de coleção (do latim *colligere*: escolher e reunir) diferente do conceito de acumulação e amontoamento de objetos, que marcará profundamente os gabinetes de curiosidade dos séculos XV e XVI. “Coleções essas, que eram encontradas em templos, palácios e tumbas que, aliás, a arqueologia nos

revela a existência de extraordinárias coleções de objetos em propriedade dos faraós e imperadores do mundo antigo” (SUANO, 2012 p.12).

Entre os imperadores do mundo antigo, os romanos se destacavam por deter grandes coleções, muitas vezes adquiridas através de sua intensa campanha bélica. “O general que voltava de uma campanha vitoriosa exibia em desfile os homens que submeteu e os tesouros que conquistou [...] os objetos que possuíam ou ofereciam aos templos eram produto de saques” (POMIAN, 1984, p. 58). Objetos de ouro, prata, dos mais variados metais, formavam coleções que funcionavam como verdadeiras “reservas econômicas” para os tempos de guerra e que na paz constituíam em marca indubitável de poder e prestígio social.

Com sua expansão, o império romano passou a incluir pessoas de várias culturas, somando, assim, um número cada vez maior de divindades, que eram toleradas e aceitas, desde que não atrapalhassem o governo dos imperadores. Foi durante o Império romano que nasceu Jesus Cristo e a religião cristã, que, após duras perseguições, “fez tantos seguidores que no ano de 313, o imperador Constantino concedeu liberdade de culto através do Edito de Milão. No ano de 392, o Cristianismo é transformado na religião oficial do Império Romano” (CURTIS 2003 p.30).

A doutrina cristã, valendo-se da expansão do território romano, que, na época, possuía as melhores estradas, o que tornava as viagens mais rápidas e fáceis, somado aos elementos unificadores do império, são alguns dos meios que contribuíram para a expansão e fortalecimento do cristianismo. Mesmo com a queda do Império Romano, a religião cristã permanece forte. Assim:

Ao difundir o culto aos santos, o cristianismo levou o culto às relíquias a seu apogeu. Era considerada relíquia qualquer objeto que se pensasse ter tido contato com algum personagem da história sagrada, ou uma parte de seu corpo. A presença do objeto consagrava o lugar, curava doenças, como fosse o próprio santo ali presente. As relíquias eram necessárias também na fundação de um estabelecimento religioso. Ao adentrarem uma igreja não saíam mais, exceto quando eram roubadas ou oferecidas a algum personagem poderoso (SILVA 2010 p.32).

O colecionismo troca de face durante a Idade Média. Como o cristianismo pregava o despojamento pessoal, a Igreja passa a ser a principal receptora de doações e forma verdadeiros tesouros, o principal tendo sido o “tesouro de São Pedro” (SUANO, 2012, p.14). O Cristianismo muda o conceito dos objetos, onde surgem as relíquias, os objetos usados para veneração, principalmente os tocados ou usados por santos. As relíquias foram, progressivamente, retiradas da exibição pública, passando a circular apenas em ocasiões

especiais. O culto às relíquias, como fundamento da Cristandade, continua importante até os dias de hoje (VALDUGA; OLIVEIRA, 2011. P.121).

Um dos fatores que contribuíram para o aumento significativo dos tesouros da Igreja foi a conversão do povos chamados bárbaros, dando mais poder à Igreja. Grande força política de então, a Igreja usava seus tesouros e reliquias para lastrear alianças, formalizar pactos políticos e financiar guerras contra os inimigos do Estado papal.

Já no final da Idade Média, a força de alguns príncipes das cidades republicanas italianas começam a se fazer sentir pela formação de tesouros privados (SUANO, 2012 p.14), muitos desses tesouros privados vão se tornar patrimônio público no momento em que esses objetos se inserem como o acervo de grandes museus europeus. Essas cidades, principalmente as litorâneas, geralmente, eram governadas por ricas famílias como os Medici em Florença, entre outras. Essas famílias tinham como característica o mecenato, edificando-se como os protetores das artes, através do financiando de artistas e intelectuais da época, e, desse modo, projetando-se socialmente. É, em Florença, que surge a expressão Galeria:

[...] no último quartel do século XVI, quando François I resolve aproveitar o último andar de seu edifício de escritórios, que servia de passagem, como um grande corredor a unir diferentes palácios, para reunir toda a sua grande coleção de obras de arte [.]. O nome adotado para esse espaço, *galerie*, acabou, com o tempo, tornando-se sinônimo de sala reservada para as coleções de arte e a *Galerie des Uffizi* uma referência importante para a construção de um imaginário burguês de prestígio e importância (KIFER, 2012 p.12).

Outra forma de prestígio social eram os Gabinetes de curiosidade ou câmara das maravilhas. Muito desses espaços se formaram com a reunião de objetos frutos das expedições além mar. Os gabinetes são espaços “onde se reúnem animais, objetos ou obras raras, fabulosas ou insólitas, [...] podia se descobrir de tudo nesses pequenos cômodos; sereias (rabo de peixe costurado num natimorto)” (GIRAUDY, 1990.p.23).

Para gerir essa miscelânea, torna-se necessário classificar os acervos e organizar de modo mais sistemático o espaço do museu para transmitir conhecimento:

Em 1565, Samuel Von Quicchberg apresentou uma proposta de organização para as coleções: Naturalia elementos da natureza, artificialia produtos da obra do homem, [...] histórico, antiguidade clássica, artes. Posteriormente essa organização tornou-se mais complexa determinando a orientação de processos museológicos futuros (BRUNO, 1996 p.295).

Essa reunião de objetos de maneira enciclopédica foi um passo rumo à criação dos acervos destinados às pesquisas científicas, que estavam voltadas em demonstrar a superioridade do homem europeu frente às outras culturas, como apresenta Reginaldo:

Objetos reunidos e classificados serviam para base de teorias vitorianas sobre a evolução da humanidade, antropólogos convencidos de sua superioridade [...] Objetos classificados para servirem de indicadores de evolução. [...] máscara de origem Melanésia e de origem Africana – identificadas e descritas na composição material e forma estética, uma poderia apresentar maior grau de evolução (REGINALDO, 1995 p.56). [...] Evolucionismo e Difusionismo, ambos pensavam cultura como agregado de objetos, ambas fornecem modelos museográficos (Op. Cit., p.58)

Esses modelos museográficos foram amplamente utilizados, principalmente para subjugar outros povos, considerados menos desenvolvidos. Em 1683, o Museu Ashmolium, em Oxford, tem como características da coleção arqueológica: local de público e de aprendizagem. Lembrando-se que, no momento histórico, ainda existiam muitas restrições ao acesso do público a lugares de reunião de objetos, mas, a partir do Museu Ashmolium, o acervo começa a ser utilizado como meio de educar. As exposições começam a ser considerados instrumentos de informação, educação e propagação dos meios tecnológicos e científicos existentes, principalmente através das grandes exposições, que abordaremos mais a frente.

Um século de grande importância econômica, política e cultural, com consequências tão duradouras, foi o século XVIII. Os avanços científicos, Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa são as bases do atual pensamento político e econômico do mundo ocidental. A Revolução Francesa não derrubou somente o Antigo Regime e reprimiu os privilégios da nobreza, trouxe mais autonomia popular e o conceito de nacionalismo começou a tomar forma, principalmente do surgimento dos grandes museus nacionais. Com a Revolução Francesa, desenvolveu-se a concepção de bem comum, na qual as obras de arte, castelos, prédios e paisagens passaram a constituir um arsenal de bens a serem preservados para um conjunto maior de pessoas. Agora, os objetos não são apenas da nobreza, mas são fruto do desenvolvimento de uma sociedade e, a partir desse momento, passam a ser utilizadas para a formação da identidade da nação. Portanto, o conceito de Nacionalismo e o estado-nação trazem consigo o advento dos museus, principalmente os históricos, nos quais se inclui o Museu Julio de Castilhos. Ao mesmo tempo em que os museus legitimam os conceitos de estado-nação, nacionalismo, identidade, igualmente são formados por esses.

Os museus de história surgem com as galerias icnográficas dos castelos; expõem, para educação dos visitantes, retrato dos generais ilustres, filósofos, sábios e artistas que iluminaram as grandes fases da história do pensamento, como as igrejas medievais, através de seus afrescos e das esculturas do pórtico, explicam aos fiéis o Antigo e o Novo Testamento (GIRAUDY, 1995 p.25)

Na linha de educação dos visitantes, um fenômeno de grande repercussão, no século XIX, foram as grandes exposições. Em um momento em que se consolida a segunda fase da Revolução Industrial, países europeus e os EUA disputam aos avanços científicos, buscando a dianteira dessa competição internacional.

O objetivo dessas exposições era mostrar a força e a consolidação do sistema fabril ao grande público e às outras nações. Os avanços técnico-científicos, que antes só se viam nos ambientes das fábricas, puderam ser vistos e mostravam as mercadorias do capitalismo triunfante. Faziam-se exaltações à razão humana que se propunha a dominar a natureza, provando assim a superioridade do ser humano, principalmente o europeu (GOMES; PICCOLO; REY, 2012 p.2).

Transformando-se em uma tendência mundial, as grandes exposições, por inúmeras vezes, marcam o centenário de importantes momentos históricos em diversos países. Na Filadélfia, EUA, em 1876, foram construídos inúmeros prédios para a comemoração dos 100 anos da Declaração de Independência, em uma exposição que recebeu nove milhões de pessoas. Na mesma esteira, em 1889, a França comemora os 100 anos da Revolução Francesa. Essa edição teve como símbolo a Torre Eiffel, de Gustave Eiffel, que servia de entrada para a exposição (GOMES; PICCOLO; REY, 2012 p.5).

Como o Imperador do Brasil, D. Pedro II, tinha grande interesse por inovações científicas, o Império Brasileiro se fez presente em todas as principais exposições universais, inclusive com a presença do próprio Imperador, onde seu interesse político estava em mostrar um Brasil aberto às novas tecnologias. No ano de 1922, o Brasil se destaca internacionalmente com a exposição em comemoração ao Centenário da Independência, realizada na cidade do Rio de Janeiro.

No Rio Grande do Sul, em 1935, são comemorados os cem anos da Revolução Farroupilha. Essa exposição será apresentada em páginas mais a frente, pois é de grande importância para entendermos a formação do acervo da Sala Farroupilha.

Assim, de forma célere, percebemos como os objetos foram utilizados, ao longo dos anos, com diversas finalidades, desde o *museion*, onde o objetivo era agradar os deuses, a formação de coleções para estudo filosófico e artístico, chegando às coleções dos imperadores

romanos que agregam o valor econômico e o valor de prestígio social. Com a religião cristã, o valor passa a ser o sagrado, as relíquias tocadas pelos santos, o culto aos objetos destinados a reforçar a fé. Já com o ressurgimento do comércio e de uma burguesia, os objetos voltam a ser utilizados como prestígio e distinção social, principalmente através do financiamento de artistas. Contemporaneamente, entram em cena outros objetos vindos de além-mar. O que contava, para esses objetos, era sua excentricidade e foram utilizados para demonstrar a superioridade do homem europeu perante outros povos. É nesse momento que os objetos começam a ser utilizados de forma mais efetiva para a educação, mas é o nacionalismo que conduz o uso dos objetos em nível funcional, representando a identidade e a memória de uma nação, objetos de um passado glorioso. Já com as exposições universais, os objetos demonstravam o desenvolvimento econômico industrial dos países, desse modo, percebemos como os objetos foram utilizados em diversos momentos históricos.

Para entender como esse desenvolvimento se deu em nível nacional, o próximo item deste capítulo tratará das transformações culturais no Brasil e como essas transformações irão influenciar a criação do Museu Julio de Castilhos.

2.1 Em Terras Tupiniquins

Inglaterra e França, por muitas vezes, se digladiaram em busca da liderança econômica dentro da Europa, principalmente durante o século XIX, período em que a França estava sob comando de Napoleão Bonaparte, que tinha como objetivo o domínio do continente europeu. Como parte de seu plano de dominação, Bonaparte decreta o bloqueio continental, o que impediria o comércio entre vários países, principalmente a Inglaterra, com finalidade de arruinar as economias inglesas.

Portugal, à época governado pelo príncipe regente D. João, que se encontrava em um momento crítico, não poderia aderir ao bloqueio, já que vinha de longa data a relação Portugal e Inglaterra, de maneira que D. João desrespeita as ordens impostas por Napoleão. Desse modo, Napoleão ordena, em novembro de 1807, a invasão do reino português.

D. João, considerando-se sem força suficiente para reprimir a invasão, transfere-se com a corte para o Brasil. Durante a travessia, a corte recebe escolta dos navios ingleses, em troca da abertura dos portos brasileiros às nações amigas de Portugal. Assim, todo o navio inglês poderia aportar no Brasil.

A corte parte rumo ao Brasil em 29 de novembro de 1807, acompanhada por cerca de 15 mil pessoas, entre elas nobres, militares, religiosos e funcionários da Coroa. Traziam tudo o que era possível carregar; móveis, objetos de arte, joias, louças, livros, arquivos e todo o tesouro imperial. Chegam ao porto da Bahia em 22 de janeiro de 1808, onde permaneceram por um mês. Foi na Bahia que D. João cumpriu seu acordo com a Inglaterra e abriu os portos às nações amigas, eliminando parte do monopólio português com a colônia. No dia 8 de março, D. João e sua corte chegam à cidade do Rio de Janeiro.

Importante porto marítimo, a baía de Guanabara se convertia em abrigo ideal para o reparo de navios, necessitava de melhorias, como toda a cidade do Rio de Janeiro precisava, pois teria que acomodar os novos habitantes, deveria se tornar a nova sede do Império. Para isso, foram requisitadas as melhores casas, inclusive prédios públicos, quartéis, igrejas e conventos. Para a sede do governo, as terras da fazenda de São Cristovão, que pertenciam a Elias Antônio Lopes, entrariam para a história nacional. Elias Antônio Lopes, comerciante português:

que pela ambição de ser generosamente recompensado, apresentou sua casa grande a D. João VI que aceitou o grandioso presente. A residência real, denominada Paço de São Cristóvão, passou a ser a preferida de D. João VI, que levou para sua companhia três de seus filhos: D. Miguel, D. Pedro I e D. Maria Tereza. [...] A partir de 1810, a residência passou por algumas reformas para ser transformada em aposentos reais e outras chácaras foram incorporadas ao terreno. No Paço de São Cristóvão, viveram D. João VI, D. Pedro I e D. Miguel e, posteriormente, as imperatrizes D. Leopoldina, D. Amélia e D. Teresa Cristina. Ali nasceram D. Pedro II, D. Maria da Glória e a Princesa Isabel. Homens ilustres como José Bonifácio de Andrada e Silva frequentaram o Palácio e participaram da História do país. O Palácio foi residência da Família real de 1808 a 1821; pertenceu à família imperial de 1822 a 1889; abrigou a primeira Assembleia Constituinte Republicana de 1889 a 1891 (MUSEU NACIONAL, 2012).

Dentro do conjunto de mudanças políticas provocadas pela presença da corte no Brasil, estão as de ordem cultural, como a criação do Arquivo Central, em abril de 1808, e, em maio, D. João criou a Imprensa Régia. Dois anos depois, foi aberta a Biblioteca Real, com acervo trazido de Lisboa. Ainda em 1810, D. João cria o Horto Real (Jardim Botânico). A partir do ano de 1816, chegam, ao Brasil, pintores, escultores, arquitetos e demais profissionais ligados às artes, que dão início à Imperial Academia e Escola de Belas Artes. Esse grupo de profissionais formou a chamada missão francesa, dentre eles, estava o pintor Jean Baptiste Debret, que retratou muito do cotidiano do Brasil em suas pinturas. A presença de artistas e pesquisadores estrangeiros trouxe um intercâmbio de informações sobre o que

aconteciam no mundo e também tornou o Brasil um país conhecido através de livros, artigos em jornais e revistas.

Ainda dentro do pacote de medidas com o intuito de estimular os estudos de botânica e zoologia local, D. João, através do decreto nº06 de 06/06/1818, cria o Museu Real, sediado, inicialmente, no Campo de Santana (atualmente região da Praça da República). Começou com uma pequena coleção doada por D. João VI, composta de peças de arte, gravuras, objetos de mineração, artefatos indígenas, animais empalhados e produtos naturais, sem recurso e pesquisa (SCHWARCZ, 2005, p.126). Em 1876, o museu passa por reorganização e começa publicar a revista dos arquivos do MN, veículo de importante comunicação com os demais museus institucionais. Desde 1946, o Museu Nacional é administrado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Está localizado no interior do Parque da Quinta da Boa Vista, no prédio que foi o palácio e residência da família real portuguesa de 1808 a 1821, passando à família imperial brasileira de 1822 a 1889, com a República abrigou a primeira Assembleia Constituinte Republicana de 1889 (CIRCUITO IMPERIA, 2012), à semelhança do Museu Julio de Castilhos, onde, antes do surgimento do Museu, o espaço serviu de residência a Julio de Castilhos e sua família.

Também no período imperial, podemos destacar a criação do Museu Paraense Emilio Goeldi. Durante o século XIX, a região Norte, em especial a Amazônia, foi palco de uma série de expedições científicas estrangeiras. Em 1866, um grupo interessado em formar um museu de história natural fundou, em 06 de outubro, a associação filomática do Pará, que tinha como objetivo atender aos naturalistas estrangeiros (SCHWARCZ, 2005, p.131).

Mas foi só na República em 1891, que o Museu ganha fôlego financeiro devido ao *boom* da borracha. “Em 1893, o governador sabendo da demissão do suíço zoólogo Emilio Goeldi do posto de naturalista do museu Histórico Nacional, resolve contratá-lo. Goeldi assume a direção para elaborar uma nova estrutura, esse inaugura duas revistas: Boletim do Museu Paraense e Memória do Museu Paraense” (SCHWARCZ, 2005, p.131).

Ainda no século XIX, em São Paulo, a partir de 1885, um monumento em homenagem à independência começa a adquirir forma através do projeto do arquiteto italiano Tommaso, que recebe aprovação de Dom Pedro II. O monumento fica pronto em 1890, já na República. Originalmente idealizado durante o governo monárquico, por políticos do Partido Conservador, foi por eles imaginado como “lugar de memória”⁴ “projetado para que ali a

⁴ A expressão foi formulada por Pierre Nora para analisar as relações entre história e memória no mundo contemporâneo e para se referir, especificamente, ao movimento de preservação/construção de monumentos comemorativos da nação francesa na época do bicentenário da Revolução Francesa.

sociedade registrasse voluntariamente lembranças e esquecimentos, reencontrando-os como suportes tangíveis de sua própria configuração política e simbólica. Criava-se, desse modo, um marco definitivo da Proclamação da Independência, assinalando-se de forma pública e visível um local evocativo do episódio e da fundação do Império” (OLIVEIRA, 2012, p.110).

Durante os primeiros anos, sob direção do zoólogo Herman von Ihering (1895-1916), o Museu Paulista foi uma instituição voltada à “História Natural”. Seu caráter histórico começou com a gestão do historiador Affonso Taunay a partir de 1917, que, no ano de 1922, procurou mobilizar objetos, registros iconográficos e documentos textuais para que a instituição fosse reconhecida como referência e “autoridade” na difusão do conhecimento histórico, transformando-se em lugar cuidadosamente arranjado e conservado para que o público tivesse a oportunidade de “ver a verdade da história” (OLIVEIRA, 2012, p.113). Desse período, Taunay trabalha a ideologia paulista principalmente através do bandeirante. O Museu Julio de Castilhos, da mesma forma, trabalha com essa “verdadeira história”, principalmente através do mito do Gaúcho e da Revolução Farroupilha repleta de heróis, glórias e bravuras.

No ano de 1922, o Brasil completava 100 anos de independência. Para comemorar esse evento, foi realizada a Exposição Internacional na cidade do Rio de Janeiro de 07 de setembro a 23 de março de 1923. Essa exposição procura apresentar o Brasil como nação moderna e progressista (SANTOS, 2006, p.26). Para esse evento, foi destinada uma extensa área, que passou pelas mais diversas intervenções, inclusive a derrubada do morro do Castelo.⁵ Foi no período da exposição que se reformou o Arsenal de Guerra, transformando-o no Pavilhão das Grandes Indústrias. Quando o Museu Histórico Nacional foi inaugurado, coube-lhe a parte frontal desse edifício.

Tanto a Exposição Internacional como a fundação do Museu Histórico Nacional (MHN) procuravam dar contornos à identidade nacional. Uma personalidade importante, nesse contexto, é Gustavo Barroso, advogado, jornalista e primeiro diretor do MHN. Já em 1911, Gustavo Barroso, sob pseudônimo de João do Norte, escreve para o Jornal do Comércio do Rio de Janeiro:

Ver: NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. 1993.

⁵ O morro foi um dos pontos de fundação da cidade, no século XVI, e abrigou marcos históricos de grande importância, como fortalezas coloniais e os edifícios dos jesuítas. Apesar disso, foi destruído numa reforma urbanística em 1921, pelo prefeito Carlos Sampaio.

O Brasil precisa de um Museu onde se guardem objetos gloriosos, mudos companheiros dos nossos guerreiros e dos nossos heróis, espadas que tenham brilhado a luz nevoenta das grandes batalhas nas regiões platinas ou tenham sido entregues às nossas mãos vencedoras pelos caudilhos vencidos; canhões que vomitam a morte nas fileiras inimigas do alto dos nossos bastiões e dos espaldões de nossas trincheiras, lanças que cintilaram no punho temeroso dos lendários Farrapos, nos vastos pampas. [...] Todas as nações tem seus Museus Militares guardando tradições guerreiras de sua história, documentando os progressos dos armamentos e exaltando o culto das glórias passadas. Nos ainda não possuímos (SANTOS apud DUMAS, 1943, p.384).

Este trecho reproduzido acima dá noção dos ideais de Gustavo Barroso. Seus discursos, deste o princípio, apontavam para uma história de heróis nacionais. Esse culto positivista às relíquias do passado se faz presente com o acervo Farroupilha do MJC. Gustavo Barroso ainda foi responsável pela criação do Curso de Museus (decreto, nº 21.129, de 7 de março de 1932), que funcionou durante quarenta anos nas dependências do MHN. Assim, o MHN e o Curso de Museus serviam como referência às demais instituições museais, principalmente os museus históricos, onde conferiu a muitas instituições o caráter saudosista e glorioso da história.

2.2 Julio Prates de Castilhos, memória e Museu

Passando pela origem dos museus de história, e como essas instituições operaram no Brasil, incentivados, principalmente, pelo Museu Histórico Nacional, pode-se abranger de caráter mais significativo o surgimento e a atuação do MJC. A origem do Museu, como tantos outros, está ligada à realização de uma grande exposição.

No século XIX, o Rio Grande do Sul realiza duas importantes exposições, uma no ano de 1866, a Exposição Riograndense e, quinze anos depois, a exposição Brasileira-Alemã. Mas a exposição que marcaria a entrada do século XX, e posteriormente a criação do Museu do Estado, estava por vir. Foi no dia 24/01/1901 que se realizou, no Campo da Redenção ou Campo da Várzea, em Porto Alegre, a grande Exposição Agropastoril que reuniu centenas de pessoas e expositores. Essa exposição tinha o mesmo intuito que as Grandes Exposições Universais, ou seja, apresentar o que o Estado tinha de melhor não apenas da agropecuária, mas na indústria também (PORTO, 2012). A Exposição tinha a proposta de demonstrar o RS como um estado moderno, progressista e economicamente viável. Aos moldes das exposições internacionais, a exposição gaúcha incluía produtos que representavam as indústrias, a agricultura, a mineração e o artesanato das sub-regiões do RS (SILVEIRA, 2011, p.21). O

acervo exposto na Escola de Engenharia, transferido em 1903 para dois pavilhões, que foram utilizados pela exposição de 1901, serviriam de primeiro espaço para o Museu do Estado.

Durante o final do século XIX e início do XX, o Estado do Rio Grande do Sul estava regido com base na doutrina positivista, e coube ao desembargador Antonio Augusto Borges de Medeiros, na época Presidente da Província, assinar o Decreto nº 589 de 30 de Janeiro de 1903, que oficializava a criação do Museu:

Vinculado administrativamente à Diretoria de Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras Públicas do Estado, tendo como acervo inicial 360 minérios, que haviam sido expostos na primeira exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul realizada em 1901. (MUSEU JULIO DO CASTILHOS, 1983, snp).

No entanto, outro episódio marcou o ano de 1903, à morte de Julio Prates de Castilhos, importante figura política. Nascido na Fazenda da Reserva, atual município de Julio de Castilhos no Rio Grande do Sul, se diplomou em Direito na cidade de São Paulo, onde participava do clube acadêmico republicano. Com a proclamação da República, volta às terras do Rio Grande e recusa o convite para ser Presidente do Estado. Eleito deputado, se fez líder da bancada encarregada de opinar sobre o projeto de constituição oferecido pelo Governo Provisório, de autoria do Ministro Rui Barbosa.

Assim, Julio de Castilhos, mostrando-se hábil estadista, soube organizar o Estado politicamente e imprimir a doutrina positivista, expressa principalmente pela constituição de 1891, de sua autoria. Esse mesmo ano marca seu primeiro período como Presidente do Estado. Foi durante sua gestão que se deflagrou a Revolução Federalista (1893-1895), guerra civil de extrema violência onde se defrontaram Maragatos e Pica-paus. Os Maragatos, seguidores do Gaspar Silveira Martins, defendiam o parlamentarismo e a revisão da constituição elaborada por Julio de Castilhos, defendido pelos pica-paus. A violência foi tamanha que a revolução recebe o nome popular de Revolta da Degola.

Ao transmitir o governo ao seu sucessor, Antonio Augusto Borges de Medeiros, em 25/01/1898, Julio de Castilhos volta-se exclusivamente a chefia do Partido Republicano, nunca mais aceitou qualquer posto político, inclusive quando seu nome foi cotado para as eleições presidenciais (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1983, snp). Estadista, político e jornalista, ainda esteve à frente do Jornal A Federação (1876-1937), que era porta voz oficial do Partido Republicano Rio-grandense.

Com o término do mandato de Julio de Castilhos como Presidente do Estado, o “Partido Republicano por sugestão de Fernando Abott, abre subscrição entre os

correligionários, a fim de adquirir uma casa para o líder do partido. Foi escolhido o solar do Brigadeiro Catão Roxo, localizado na Rua Duque de Caxias, na época nº 199, erguido em estilo neoclássico, com fachada revestida de pedra grés no ano de 1887” (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 1983, snp). Foi nessa casa, no dia 24/10/1903, que Julio de Castilhos perece vitimado pelo câncer na traqueia. Nessa mesma casa, dois anos depois, sua esposa Honorina de Castilhos comete suicídio, por não suportar a ausência de seu marido.

Essa edificação seria adquirida pelo governo do Estado à 11/08/1905, para, nela, instalar a sede do Museu do Estado. Só então, as peças que estavam acomodadas no Parque da Redenção são transferidas. Essa aquisição faz parte de um projeto de homenagens prestadas pelo Estado à figura de Julio de Castilhos.

Entre as homenagens, foi construído o mausoléu de Julio de Castilhos, no cemitério da Santa Casa, aprovado pelos republicanos na sessão de 26.10.1903. Em visita ao cemitério no dia de finados de 1909, Wenceslau Escobar, que lutara contra Julio de Castilhos, deparou-se com o monumento funerário que contém a inscrição, “O Rio Grande do Sul a Júlio Prates de Castilhos”, o que considerou uma afronta à verdade. Protestou com veemência, escrevendo, no jornal do Correio do Povo, que não foi o Rio Grande do Sul que erigiu o riquíssimo monumento, mas sim o Partido Republicano com dinheiro dos cofres públicos (FLORES, 2010, p.96). Esse fato demonstra como não eram unânimes as manifestações em favor da memória de Julio de Castilhos, e que foi por iniciativa do governo do Estado que a figura de Julio de Castilhos foi imortalizada e não por iniciativa popular.

Outra forma de homenagem cívica foi a criação do Decreto 1140, assinado em 19/07/1907, passando o Museu do Estado, que já funcionava na antiga casa de Júlio de Castilhos, a se chamar Museu Julio de Castilhos. Sobre esse episódio, apresenta Nedel:

[...] o dado determinante é que o regime positivista, implantado por Julio de Castilhos e continuado por Borges de Medeiros, acabava de se consolidar, oito anos após o término de uma sangrenta guerra civil que dizimara cerca de 1% da população do Estado. Tanto a morte do patriarca ditador suscitava a construção de um monumento destinado à difusão de sua herança política como a própria guerra civil de 1893 já tinha dado origem a uma série de "heróis" militares republicanos para serem transformados em mártires civilizadores. Para isso, o lugar escolhido não podia ser mais adequado: o Museu do Estado (NEDEL 2005, p. 97).

O primeiro diretor do Museu foi o engenheiro topógrafo Francisco Rodolfo Smich. O regulamento do Museu, assinado pelo Secretário Eng. José Pereira Parobé, constituía o museu de quatro seções: *zoologia e botânica; mineralogia, geologia e paleontologia; antropologia e*

etnografia e, finalmente, a seção de *ciências, artes e documentos históricos* (NEDEL, 2005, p.98). Essa tipologia de acervo torna evidente que o Museu tinha um caráter enciclopédico. Ainda sobre seus primeiros anos de funcionamento, segundo Nedel, embora já desempenhasse funções celebrativas vinculadas à figura de Julio de Castilhos, o museu permanecia a maior parte do tempo com as portas fechadas ao público, recebendo pesquisadores estrangeiros e fornecendo pareceres técnicos (principalmente à Secretaria de Obras), sem contemplar a função museográfica (NEDEL, 2005,p.98).

Os modelos museológicos empregados nos séculos XIX e grande parte do XX eram de caráter celebrativo, evocando grandes feitos e heróis. Durante a administração de Francisco Smich, pouco se desenvolveu o caráter histórico do Museu, que marcaria a gestão de Alcides Maya, assumindo a direção do Museu em 1925. Também, naquele ano de 1925, o governo, por intermediação do MJC, estabeleceu parceria e sediou o Instituto Histórico e Geográfico do RS (IHGRGS) criado em 1920. Com isso, os trabalhadores do Museu puderam entrelaçar suas atribuições científicas, atuando com a historiografia, por meio do manuseio dos documentos do Arquivo e do IHGRGS (SILVEIRA, 2011 p.28). Em conjunto, o MJC e o IHGRGS contribuíram para a formação da identidade do povo gaúcho “através de uma história linear e progressiva, herança iluminista” (SILVEIRA, 2008, p.34).

Dante de Laytano, diretor do Museu a partir de 1952, teve atuação marcante no rumo tomado pela instituição. Foi durante sua gestão que o Museu volta-se mais às questões relacionadas à história, permanecendo, em seu acervo, apenas os objetos considerados de valor histórico, através do Decreto 5065 de 27 de julho de 1954, que regulamenta a Divisão da Cultura, órgão responsável pela gestão das instituições culturais no RS. Foram criados, nessa ocasião, o Instituto de Estudos Científicos e Filosóficos e o Instituto de Tradição e Folclore, cuja direção foi entregue aos fundadores dos Centros de Tradições Gaúchas, integrando nele o Museu Julio de Castilhos e o Museu Histórico Farroupilha, onde o folclore e as tradições inventadas para legitimar um conjunto de práticas ritualísticas ou simbólicas se misturam com a história.

Caberia ao instituto e os tradicionalistas os assuntos pertinentes à cultura regional típica [...] Tratava-se de estabelecer uma divisão de tarefas entre a história e o folclore, tendo em vista os benefícios sociais de integração entre a região e a nação. Mas, para desgosto dos que desejavam fazer da cultura popular sul-riograndense um instrumento de valorização da "arte" ou da "ciência" brasileiras, a proliferação das mídias de divulgação do culto gauchesco iniciou um processo de fusão do folclore disperso na literatura e nos populários com as invenções recentes do tradicionalismo, exclusivamente baseadas no modelo fronteiro do centauro dos pampas (NEDEL, 2006, p.13).

Essa regulamentação de 1954 divide as coleções pertencentes ao MJC. As coleções de Ciências Naturais irão integrar o acervo do Museu de Ciências Naturais (Fundação Zoobotânica) e das coleções artísticas, foi fundado o Museu de Artes do Rio Grande do Sul Aldo Malagoli. Os documentos históricos foram separados do MJC, conjuntamente com o Arquivo Histórico, pela reestruturação proposta pelo Governador Ernesto Dornelles, através do Decreto 790 de 15 de junho de 1953 (SILVEIRA, 2011, p.26). A partir dessa divisão de acervo, o MJC configura-se como museu histórico.

Em sua história, o MJC, por várias vezes, careceu de recursos financeiros, por vezes fechado ao público. Em matéria do Jornal Folha da Tarde de 03/05/72, na página 07, traz-se a reportagem sobre a vinda dos restos mortais do Imperador D. Pedro I, a Porto Alegre, e esse fato poderia reabrir o MJC, fechado desde 1969, para reforma. O problema da falta de recursos persiste e o Museu volta a fechar as portas por dois meses, entre 1975 e 1976 (SILVEIRA, 2011, p.108). Em reportagem do jornal Zero Hora de 18/08/1976, é trazida a manchete “O Museu reaberto (de roupa nova)”. A matéria comenta que o Museu permaneceu fechado por 60 dias, novamente para reforma e reorganização do acervo. O então diretor Joaquim Moraes comenta que o objetivo é a popularização do Museu e que o mesmo não cobrará entrada dos visitantes. Ainda comenta sobre as dificuldades encontradas na preservação do patrimônio e lembra que muita coisa já foi perdida. Essa realidade de falta de verbas não era apenas a patologia de uma gestão de governo ou de uma direção, a falta de recursos acompanha boa parte da história do MJC, fato que é divulgado pelos jornais em vários momentos.

Nos anos oitenta, em matéria intitulada “Julio de Castilhos: museu integrado na comunidade”, do Jornal do Comércio de 25/01/1985, tendo o Museu à direção de Luiz Inácio Franco de Medeiros, observam-se aspectos interessantes, como o fato de o MJC atender aos pedidos de auxílio técnico para a implementação ou remodelação das instituições museológicas - na época, 21 museus existentes em Porto Alegre e mais 58 no interior do Estado. Esse fato demonstra que o MJC e sua equipe atuavam como referência para outras instituições do Estado. Ainda dentro da mesma matéria, destaca-se a ampliação do espaço do Museu com a restauração do prédio ao lado. Esse prédio, por vezes, é confundido pelos visitantes como a casa de Julio de Castilhos, pois é nesse espaço que se desenvolve a maior parte das exposições do Museu e por onde, atualmente, se entra. Outro destaque da matéria é a abertura de uma exposição comemorativa aos 150 anos da Revolução Farroupilha. Dentro das comemorações farroupilhas, foi elaborado, pelo Museu, um texto básico que foi usado pelas

Delegacias de Ensino (atualmente Diretorias Regionais) para a distribuição entre seus segmentos. Essa informação confirma que o Museu atua na construção da história.

Já na matéria da Zero Hora do dia 23/02/87, o jornal exhibe a manchete “Julio de Castilhos: roubo continua sem solução”, na qual é relatado, ao leitor, o sumiço de objetos pertencentes a Raul Pilla (fundador do Partido Libertador), a espada do General Hipólito Ribeiro e a bengala de Julio de Castilhos.

Em 10/05/87, época em que a direção do Museu estava a cargo da historiadora Nilce Ostermann, novamente o jornal Zero Hora realiza reportagem sobre a realidade pela qual o MJC estava passando, “O abandonado Museu Julio de Castilhos, o qual, ligado aos órgãos públicos, possui a velha ferida que atinge a todos, a falta de verbas, fazendo com que muitas obras estejam mal instaladas e sujeita a roubos de peças”. Nessa época, o acervo estava todo na casa de Julio de Castilhos e as peças estavam distribuídas em oito salas, seis para exposições “permanentes” (longa duração) e duas para provisórias (temporárias), alguma delas com goteiras e infiltrações, que provoca a degradação das obras. Ainda, apresenta o fato de o pátio dos canhões da Revolução Farroupilha estarem fechados por falta de segurança. Já o prédio ao lado estava pronto para alocar as peças do Museu. Nas palavras da diretora, “vamos repensar a ocupação da casa, dando um enfoque mais social e econômico”, visando apresentar uma “história mais viva”. Com isso, podemos questionar que “história viva” seria essa.

Chegando aos seus 100 anos de fundação, o MJC não estava passando pelos melhores momentos, as reportagens de periódicos não revelam um caráter animador, as comemorações são substituídas por investigações, o “Museu chega ao seu centenário com uma sindicância instaurada para apurar o sumiço de 53 peças”, a investigação se encerra sem conclusão. A direção cobra providências da Secretaria da Cultura e esta, por sua vez, devolve a responsabilidade para a direção. As reportagens podem ser conferidas nos Jornais Zero Hora de 30/01/2003 e Correio do Povo de 30/01/2003.

Atualmente, de acordo com o site do MJC⁶, o acervo é composto de mais de 11 mil peças que são divididas em 29 coleções dentre elas: icnografias, indumentárias, armarias, etnologia, escravista, documentos, máquinas, utensílios domésticos, objetos de uso pessoal, objetos das missões, dentre outros. Parte desse acervo é apresentada ao público através das seis salas de exposição de longa duração e mais uma sala para exposições de curto período. Entre essas salas, está a Farroupilha.

⁶ <http://museujuliodecastilhos.blogspot.com.br/>

3 FOI O 20 DE SETEMBRO: O MOVIMENTO FARROUPILHA (1835-1845)

Para conduzir a análise do conteúdo da Sala Farroupilha, cabe um relato sobre o evento que motivou a criação desta sala. Assim, será apresentado um cenário geral do conflito, lembrando que o objetivo desse trabalho não é alargar o conhecimento sobre o evento, mas trazer elementos que possibilitem analisar a narrativa expográfica da sala.

A Revolução Farroupilha foi amplamente pesquisada na historiografia, pelas mais diversas óticas, e adquiriu grande relevância para o imaginário e a construção da identidade e do “mito” do gaúcho. Como formação de identidade, esse episódio provoca paixões e controvérsias entre os historiadores.

Luiz Pilla Vares, em reportagem do Jornal Zero Hora do dia 20/09/85, na edição especial em comemoração aos 150 anos da Revolução, afirma:

Durante muitos anos, a história da Revolução Farroupilha foi contada como um romance povoado de heróis e mitos. Com raras exceções, os antigos historiadores descreviam de forma acrítica e apologética uma sucessão de fatos lineares com o endeusamento dos heróis, apresentados como homens sem fissuras, autênticos paradigmas de um mundo idílico centrado na estância e seus mitos de democracia campeira (Luiz Pilla Vares ZH. 20/09/85 p.4).

Quando se afirma que a Revolução Farroupilha foi mitificada, não se emprega o termo mito com o sentido fundador a ele atribuído pelas sociedades arcaicas. Toma-se, antes, mito no sentido de fala, como o faz Barthes ao definir seu significado hoje em dia nas sociedades históricas (SILVA, 2011, p.44 apud BARTHES, 2007, p. 199-251). Segundo o semiólogo francês, não se trata se uma fala qualquer, pois algumas condições essenciais são necessárias para que uma fala se transforme em mito: sendo um sistema de comunicação, implica um modo de significação e, portanto, uma forma (SILVA, 2011, p.44).

A identidade e os heróis de um povo não nascem ao acaso, são construídos dentro de um contexto histórico. Muitas vezes, houve a tendência de uma historiografia reconstruir o passado de maneira idealista, ocultando ou negando conflitos. No caso farroupilha, a classe dominante representaria a vontade de toda a população, respondendo por todos os interesses sociais, assumindo um discurso hegemônico e transformando suas necessidades nas necessidades de todos.

A construção do mito farroupilha deu-se em etapas:

Uma dessas é quando “Julio de Castilhos e os republicanos positivistas estão trabalhando pela construção da República no Rio Grande do Sul e percebem que é preciso estudar aquela guerra civil, porque ela poderia servir de fundamento para [...] construção de uma identidade regional. Esses republicanos positivistas tinham bem a noção de que uma identidade se constrói a partir de um mito fundador” (SILVA, 2012, snp).

Nos anos 1930, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, durante a Era Vargas, realiza uma recuperação dos fatos com interesse cívico de engrandecimento das atitudes militares.

Vale lembrar que a comemoração da Semana Farroupilha, tal qual a fazemos hoje, começa em dezembro de 1964, durante a ditadura militar. O patriotismo servia muito bem nessa época. “A mídia tem seu papel na manutenção dos mitos, é uma estratégia de marketing que reforça os mitos e dificulta a desconstrução feita pelos historiadores” (SILVA, 2012, snp). Para boa parte da população sul-riograndense, como alerta Passavento:

A Revolução Farroupilha tornou-se o símbolo do espírito de bravura do povo gaúcho e de suas “tendências libertárias”. Quanto a seus principais vultos, converteram-se nos exemplos mais representativos da “raça” gaúcha, tais como altivez, coragem, desprendimento (PESAVENTO, 1985, p.08).

A visão que idealiza a Revolução Farroupilha aparece também na literatura, como *O gaúcho*, de José de Alencar (1870), *Contos Gauchescos*, de Simões Lopes Neto (1912), *A prole do Corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil (1981), dentre outros.

José Murilo de Carvalho, em seu livro *A Formação das Almas, o imaginário da República no Brasil* (1990), apresenta a função do herói:

Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referencia, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos (CARVALHO, 1990, p.55)

Assim, revoluções, guerras e heróis mudam de sentido com o passar do tempo, conforme as diferentes conjunturas históricas, políticas e sociais. Os heróis farroupilhas viviam em uma sociedade escravista, sendo que a Revolução Farroupilha não provocou uma transformação na estrutura das relações sociais existentes desde o período colonial, ou seja, a Constituição republicana criada pelos farrapos foi marcada pelo conservadorismo, confirmando o sistema censitário, que exigia uma determinada renda para votar e ser votado, e pela manutenção da escravidão (CERONI, 2009, p.56).

O termo “liberdade” era muito utilizado nos discursos dos farroupilhas. Contudo, “o princípio de liberdade defendido pelos farrapos remetia à defesa da liberdade econômica, à garantia da propriedade privada e à não-intervenção nos interesses localistas” (CERONI p.56 apud PADOIN, 2007, p.51). Basta ver que a maioria dos líderes farrapos era a favor da escravidão e o próprio Bento Gonçalves deixou, em seu testamento, dezenas de escravos.

O exército farroupilha contava com grande presença de escravos e mulatos atraídos pelo sonho de liberdade. Os farrapos tinham, entre seus principais líderes, dois mulatos, o mineiro Domingos José de Almeida, ministro do tesouro da República Farroupilha, e o carioca José Mariano de Mattos, ministro de guerra e da Marinha. Mesmo com a participação importante dos negros escravos na revolução, os quais formavam a maior parte do exército rebelde e, por vezes, foram o centro das discussões entre as lideranças farroupilhas, esses negros estão presentes na exposição farroupilha de forma recôndita, representados apenas pelas lanças do regimento dos Lanceiros Negros. Mas o fato de estarem inclusos já se torna um ponto positivo, pois inclui um grupo “com a conhecida “invisibilidade” a que costumam ser relegados os negros na história oficial do nosso país e do nosso estado”. (CARRION, 2012. p.6).

Na época em que se deu a eclosão da Revolução Farroupilha, o Rio Grande do Sul era constituído de estâncias (fazendas) que abasteciam o mercado interno com a criação de mulas, de grande valia para o transporte e o charque (carne salgada e seca), utilizada para alimentar os escravos. Com a alta taxa de impostos cobrada pelo Império sobre o charque e o sal (produto essencial para a produção do mesmo), diminuía a margem de lucro, o que desagradava os charqueadores. O charque produzido na Província ainda tinha a concorrência do charque platino e vale lembrar que o charque era produzido com mão de obra escrava. As charqueadas eram verdadeiros "estabelecimentos penitenciários", como bem as descreveu o francês Nicolau Dreyf, no livro "Notícia Descritiva da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul". Mesmo com o todos os relatos sobre a escravidão no Rio Grande do Sul, foi formada a ideia de que a escravidão era branda e que, muitas vezes, homens livres e escravos tinham o mesmo tratamento.

Outro fato que incomodava a elite sul-riograndense era o centralismo do império, deixando pouca autonomia para as lideranças políticas locais. Deste modo, com insatisfações políticas e econômicas, um grupo de estancieiros, charqueadores, militares e políticos, que buscavam maior autonomia do Estado perante o governo central, articulam e organizam uma revolta e, no dia 20 de setembro de 1835, invadem da Capital da Província, Porto Alegre, dando início a mais longa revolta da história do Brasil.

A revolução ganha o tom de conflito armado na madrugada do dia 19 de setembro. Onofre Pires⁷ e José de Vasconcelos Gomes Jardim⁸ ficam a frente de um grupo de cavaleiros, que estão acampados e preparados para tomar a Capital Porto Alegre a partir da ponte da Azenha, o limite urbano da cidade na época. O local era pouco povoado e foi nas proximidades da Ponte da Azenha que se deu o primeiro embate da Revolução Farroupilha e, no amanhecer do dia 20 de setembro, os farrapos ocupam a capital. O presidente da Província Fernandes Braga parte para a cidade de Rio Grande, tentando manter o porto sob controle dos imperiais. Da cidade de Pedras Altas (atual município de Guaíba), Bento Gonçalves⁹ parte rumo a Porto Alegre e, na Câmara Municipal, empossa Marciano Ribeiro como novo Presidente.

Não podemos desassociar o momento histórico em que o Brasil está nem a posição geográfica em que o Rio Grande do Sul se encontra. O Brasil, que é governado por Regências em caráter provisório, procurando manter a unidade territorial, enfrenta diversas rebeliões em vários pontos do Brasil. Geograficamente, o Rio Grande do Sul é região de fronteira com a Argentina e o jovem e independente Estado Oriental do Uruguai. O Império sabia do perigo que representava a perda do território sul-riograndense. Assim, menos de um ano depois, em julho de 1836, o Império reage e retoma Porto Alegre sob o comando do Major Manuel Marques de Souza¹⁰, futuro Conde de Porto Alegre. Os farroupilhas não conseguiram retomar o controle da cidade, mas, por três vezes, sitiaram Porto Alegre a partir de Viamão. Esse fato está representado na Sala Farroupilha do MJC, através do quadro Casa Branca.

⁷ Militar, combateu nas Guerras contra Artigas e na Cisplatina. Coube a ele comandar as forças que deram início à Revolução Farroupilha na noite de 19 de setembro de 1835. Onofre era primo do coronel Bento Gonçalves, sendo preso junto com o primo na Batalha do Fanfa. Em 1844, desgastados por tanto tempo de guerra, Bento e Onofre entraram em linha de colisão, colocando-se à disposição de Bento para um duelo, que aconteceu no dia 27 de fevereiro de 1844, nas margens do rio Sarandi, em Santana do Livramento. Onofre foi atingido no antebraço direito, fato que interrompeu o duelo. Onofre Pires morreu quatro dias depois, em consequência de gangrena, um ano antes do término da Revolução.

Fonte: <http://www.universitario.com.br/noticias/n.php?i=5692>

⁸ Foi um dos principais conspiradores republicanos. Em sua casa, no município de Pedras Brancas (Guaíba), os líderes farroupilhas costumavam se reunir, foi de sua estância que os farrapos partiram para tomar Porto Alegre. Exerceu a presidência da República por duas vezes. Nasceu em Santo Amaro, em 08/03/1784, faleceu em Pedras Brancas (Guaíba) no dia 07/05/1854. Fazendeiro, também exercia medicina.

Fonte: <http://www.paginadogaicho.com.br/pers/n-onofre-pir.htm>

⁹ Considerados por muitos o grande herói gaúcho. Nasceu em Triunfo em 23/09/1788. Filho de estancieiros, criou-se no campo e virou militar muito jovem. Foi o principal comandante da Revolução Farroupilha, sendo eleito presidente da República Riograndense. Com o fim da revolução, voltou a sua estância no Cristal, onde tentaria se recompor financeiramente.

Fonte: http://www.clicrbs.com.br/swf/semanafarroupilha_personagens/infografico_personagens.swf

¹⁰ Nasceu em Rio Grande em 1805. Ainda adolescente, ingressa no exército imperial. Com o começo da Revolução Farroupilha, permaneceu fiel ao Império e participou de várias batalhas. Morreu com o título de Conde de Porto Alegre em 1875.

http://www.clicrbs.com.br/swf/semanafarroupilha_personagens/infografico_personagens.swf

Em 30 de abril de 1838, no combate de Rio Pardo, também conhecido como a Batalha do Barro Vermelho, uma das batalhas mais violentas do conflito, os farrapos levam vantagem e capturam a banda que acompanhava os imperiais. Dentre os músicos, estava o maestro Joaquim José de Medanha, que, naquele mesmo ano, escreveu a música do hino da República Rio-Grandense. Esse hino, com supressão de uma estrofe, foi oficializado como hino Rio-Grandense pela Lei Estadual nº 5213 de 05/01/1966. Na época, o Rio Grande do Sul era governado por Ildo Meneghetti. A partitura do hino e a história de seu compositor são elementos que os visitantes podem conferir na Sala Farroupilha.

Após a retomada de Porto Alegre pelos imperiais, os farroupilhas mudam sua capital para a cidade de Piratini, mas com os seguidos deslocamentos das tropas farrapas, a capital da República igualmente mudava de local. Em 1839, a capital passa a ser na cidade de Caçapava, depois, em Alegrete (1842), onde se reuniram os "Constituintes Farrapos" para debater e elaborar o Projeto da Constituição da República Rio-Grandense. No projeto de Constituição, o discurso e práticas farroupilhas tiveram ideias liberais, mas que foram sintetizados de modo a servir aos interesses dos farroupilhas, criando um Liberalismo próprio dos rio-grandenses, se faz a adaptação do liberalismo europeu para a realidade escravista local.

Ainda em julho de 1839, forçados a conseguirem uma saída para o mar, já que o porto de Rio Grande estava sob controle imperial, Giuseppe Garibaldi¹¹ dá início à travessia dos lanchões por terra do Rio Capivari ao Tramandaí. Com David Canabarro¹², os farroupilhas ocupam Laguna, onde é proclamada a República Juliana, que dura quatro meses, de julho a novembro de 1839.

Nesse período, Garibaldi conhece Anita¹³ e apaixona-se por ela. A ocupação de Laguna não tem representação na Sala Farroupilha, mas o quadro de Giuseppe Garibaldi se faz presente ao lado do quadro de Anita.

A partir de 1840, no contexto nacional, foram pacificadas as demais rebeliões regenciais, assim o Império concentrou forças para combater os farroupilhas. Para por fim ao

¹¹ Italiano, conheceu Bento Gonçalves no Rio de Janeiro, daí nasce o apoio dos exilados italianos à causa Farroupilha. A Garibaldi ficou a tarefa de construir barcos e atacar as tropas Imperiais em águas. Casa-se com Anita e volta à Itália para atuar na luta pela unificação italiana. Morreu em 1882, aos 75 anos.

http://www.clicrbs.com.br/swf/semanafarroupilha_personagens/infografico_personagens.swf

¹² David José Martins nasceu em Taquari, em 1796, o sobrenome Canabarro só foi adotado em 1836. Militar que lutou na Guerra contra Uruguai e Argentina. Comandou o exército que invadiu Laguna. Era o principal chefe farrapo à época do acordo de Ponche Verde. Morreu cuidando de sua estância em Santana do Livramento, em 1867.

http://www.clicrbs.com.br/swf/semanafarroupilha_personagens/infografico_personagens.swf

¹³ Ana Maria de Jesus Ribeiro, catarinense que se tornou a grande paixão de Garibaldi, se tornou a principal personagem feminina da revolução. Apesar de já casada, segue Garibaldi e luta na revolução, isso com 18 anos. Morre de pneumonia na Itália em 1849.

http://www.clicrbs.com.br/swf/semanafarroupilha_personagens/infografico_personagens.swf

conflito, Luiz Alves de Lima e Silva¹⁴, futuro Duque de Caxias, por indicação do Imperador D. Pedro II, é incumbido de negociar o término dos atritos entre Farrroupilhas e Monarquistas.

Antes de chegarem a um acordo, um fato marca a história da revolta, o Corpo de Lanceiros Negros, que lutam ao lado dos Farrroupilhas em busca de sua alforria, na madrugada de 14 novembro de 1844, desarmados, são massacrados num evento que passaria a ser chamada de Batalha de Porongos ou Massacre de Porongos. Esses combatentes se encontravam acampados em um local que hoje é município de Pinheiro Machado. Na medida em que aumentava a possibilidade da pacificação, tanto para o governo imperial e para os farrapos contrários à abolição, surgiram preocupações em relação aos escravos, o que fazer com um contingente de ex-escravos, já que dar a liberdade desejada poderia ser perigoso, como manter livre um contingente de negros com experiência militar, e leva-los de volta a servidão poderia levar ao fomento de rebeliões nas senzalas (CARRION, 2012, p.17). Nesse cenário é que se desenvolve o massacre de Porongos, que, por muito tempo, esteve fora das discussões históricas ou teve minimizado seus fatos. Uma nova ótica sobre o Massacre de Porongos foi apresentada em livro, no ano de 1993, por Mário Maestri em *O Escravo Gaúcho — Resistência e Trabalho*, no qual o autor apresenta a tese do acordo entre Canabarro e os imperiais.

Como a questão dos escravos era um ponto de complicada equação para se estabelecer a paz, após o massacre de porongos, as negociações de paz se aceleraram e, no ano de 1845, David Canabarro e Caxias chegam a um acordo no final de fevereiro, assinando o Tratado de Ponche Verde, que colocaria fim nas hostilidades.

A historiografia chama esse acordo de “paz honrosa”, pois os farrapos viram atendidas, pelas cláusulas, uma série de antigas reivindicações (da elite), como a possibilidade de escolher o presidente da Província. A dívida contraída pelos farrapos, por ocasião da guerra, seria paga pelo Império, e os oficiais do exército farroupilha passariam para o exército imperial com os mesmos postos que ocupavam. Concedia-se, também, liberdade aos escravos que combateram na Revolução (PESAVENTO, 1985, p. 53 apud CERONI, 2009 p.57).

O tratado de paz não chegou a ser assinado, porque o Rio Grande jamais foi reconhecido como um Estado autônomo pelo governo brasileiro; se o tivessem assinado,

¹⁴ Nascido no Rio de Janeiro, desde jovem seguiu a carreira militar. Na revolta da Balaiada no Maranhão, em 1841, sua vitória lhe rendeu o título de Barão de Caxias. Foi designado como Presidente e comandante de armas do Rio Grande do Sul, no final de 1842 assumiu as operações contra os farrapos. Obteve a paz e ficou no poder até 1846. Por sua atuação na Guerra do Paraguai, recebe o título de Duque de Caxias. Morre em 1880. Caxias ainda obtinha a alcunha de “pacificador” por terminar com conflitos e, hoje, é o patrono do Exército brasileiro.

teriam reconhecido a independência do Rio Grande do Sul. No tratado, por exemplo, constava que "são livres, e como tais reconhecidos, todos os cativos que serviram à revolução". Porém, o próprio Bento, símbolo farrapo, depois que morreu, em 1847, deixou 48 escravos a seus herdeiros.

Uma revolta de 10 anos, que contém muitos elementos para se debater, como personagens polêmicos com ideais controversos, uma revolução de caráter elitista e oligárquico transformado em epopeia do povo gaúcho, apresentando a falsa ideia de que todos pegaram em armas contra o império. Revolução tomada como identidade, como mito fundador do povo gaúcho, ainda trabalhado de forma positivista e heroica dentro das instâncias de poder e dentro das escolas, sendo o MTG uma das forças que mantém esse alicerce idealístico em pé.

Para lembrar esse episódio da história do Rio Grande do Sul, ao completar 100 anos do início movimento farroupilha, esse ganha destaque na produção historiográfica, artística e literária e através da exposição em comemoração ao Centenário Farroupilha.

3.1 O Centenário Farroupilha (1935)

Os cem anos da Revolução Farroupilha trazem mudanças significativas no cenário urbano da cidade de Porto Alegre e na configuração do acervo referente ao período farroupilha de posse do MJC.

Ao analisar as atas e ofícios expedidos pelo MJC, no período de 1933 a 1936, percebemos como o Museu participa ativamente dos preparativos para as comemorações do centenário Farroupilha. Já em 13 de fevereiro de 1933, o diretor interino do MJC, Eduardo Duarte, se dirige ao Diretor Geral da Secretaria do Interior, órgão ao qual o Museu estava vinculado, para que fosse publicada pelo Arquivo Nacional toda a documentação atinente ao “decenal” movimento. Ainda dentro das atas e ofícios expedidos e recebidos, temos a confirmação da aquisição de acervo ligado à temática farroupilha, no dia 01 de março de 1933. São dois exemplares: o Jornal O Povo (1838-1840) e o Americano (1842-1843), jornais que veiculavam os ideais farroupilhas. Em 03 de abril de 1933, foi incorporado mais o exemplar de o Povo e o Mensageiro (1835-1836), documentos importantes para a história da Revolução de 1835, já que são periódicos do período.

Dentro dessa compilação de documentos, temos a listagem do acervo iconográfico do MJC no ano de 1935, que já conta com os quadros Ponte da Azenha, Bento Gonçalves, Casa

Branca, todos em exposição atualmente, no entanto não faz referência a quem tenha pertencido.

Com a proximidade da abertura da exposição, temos a confirmação oficial da participação do MJC nas comemorações do centenário, através do ofício enviado ao Secretário de Negócios do Interior e Exterior, no dia 5 de abril de 1935:

O Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul, tendo assumido o encargo de organizar a secção I (história, geografia e correlatos), do Pavilhão Cultural da Grande Exposição comemorativa do Centenário Farroupilha, designou uma comissão para esse fim, composta dos senhores Othelo Rosa e Eduardo Duarte. Essa comissão resolveu, preliminarmente, que o Museu Julio de Castilhos seria representado [...] com o material que dispõe, que é tão precioso, e expondo, de modo especial o elevado numero de relíquias que possui, evocativas do memorável decênio. Sua coleção de paleo-etnografia (estudos relativos a documentos, códices, memórias, artefatos indígenas). [...] Nessas condições solicito a [...] autorização para dispor do citado material (Acervo Julio de Castilhos Atas e Ofícios 1933-1936, snp).

Em correspondência, o comissário geral das comemorações escreve ao Gal J.A Flores da Cunha, no dia 09 de abril de 1935, *em virtude da organização da seção de Zoologia do Pavilhão Cultural, temos necessidade de retirar do Museu do Estado, algumas espécies de animais empalhados e outros materiais zoológicos para completar a coleção da Escola de Engenharia que vai ser exposta.*

O ofício de 14 de maio de 1935 faz menção à encomenda de telas, em que o diretor do MJC envia a mensagem ao Secretário de Negócios do Interior e Exterior, avisando que já havia:

percorrido o Município de Viamão a fim de descobrir e examinar e escolher sítios e prédios históricos dignos de figurar na coleção farroupilha da futura pinacoteca histórica desse museu. Semelhantes telas deverão centralizar as outras peças destinadas ao Pavilhão Cultural. [...] Todas essas obras estão sendo executadas pelo pintor Luiz Curia. Aproveita a oportunidade e pede material para execução das obras como alguns metros de tela, tintas, pincéis, etc...

No documento, segue anexa lista de locais que Luiz Curia deveria pintar.

Em alguns casos, é possível notar a relação de parentesco dos doadores com os ex-proprietários dos objetos. Em 22 de agosto 1935, o MJC recebe de doação um móvel antigo da família Dirceu Ribeiro Moreira, que havia pertencido ao marechal Bento Manuel Ribeiro, militar que, durante a Revolução Farroupilha, troca de lado duas vezes, findando o conflito ao lado dos imperiais.

Ainda, é notório a quantidades de objetos oferecidos para a compra por parte do Estado, como, em 09 de setembro de 1935, o Sr Virgílio C. Lopes oferece uma espada que pertenceu a Bento Gonçalves. O diretor do MJC julga que o objeto tem imenso valor estimativo, refere-se que *a espada foi usada pelo Herói Farroupilha no seu imorredouro duelo com Onofre Pires*. No entanto, não faz nenhuma menção se foi comprovada tal afirmação e ainda não foi possível saber se o Museu adquiriu a espada.

O número de peças oferecidas ao museu é grande e, em alguns casos, peças excêntricas, como o objeto oferecido por José Ildefonso de Oliveira, que se dedica ao comércio de objetos antigos, propõe ao MJC a compra de uma panela pertencente ao General Bento Gonçalves no dia 19 de novembro de 1935. Não foi possível apurar se a compra se concretizou, já que, nos documentos seguintes, não se faz nenhuma menção. Mas o certo é que o Museu recebeu objetos de uso doméstico do período Farroupilha, e um conjunto desses está exposto na Sala Farroupilha.

Dentro das atas e ofícios expedidos e recebidos pelo MJC de 1933 a 1936, um documento sem data intitulado “O Centenário Farroupilha” faz menção sobre a realização da exposição, *o museu e o arquivo histórico do Rio Grande do Sul, organizaram em sala especial do Pavilhão Cultural, quadros históricos, mapas, documentos avulsos, exemplos de edições fac-símiles dos jornais O Povo, O Mensageiro, O Americano e a Estrela do Sul (1843)*. O mesmo documento faz referência a edições que não foram possíveis editar, como a correspondência integral dos presidentes da província durante a *década memorável de 1835-1845*. Ainda no mesmo documento, o diretor lamenta *não ser possível a publicação do volume terceiro da série “Documentos interessantes para o estudo da Grande Revolução”*. O primeiro volume da série temas edições fac-símiles do Jornal o Povo, já o segundo volume está composto pelas reimpressões das coleções completas dos jornais O Mensageiro, O Americano e Estrela do Sul.

O local a ser realizada a exposição seria o mesmo que sediara a exposição de 1901, o Parque da Várzea ou Campo da Redenção, que, após a exposição, passaria a ser chamado oficialmente de Parque Farroupilha, mas ainda hoje é chamado de Redenção pelos porto-alegrenses. Uma exposição de grandes proporções amplamente divulgada pelas mídias.

A Revista do Globo não economizou em propagandas, publicidades, curiosidades, matérias e imagens referentes à exposição que ocorria no Parque Farroupilha, através da exaltação e preservação da memória do heroísmo dos farrapos do passado. Mapas, literatura, homenagens a ex-combatentes, lançamento de livros, a história em si da revolução, os titãs que a fizeram tão grandiosa, monumentos, fogos e iluminações, estátuas, tudo que estava ligado à homenagem da revolução e exaltação do Estado do Rio Grande do Sul teve dedicada atenção na revista durante todo o ano de 1935, principalmente a partir do segundo semestre do ano, quando de fato inaugura-se a exposição (FOCHESATTO, 2012, p.12).

Em 20 de setembro de 1935, o governo do Rio Grande do Sul inaugurava a exposição em comemoração ao Centenário da Revolução Farroupilha. “Vinte de Setembro acordou em a nossa capital sob os mais acendidos entusiasmos cívicos. Nas primeiras horas da manhã, toda a população se dirigiu para o local onde as forças armadas iam realizar grande parada comemorativa do primeiro centenário da Revolução dos Farrapos” (Revista do Globo nº 27). Os festejos não tinham apenas como pretensão a homenagem cívica aos farroupilhas. A exposição tinha como objetivo promover o Estado do Rio Grande do Sul, apresentá-lo como Estado industrializado.

A exposição contou com inúmeros pavilhões e expositores, tanto nacionais quanto internacionais:

Ocorre então, uma colaboração conjunta entre Estado e elites dirigentes, buscando divulgar o máximo possível tal evento, o que de fato foi possível, uma vez que o número de visitantes que transitaram pela Exposição, chegou a mais de um milhão em um momento em que Porto Alegre chegava aos seus trezentos mil habitantes. (FOCHESATTO 2011, p.5 apud MACHADO, 1990, p. 122).

A exposição foi muito bem veiculada nos meios de comunicação do período. A revista do Globo, em especial, comunicou amplamente os eventos relativos à exposição. Em sua edição especial, percebemos como a exposição ofereceu ao espaço urbano de Porto Alegre um grande número de monumentos. O obelisco da Sepúlveda, junto à Avenida Mauá, em frente ao Pórtico do Cais do Porto, foi uma homenagem ao centenário, feito pela comunidade portuguesa. A fonte Talavera de La Reina, em frente à prefeitura municipal, foi doada pela colônia espanhola. O monumento do Gaúcho Oriental ou Gaúcho Platino, no Parque Farroupilha, foi oferecido pela República do Uruguai. O obelisco, localizado entre o Parque Farroupilha e o Instituto de Educação General Flores da Cunha, foi doado pela comunidade judaica. Quando inaugurado, o monumento trazia o brasão do Rio Grande do Sul, placas em baixo relevo representando o Rio Nilo, Moisés e as Tábuas da Lei e Antônio de Souza Netto,

proclamador da República Rio-grandense. Atualmente, todas as peças, feitas em bronze, foram roubadas. Apenas a data da homenagem continua intacta.

O monumento ao General Bento Gonçalves, atualmente na Praça Piratini, em Porto Alegre, pode passar despercebido aos olhos dos motoristas passantes da movimentada Av. João Pessoa, mas, antes de sua transferência, a mesma dificilmente iria passar despercebida, pois estava no pórtico de entrada da Exposição do Centenário. A obra foi executada pelo escultor Antonio Caringi, o mesmo escultor do Monumento ao Lçador ou Estátua do Lçador, que representa o “típico” gaúcho. Abaixo, podemos ver o escultor Caringi em seu atelier na Alemanha, trabalhando na estátua de Bento Gonçalves.



Imagem 01- Escultor Caringi em seu atelier na Alemanha

Fonte: Revista do Globo Nº22, 23/11/35.

A grande exposição contou com expositores de todo o Brasil, alguns com seu pavilhão próprio como é o caso de Santa Catarina, Paraná, Para, São Paulo, Distrito Federal, Minas e Pernambuco. Abaixo, a extensa Avenida das Nações ostentando a bandeira de diversos países. Em primeiro plano, é possível notar claramente a bandeira do III Reich. Após assumir o controle da Alemanha em 1933, o Partido Nazista, junto com seu Führer Adolf Hitler, suprimiu a bandeira republicana e instaurou a bandeira imperial, que foi substituída em 15 de Setembro de 1935 pela Bandeira Nazista, que incluía uma suástica preta, em um disco branco

sobre um fundo vermelho. Hoje, temos um bom exemplo de ressignificação, pois antes do início da guerra, era o símbolo de um partido e, com o término do conflito, a bandeira está associada às atrocidades cometidas por parte dos alemães na Segunda Guerra. Uma bandeira que estava em destaque durante as festividades de 1935, hoje pode constituir um crime de acordo com a lei 9.459, de 1997¹⁵.

§ 1º Fabricar, comercializar, distribuir ou veicular símbolos, emblemas, ornamentos, distintivos ou propaganda que utilizem a cruz suástica ou gamada, para fins de divulgação do nazismo.

Pena: reclusão de dois a cinco anos e multa.



Imagem 02- Exposição Farroupilha de 1935. Avenida das Nações no Parque Farroupilha
Fonte: Revista do Globo nº 29.

Entre os pavilhões que mais se destacaram, estava o Pavilhão Cultural, instalado em salas da Escola Normal (Instituto de Educação General Flores da Cunha). Lá estavam expostas, segundo a Revista do Globo, edição especial nº23, *todas a fases do nosso desenvolvimento cultural*. No Pavilhão Cultural é que estavam expostos os objetos do Museu Julio de Castilhos. As sessões incluíam: História, Geografia e correlatos, História Natural, Ciências, Letras e Artes, além de coleções de filatelia e numismáticas de particulares.

No que diz respeito às artes, muitos quadros foram encomendados pelo Governo do Estado:

¹⁵ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9459.htm

A cultura artística do Rio Grande do Sul, em todas as suas manifestações, está admiravelmente representada nessas amplas salas do Pavilhão Cultural, onde pintores, escultores e arquitetos, expõem uma série imensa e altamente expressiva de trabalhos que constituem uma demonstração vigorosa do nosso desenvolvimento nos domínios das belas artes (Revista do Globo, Anno VII, Nº 18, p. 56).

O organizador responsável da galeria artística foi Ângelo Guido, que trouxe aos olhos do público artistas como “Oscar Boeira, João Fahrion, Leopoldo Gotuzzo, Angelo Guido, Gustav Epstein, Francis Pelichek, Guilherme Teschmeier, Libindo Ferraz, Juli Scanischke, Castanheda e outros” (Revista do Globo, Anno VII, Nº 18, p. 57). A reportagem também traz uma série de imagens das obras de alguns desses artistas. Além dos atrativos culturais, a exposição contava com um parque de diversões e um cassino de frente para o lago.

As páginas da Revista do Globo, durante os meses da exposição, trazem artigos sobre a temática farroupilha e o gaúcho. Em matéria intitulada “O Gaúcho e a sua etymologia”, escrito por Aurélio Porto, publicada na pagina 88 da edição 169, o autor trata das origens desse termo. Além disso, foram publicadas matérias como o “O Decênio Farrapo”, escrita por Walter Spalding, do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, na qual destaca a importância do pensamento político farrapo, colocando a Revolução Farroupilha como a mais brasileira das revoluções, o “Duelo dos Farrapos”, de Simões Lopes Neto, sobre o embate de Bento Gonçalves e Onofre Pires, entre outras reportagens.

A maior exposição em caráter comemorativo:

[...] foi encerrada a 15 de janeiro de 1936 e, com a demolição em 1939 dos diversos pavilhões e construções que a compunham, pouca coisa restou para atestar a dimensão e a importância desta Exposição para a Porto Alegre de então. O lago, alguns monumentos e a fonte luminosa, polarizando o eixo principal do Parque, são os elementos mais imediatos da atual paisagem do Parque capazes de ajudar a recompor a memória de um evento quase apagado da história urbana e social de Porto Alegre (CERONI, 2011, p.76).

Esse evento colocou Porto Alegre e o Rio Grande do Sul em destaque nacional, mostrando aos visitantes seus avanços econômicos, sociais e industriais.

3.2 Entre exposições e objetos

Pesquisar, documentar, conservar, comunicar e expor estão entre algumas das atribuições dos museus. Se observarmos, todos esses conceitos estão interligados, é necessário harmonia entre esses elementos para que o museu consiga, de fato, comunicar-se com o seu público. Dentro de um espaço museológico, trabalham diferentes profissionais, que, juntos,

realizam o planejamento e montagem de uma exposição, que têm no trabalho do historiador e do museólogo a construção de uma interpretação - acerca de um tema, um fato, um objeto - que objetiva a produção de um discurso, num determinado contexto histórico e social, que almeja uma experiência reflexiva no visitante.

Muito antes de chegar aos olhos dos públicos, os objetos que compõem uma exposição passam por uma seleção, primeiro para entrada no museu e segundo pelo curador que decide qual objeto irá utilizar para compor a sua narrativa expositiva. Inúmeros elementos devem ser levados em conta para a escolha dos objetos, dentre os quais estão à formação do curador/historiador/museólogo. Contudo, devemos lembrar que esses profissionais operam com a memória e um:

Aspecto importante da memória é o poder como instância solidificadora de identidades, compreende-se que a expressão coletiva da memória [...] não escape a instrumentalização dos poderes através da seleção do que se recorda e do que consciente ou inconscientemente se silencia. É precisamente nesse recorte que queremos inserir os museus e os museólogos [...] historiadores (CAPOVILLA, 2005, p. 266).

Como já mencionado neste trabalho, os objetos em uma exposição operam como palavras em frases, é necessário uma ordem e um contexto para que seu conteúdo possa ser compreendido. A exposição museológica, através da sua museografia, tal qual a leitura de textos e o seu percurso intertextual, faz do objeto físico um ponto de partida para outras construções e imagens mentais. “A exposição configura-se como a arte de organizar e articular essas unidades, esses objetos/signo, em discursos coerentes e significantes para a sociedade” (HORTA, 1994, p.25).

Toda a exposição comunica e transmite um discurso, muitas vezes aparente e outros casos de maneira mais discreta. Mas, de todo o modo, quem efetiva a narrativa e discurso da exposição é o visitante. Quando se expõe objetos, deve-se ter consciência que “os objetos não falam por si, eles não falam por nós; nós é que falamos, lemos, fazemos os nossos discursos interiores” (HORTA, 1997, p.123). Desse modo:

O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda a operação com documentos, portanto, é de natureza retórica. Não há porque o documento material deva escapar destas trilhas, que caracterizam qualquer pesquisa histórica” (MENESES, 1998, p.95).

Assim, segundo HORTA, “o poder do museu reside na possibilidade de transmitir, quase que sem palavras, pela simples arrumação do espaço, uma determinada informação. Através de

atividades educativas, palestras e publicações reforça-se o discurso” (HORTA, 1997, p.118). Exposições museológicas não representam uma “verdade absoluta e imutável”, são, antes de tudo, visões, pontos de vista que, por muitas vezes, refletem a representação de um determinado contexto histórico. Assim, qual o valor dos objetos em uma exposição?

Autores como Ulpiano Bezerra de Meneses (1994) relacionam quatro abordagens do objeto numa exposição: fetichista, metonímica, metafórica e objeto no contexto. O objeto fetichista facilmente pode ser encontrado, principalmente em museus históricos, um objeto sem nenhum valor intrínseco, mas que se transformou em relíquia, fetichizado por ter sido tocado por algum personagem histórico, como o caso da panela oferecida ao MJC, durante as comemorações do centenário farroupilha. A metonímica enfatiza, no objeto, o seu caráter emblemático, no qual se estabelece uma associação direta entre o objeto (parte) e o sentido (todo). No pensamento de MENESES (1994, p.110), esta perspectiva é muito adotada em exposições antropológicas e como recurso de síntese, utilizando-se o estereótipo para retirar o aspecto conflituoso e complexo das relações sociais. Por outro lado, a abordagem metafórica utiliza os objetos como ilustrações de ideias, conceitos ou problemas. Apoia-se, basicamente, no texto, para não apenas desenvolver uma argumentação, mas também para expressá-la, retirando do objeto toda a sua potencialidade de significação. A abordagem do “objeto no contexto” tenciona inseri-lo numa determinada reconstrução ambiental, que privilegia os seus aspectos visuais, além de congelar o objeto num tempo e local histórico específico. Esta perspectiva, tal qual a fetichista, desconsidera a trajetória do objeto e seu potencial de significação. Desconsidera, também, o espaço museal como local de produção do conhecimento e o caráter documental do objeto, que permite a sua ressignificação no presente.

Para o objeto ser ressignificado no presente, é necessário um estudo das formas de linguagem que as exposições possam ter. Esses estudos foram desenvolvidos principalmente a partir da “Nova Museologia”, em que a função social dos museus está no centro das discussões. Assim, os currículos dos cursos de museologia estão trabalhando mais com conceitos que se desenvolvem em uma exposição, a museografia e a expografia. Marília Xavier Cury, em seu livro *Exposição: concepção, montagem e avaliação* (2005), traz importantes elementos a cerca da museografia e da expografia:

Museografia e expografia são termos em voga, mas mal utilizados e é conveniente esclarecê-los. Museografia é o termo que engloba todas as ações práticas do museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação. A expografia como parte da museografia visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição (CURY, 2006, p.27).

A partir dessas definições teóricas, é possível compreendermos o papel dos objetos em uma exposição e como esses não são desprovidos de vida. Muitas vezes, esses objetos condicionam nossas vidas.

3.3 A Sala Farroupilha

A Sala Farroupilha, atualmente, se encontra no segundo andar do prédio anexo do Museu e conta com um acervo de 38 objetos. A sala está aberta à visitação de terça a sábado, das 10h às 17h. Para esse trabalho, foram analisadas a museografia e a expografia da Sala Farroupilha dos meses de setembro de 2012 a novembro de 2012, da qual, durante o processo de análise, foram retirados dois quadros; o quadro do General Antonio de Souza Netto e o quadro da Ponte da Azenha para o processo de conservação. Ainda estão ausentes duas lanças em empréstimo temporário que estão na exposição “*Economia da Montagem, Monumentos, Galerias, Objetos*” que trabalha a temática gaúcho e a Revolução Farroupilha, no Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS). Essas lanças pertenceram ao corpo do exército farroupilha, chamado de Lanceiros Negros.

Parte do acervo que compõe a Sala Revolução Farroupilha já foi utilizada em outras exposições temáticas, como observado nas reportagens dos jornais já citados. No Plano de Exposição para reabertura do Museu em setembro de 1972, estavam relacionadas às seguintes obras referentes à época farroupilha:

<p>Bento Gonçalves</p> <p>a) Retrato b) Casa de Bento Gonçalves c) Tinteiro e Porta Areia d) Suspensórios e) Uma salva de prata f) Navalha com estojo g) Tigela com pires h) Lanterna de campanha i) Tijolo e pedra da fazenda do Cristal (Camaquã)</p> <p>José Garibaldi</p> <p>a) Retrato (gravura e óleo) b) Uma espada c) Uma colher d) Uma estatueta com larvas do Vesúvio e) Carta de doação do monumento de José e Anita Garibaldi</p> <p>David Canabarro</p> <p>a) Retrato b) Restos de fardamento</p> <p>José Gomes Portinho</p> <p>a) Um chapéu armado, inventário 60/51</p> <p>José Pinheiro de Ulhoa Cintra</p> <p>a) Chapéu armado</p>	<p>Gomes Jardim</p> <p>a) Retrato b) Casa de Gomes Jardim c) Chave de seu Túmulo</p> <p>Antonio de Souza Netto</p> <p>a) Retrato b) Álbum de Família c) Faixa 914/88</p> <p>João Manuel de Lima e Silva</p> <p>a) Retrato</p> <p>Astrogildo Pereira da Costa</p> <p>a) Chapéu armado b) Banda</p> <p>João Antonio da Silveira</p> <p>a) Uma faixa</p> <p>Conde de Piratini – João Francisco Vieira Braga</p> <p>a) Penacho</p> <p>Tito Lívio Zambecari</p> <p>a) Brasão da República Rio Grandense</p> <p>Jacinto Gomes da Luz</p> <p>a) Retrato</p>
--	--

Ainda estavam listadas, chaves farroupilhas, distintivos, faixas, fitas e lenços farroupilhas. Não foi possível ter acesso à ficha de documentação das peças para pesquisar sua origem, pois, durante a pesquisa, o Museu encontrava-se sem o Donato (programa para catalogação e gerenciamento de informação de acervo).

Da listagem apresentada, nota-se o pouco uso de objetos dos legalistas monarquistas, exibindo apenas o retrato de João Manuel de Lima e Silva (tio de Duque de Caxias), Astrogildo Pereira da Costa, gaúcho que lutou ao lado do Império e o também gaúcho João Francisco Vieira Braga (Conde de Piratini). Esse fato, de pouca visibilidade, dá à exposição um caráter da política farroupilha e expõe o fato de as aquisições de acervos estarem ligadas principalmente aos vultos farroupilhas.

Durante o sesquicentenário, novamente as comemorações farroupilhas marcaram o ano de 1985 e as atividades do MJC, que, no dia 03 de setembro, inaugura a Exposição

Revolução Farroupilha, com objetivos didáticos de contar a Revolução de modo acessível, visando principalmente o público escolar, o grande frequentador do Museu.

A descrição do Informativo do MJC “História Gaúcha”, nº2 de 1985, nos apresenta parte da exposição.

Foram usados recursos visuais para chamar a atenção [...] logo na entrada foi montado um túnel onde a linha do tempo nos mostra os principais acontecimentos na Europa, América, Brasil e Rio Grande do Sul, ocorridos antes da revolução e que influenciaram e levariam ao movimento de 35, além dos marcos históricos dos 10 anos seguintes até o acordo de paz em 1845. [...] textos foram colocados em expositores iluminados, assim o visitante pode ler e entender o processo revolucionário enquanto percorre a exposição e olha o acervo existente da época como os suspensórios de Bento Gonçalves, o manuscrito do Hino republicano, um pala de Garibaldi [...]. Um painel com o mapa do Rio Grande e algumas perguntas sobre a revolução também foi instalado. Ao ler a questão o visitante tenta respondê-la e para conferir é só apertar o botão correspondente e a resposta aparece no mapa através de lâmpadas que acendem (JULIO DE CASTILHOS, 1985, p.23).

No mesmo ano, o MJC preparou exposições itinerantes para percorrer o Estado do Rio Grande do Sul. Quatro exposições fotográficas referentes ao acervo Farroupilha exposto no Museu foram montadas em painéis para percorrer um número maior de locais e permitir que mais pessoas tenham acesso a esse material. A publicação faz referência a cerca de 15.000 pessoas que já visitaram essas exposições (JULIO DE CASTILHOS, 1985, p.23). Dentre os locais em que foram apresentadas as exposições farroupilhas estão: o Clube do Professor Gaúcho, Museu Antropológico Caldas Jr. de Santo Antonio da Patrulha, São Luiz Gonzaga, Museu Oswaldo Aranha de Alegrete, Escola Estadual D. Pedro I (JULIO DE CASTILHOS, 1985, p.21).

No relatório mensal da Unidade Técnica do mês de abril de 1982, está a elaboração das etiquetas para a exposição “Garibaldi e a Revolução Farroupilha”. Exposição realizada em Maio, que ficou aberta ao público de 06/04/82 a 26/06/82. A exposição comemorativa do centenário de morte de Giuseppe Garibaldi teve um público de 4.497 pessoas. Nas atividades desempenhadas pelo MJC, em novembro de 1988, está a exposição do Bicentenário do Nascimento de Bento Gonçalves.

O MJC se destaca nos eventos relativos à Revolução Farroupilha, em 02 de setembro de 1998. Em parceria com a Diretoria de Atividades Culturais/ALRS, o MJC apresenta no Solar dos Câmara a exposição de documentos e objetos históricos tendo o título de “Farroupilha: Uma revolta nacionalista”.

Antes de 1985, os objetos farroupilhas eram utilizados na sala que se chamava Colônia-Império, que trabalhava um longo período, desde a Colônia até a Proclamação da República. Dentro desse período, se localizava a Revolução Farroupilha.

Atualmente, como não existe uma coleção farroupilha, os objetos farroupilhas estão catalogados junto às coleções de indumentária, iconografia, armária utensílios domésticos, objetos de uso pessoal.

A exposição que analisamos foi aberta ao público em janeiro de 2006, ocupando um espaço de 36 m². Não se tem um trajeto delimitado para o visitante. Assim, para melhor entender como se dá a disposição dos objetos, vamos aproveitar os expositores e dividir a sala em dois espaços, representados pelas cores vermelha e azul.

Começaremos pela cor vermelha, com um trajeto partindo da direita para esquerda, conforme o desenho abaixo. O ponto de partida é o texto explicativo que se encontra no centro da sala.

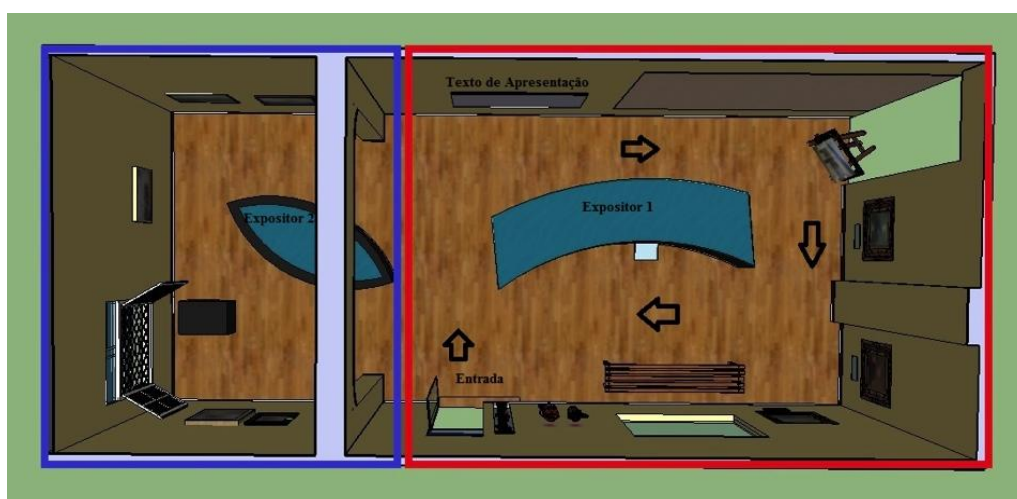


Imagem 03- Planta da Sala Farroupilha no Museu Julio de Castilhos.

Elaborada pelo autor com uso do programa Google Sketchup 8¹⁶.

Em uma visão mais abrangente da sala, temos a seguinte disposição dos objetos no quadrante vermelho.

¹⁶ Google Sketup 8, software de comunicação 3D, muito utilizado por arquitetos e engenheiros e profissionais de design e pode ser de grande utilidade para profissionais da museologia que trabalham com o processo de criação do espaço expositivo.

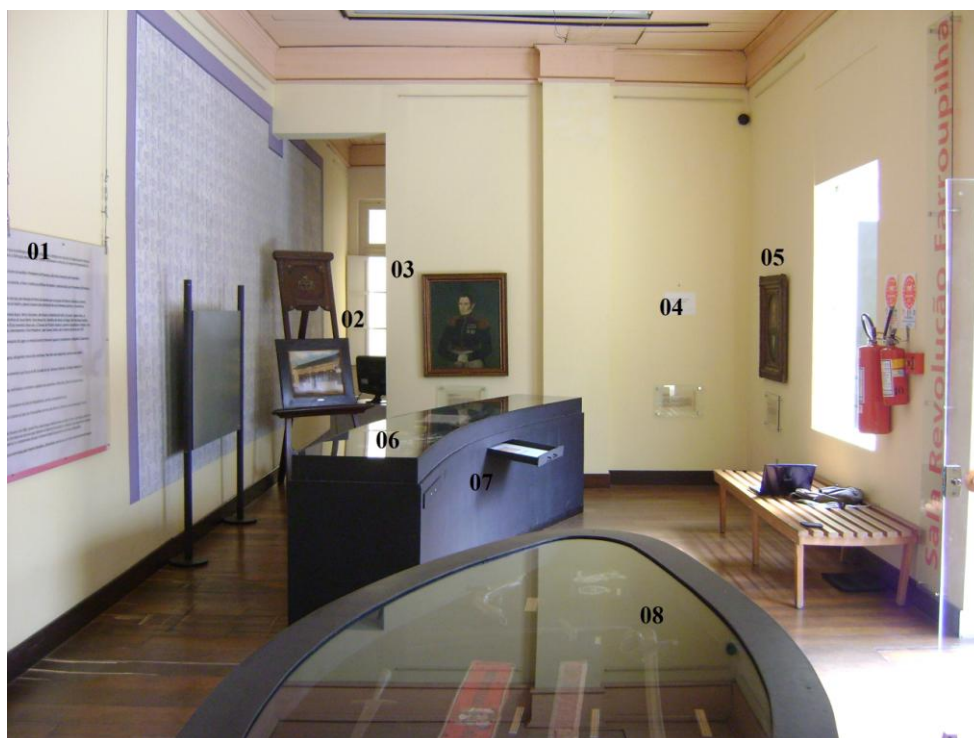


Imagem 04 – Vista do quadrante em vermelho

Fonte: Arquivo do Autor

- 01- Texto de apresentação
- 02- Casa onde nasceu Bento Gonçalves
- 03- Bento Gonçalves
- 04- General Antonio de Souza Netto
- 05- José Gomes de Vasconcellos Jardim
- 06- Expositor número 01
- 07- Gaveta com letra e melodia do Hino da Ex-República Rio Grandense
- 08- Expositor número 02

Como se trata de um museu histórico, é essencial que ofereça, ao visitante, elementos para que seja possível entender o contexto, para elaborar, a partir de suas experiências, o seu ponto vista. O texto de apresentação traça um panorama geral do conflito, apresentando os principais acontecimentos.

Abaixo, a transcrição completa do texto de apresentação.

A Revolta por parte dos pecuaristas rio-grandenses contra as políticas do Governo Imperial que se prolongou por dez anos. Pleiteavam a redução dos impostos de exportação do charque rio-grandense para o resto do Império e de importação do sal, matéria-prima essencial para a fabricação desse produto. Também pleiteavam a elevação do imposto de importação do charque platino que concorria em melhores condições com o similar rio-grandense.

Outra reivindicação dos farroupilhas era a maior autonomia do Governo Provincial, quando se radicalizaram as posições a favor e contra as políticas do Império, representadas pelo Presidente da Província Fernandes Braga.

A revolta teve início com a invasão de Porto Alegre, em 20 de setembro de 1835, sendo marcada pela tomada da Ponte da Azenha por um grupo de liberais chefiados por Bento Gonçalves e Gomes Jardim. Nesse momento, os revoltosos não queriam separar-se do Império, apenas lutavam por satisfação dos seus interesses políticos e econômicos.

O Império não aceitou a rebeldia dos gaúchos. Porto Alegre foi reconquistada alguns meses depois. Bento Gonçalves derrotado na Batalha do Fanfa foi preso. Apesar disso, os revoltosos já haviam obtido importantes vitórias na Campanha, liderados pelo General Antonio de Souza Netto. Uma dessas Batalhas foi a do Seival, em Bagé. No final dessa Batalha em 11 de setembro de 1836, o General Netto proclamou a República Rio-Grandense. Em 05 de novembro desse ano, a Câmara de Piratini instalou o governo republicano e elegeu o seu Presidente, Bento Gonçalves. Como estava preso no Forte do Mar, na Bahia, assumiu interinamente o Vice-Presidente, José Gomes Jardim até o retorno de Bento em 1837.

Os farroupilhas planejam a expansão da revolta, invadindo Santa Catarina. Após a conquista de Lages, os revolucionários tomaram Laguna e proclamaram a República Catarinense (29 de Julho de 1839) com a participação do italiano Giuseppe Garibaldi.

Entretanto a conquista foi efêmera. Após três meses o Exército Imperial retomou Laguna, obrigando o recuo dos revoltosos. Nos dois anos seguintes, ocorreu uma relativa estagnação dos conflitos, sem que houvesse a hegemonia de qualquer um dos lados.

Em 1842, o Governo Imperial nomeou Luis Alves de Lima e Silva, o Barão de Caxias, para comandar suas forças no Rio Grande do Sul. Sob seu comando tropas imperiais se reorganizaram, obrigando os farrapos a recuarem.

Caxias encontrou os farroupilhas enfraquecidos politicamente com disputas internas, endividados e sofrendo assédios dos argentinos. Além disso, Bento Gonçalves havia renunciado a presidência e voltado à condição de comandante de tropas.

Com a progressiva redução dos territórios em mãos dos farroupilhas. David Canabarro, comandante do exército Republicano, aceitou a proposta de paz.

Em novembro de 1844, o grupamento conhecido como Lanceiros Negros, escravos que lutaram ao lado dos Farroupilhas em troca de alforria, sofreram uma emboscada e foram brutalmente assassinados, fato conhecido como o Massacre de Porongos.

Após várias e difíceis tentativas, a pacificação foi assinada em Ponche Verde, em 28 de fevereiro de 1845, dando fim a mais longa rebelião desse período. Entre os principais pontos do acordo contavam: o poder de escolher o novo Presidente da Província; a concessão de liberdade aos escravos que lutaram no Exército Farroupilha; a elevação da alíquota do imposto de importação do charque platino; a incorporação dos oficiais farrapos ao Exército Imperial e o compromisso do que o Governo Imperial assumiria as dívidas da República. Sem vencedores, a revolução Farroupilha foi a mais duradoura experiência republicana enfrentada pelo Império Brasileiro, difundindo valores que até então não encontravam espaço num país monárquico, excessivamente centralizado e escravista.

Não é tarefa fácil para o historiador elaborar, em poucas linhas, um contexto histórico.

Rocha nos alerta sobre o trabalho do historiador:

[...] responsabilidade do historiador é maior, uma vez que essa história contada nos museus encontra lacunas e simplificações, que tendem a se tornar uma “versão oficial” pela própria institucionalização do saber acumulado e produzido historicamente nos museus. Talvez a função dos historiadores nos museus, ao lado da reconstrução da história, seja a de relativizar este saber institucionalizado, abrindo espaço para a realização, por parte dos museólogos, de exposições questionadoras das “lacunas” e das “verdades absolutas”, levando a reflexão sobre os fatos e o processo conflituoso e dialético da história (ROCHA 1999, p.46).

Assim, o texto introdutório deixa algumas lacunas e alguns pontos de vista explícitos. No final do parágrafo três: *Como estava preso no Forte do Mar, na Bahia, assumiu interinamente o Vice-Presidente, José Gomes Jardim até o retorno de Bento em 1837*. Esse parágrafo deixa uma pergunta ao visitante que não conhece o evento: o retorno de Bento se deu de que forma? Para um visitante espontâneo não se apresentam elementos para saber a forma com que Bento voltou para o RS. Sabemos que Bento fugiu da prisão.

Seguindo a análise do texto: *Os farroupilhas planejam a expansão da revolta, invadindo Santa Catarina. Após a conquista de Lages, os revolucionários tomaram Laguna e proclamaram a República Catarinense*. Um dos elementos que poderiam ser colocados nesse parágrafo era o motivo que levou os farroupilhas a Laguna, que era o busca por um porto de navegação. Os farroupilhas não tinham um porto em seus domínios, o que dificultava o abastecimento e a comunicação.

No quarto parágrafo do texto, aparece o nome de Luis Alves de Lima e Silva, o Barão de Caxias, militar que lutava ao lado do Império, foi quem articulou o fim do conflito com os Farroupilhas e presidiu o Estado do Rio Grande do Sul, no entanto, na atual exposição à figura de Caxias, só aparece mencionado no texto de apresentação da exposição, mas não temos nenhum outro objeto que remeta a Caxias.

No parágrafo *Caxias encontrou os farroupilhas enfraquecidos politicamente com disputas internas, endividados e sofrendo assédios dos argentinos*, fica uma pergunta em aberto: que tipo de assédios os farroupilhas estavam tendo? Por fim, o último trecho, *“Sem vencedores, a revolução Farroupilha foi a mais duradoura experiência republicana enfrentada pelo Império Brasileiro, difundindo valores que até então não encontravam espaço num país monárquico, excessivamente centralizado e escravista”*. Difundindo valores, não se explica quais os valores, se eram os valores republicanos de autonomia política, ou os valores de livre mercado.

Por último, o parágrafo *Em novembro de 1844, o grupamento conhecido como Lanceiros Negros, escravos que lutaram ao lado dos Farroupilhas em troca de alforria, sofreram uma emboscada e foram brutalmente assassinados, fato conhecido como o Massacre de Porongos*. Como

já mencionado anteriormente, o episódio de Porongos alimenta discussões e, no texto da instituição, não apresenta os motivos da emboscada. Mas pelo fato de tratar como emboscada, em certa medida, já se distancia da historiografia tradicional que trata o evento como a surpresa de Porongos, onde teriam sido atacados de surpresa pelas forças imperiais.

É um desafio a produção de um texto para exposições, pois os mesmos não devem se tornar trabalhos acadêmicos. Assim, no geral, o texto cumpre com a função de oferecer um panorama do conflito para os visitantes, mostrando a sequência dos fatos e não utiliza nenhuma expressão de difícil compreensão, com exceção da palavra “efêmera”, que pode gerar dúvida em eleitores de idade escolar.

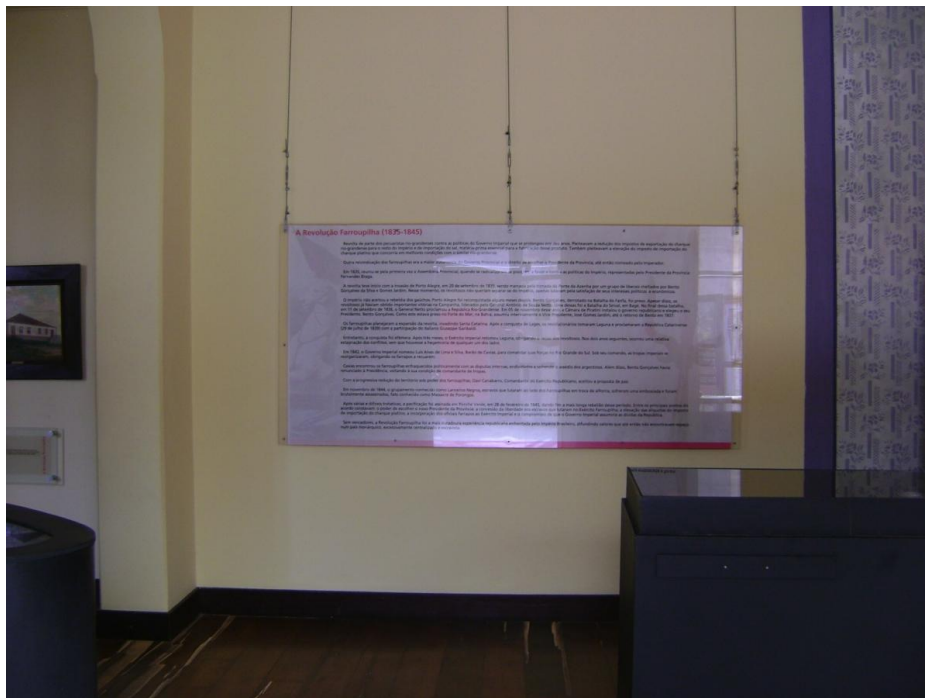


Imagem 05 - Painel suspenso em acrílico com texto de apresentação da Revolução Farroupilha.

Dimensão 1,10 x 2,30.

Fonte: Arquivos do autor.

Os próximos objetos são as iconografias, elementos marcantes da Sala Farroupilha. O primeiro quadro traz a representação da casa onde nasceu Bento Gonçalves, figura de maior destaque na sala.



Imagem 06 - Casa onde Nasceu Bento Gonçalves

Legenda do quadro: Casa onde Nasceu Bento Gonçalves-Triunfo Óleo-Atelier Calegari

Foto: arquivo do autor.

Atualmente, o local encontra-se fechado, em razão da necessidade de restauro. No local, funcionava o Museu Farroupilha, com um acervo constituído principalmente de objetos bélicos. Triunfo se localiza a cerca de 75 km da capital, Porto Alegre. A cidade está situada entre os rios Taquari e Jacuí. Foi beirando o Rio Jacuí, atravessando a Ilha do Fanfa, que Bento Gonçalves foi derrotado e preso em outubro de 1836.


A casa se localizava na Rua Assis Brasil, no centro da cidade de Triunfo e foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) na década de 40¹⁷, sendo o imóvel erguido em 1776.

Sobre o atelier Calegari que confeccionou a obra, pertencia a Virgilio Galegari, italiano radicado em Porto Alegre. Calegari se destacou por realizar retratos de figuras políticas proeminentes¹⁸.

O próximo quadro é a representação de Bento Gonçalves.

¹⁷ N° Processo 0094-T-38 no Livro Histórico N° inscr.: 129 ; Vol. 1 ; F. 023 ; Data: 08/06/1940. Fonte: IPHAN <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1356>

¹⁸ Possamai, Zita Rosane: *O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)*, em Anais do Museu Paulista, ed. junho, vol. 14. 1, p. 263 - 289, Universidade de São Paulo 2006


	<p>Legenda da exposição:</p> <p>Estancieiro e militar participou das campanhas do Exército Imperial: Invasão da Banda Oriental (1811 e 1816) e da Campanha da Cisplatina (1825-1827). Foi deputado da primeira legislatura da Assembléia Provincial, na qual foi acusado de fomentar o separatismo em conluio com os caudilhos orientais. Principal líder Farrapo foi o Presidente da República Rio-Grandense. Após o conflito, retornou as atividades de estancieiro, falecendo em 18 de Julho de 1847, em Pedras Brancas.</p>
<p>Imagem 07- Bento Gonçalves da Silva Autor desconhecido. Óleo sobre tela. Fonte: Arquivo do autor</p>	

No quadro, Bento se apresenta em uniforme militar de gala. Segundo o site: pura barbaridade, blogspot:¹⁹

a obra pertenceu, sucessivamente a Bento Gonçalves, a seu filho Joaquim Gonçalves da Silva, a sua neta Celina Gonçalves Barbosa, e a seu bisneto Dario Centro Crespo, que a doou ao MJC, em 1952. O retrato é apontado como o único existente de Bento Gonçalves. Bento Gonçalves teria posado para este retrato, na residência de sua propriedade, Estância do Cristal, onde vivia na época. (PURABARBARIDADE, 2012, *on line*)

A legenda não apresenta os motivos pelo qual Bento foi o maior líder farrapo, nem que o mesmo conspirou a favor da revolução. Ainda faltou a atualização do nome Pedras Brancas que é o atual município de Guaíba.

¹⁹ <http://pura-barbaridade.blogspot.com.br/2009/09/20-de-setembro-de-1835-28-de-fevereiro.html>.

	<p>Legenda da exposição</p> <p>Estancieiro, republicano e contrário à escravidão, o General Netto foi um dos expoentes da ala radical dos farrapos. Ao comandar as tropas farroupilhas na Batalha do Seival, em 11 de setembro de 1836, Netto, movido pela vitória, proclamou a República Rio-Grandense. Ato que foi confirmado pela Câmara Municipal de Jaguarão em novembro daquele ano. Com o fim da guerra, por não aceitar as condições do Tratado de Ponche Verde, Netto retirou-se para o Uruguai, voltando a lutar nas tropas imperiais com a Guerra do Paraguai, morrendo em 1866, devido a um ferimento sofrido na Batalha de Tuiuti.</p>
<p>Imagem 08- General Antonio de Souza Netto</p> <p>Autor Azevedo Dutra, Óleo sobre tela.</p> <p>Fonte: Arquivo do autor</p>	

Da mesma forma que Bento, Netto era militar e, no quadro de autoria de Azevedo Dutra e data desconhecida, aparece portando uniforme militar de General. No uniforme, está utilizando apenas as ombreiras sem o brasão de General, mas com o uso de quepe. O quadro, da mesma forma que o de Bento, é a mais famosa representação do General Netto. A legenda faz menção à contrariedade do General Netto em relação à escravidão. As outras legendas não apresentam a posição dos líderes farrapos, já que a maioria era a favor da manutenção da escravidão.

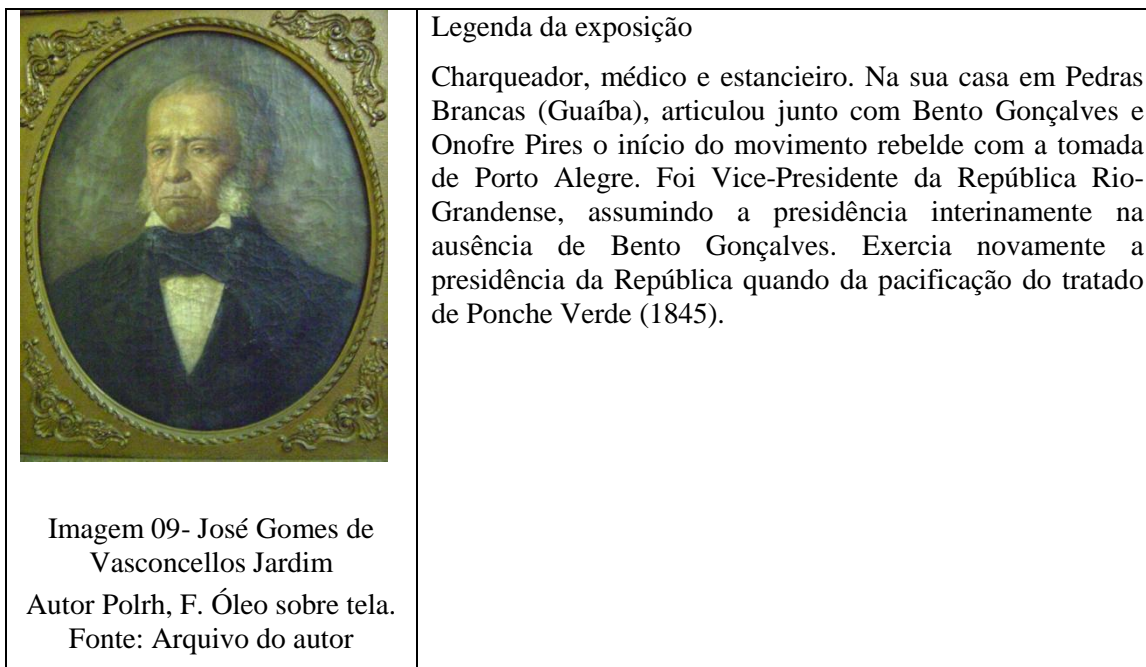
Já Gomes Jardim estava entre os civis mais influentes da Revolução Farroupilha. Atuava como médico, embora não tivesse diploma. Em seu quadro, aparece com roupas que indicam sua posição de destaque na sociedade.

Foi em sua casa, situada no município de Guaíba (RS), tombada em 1994 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE)²⁰, que os farrapos utilizaram como sede e quartel-general, de onde partiu o primeiro contingente para a tomada de Porto Alegre durante a Revolução Farroupilha (1835/1845).

“A Casa de Gomes Jardim possui a arquitetura típica das casas de estância do período colonial, conforme dois quadros a óleo existentes no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, que nos dão uma ideia de sua fachada original. Um deles é de autoria do artista italiano Vicente Cervásio, do atelier Calegari, de 1928, e o outro é assinado por *Ângela* em 1935” (IPHAE).

²⁰ N° Processo: 1583-11.00/93.0. Livro 79 Tombo Histórico. Data da Inscrição: 30/11/1994.
Fonte: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=14815>

Apesar da incerteza na data de sua construção, ali residiu o líder farrapo Gomes Jardim. Assim, a edificação e o cipreste existente no local são, hoje, uma referência histórica, arquitetônica, paisagística e turística da cidade.



Apresentados os primeiros quadros, vamos para a análise dos objetos que estão no primeiro expositor. O expositor tem 60 cm de altura e um comprimento de 360 cm. Apresenta uma curvatura conforme o desenho em 3D abaixo.

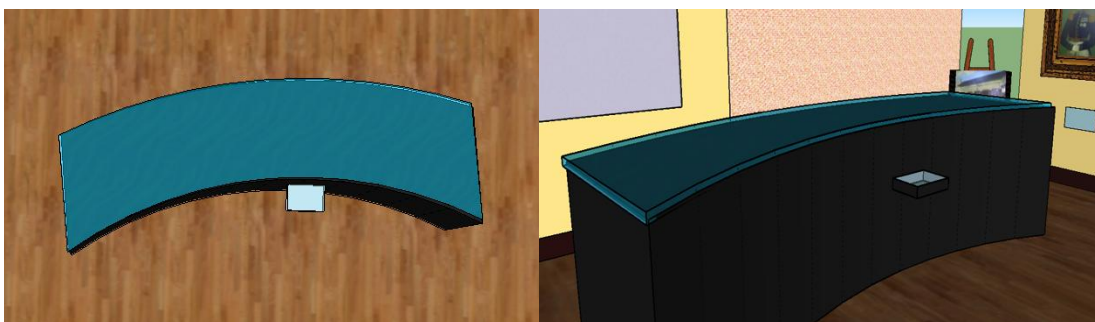




Imagem 10- Expositor em desenho 3D
Elaborada pelo autor com uso do programa Google Sketchup 8

Em seu interior, o visitante pode observar uma bandeira republicana, um distintivo, um porta areia, um tinteiro, um suspensório, conjunto de xícara e tigela, fac-símiles do jornal O Povo e quatro fragmentos dos lanchões farroupilhas.

Da direita para esquerda, temos os fragmentos de lanchões.

 <p>Imagem 11 – Fragmento de Lanchão Fonte: Arquivo do autor</p>	<p>Legenda da exposição</p> <p>Fragmento dos Lanchões Farrroupilhas – encontrados em um estreito de Itapuã onde se localizava a fortaleza que dominava a entrada fluvial de Porto Alegre bem no princípio da Guerra Farrroupilha. O material utilizado para a construção dessas embarcações eram madeiras aqui do Estado, principalmente canela, angico e branquilha, outros fragmentos de barcos que se encontraram na região dos conflitos são feitos de cedro lituano material usado nos barcos imperiais.</p>
---	---

Segundo o trabalho de Lindolfo Boeckel Collor de 1938, “Garibaldi e a Guerra dos Farrapos”, os Farrapos decidiram afundar seus brigues (veleiros), pois não podiam combater. O afundamento ocorreu entre a Praia do Sítio e o local onde está o Farol de Itapuã, região onde foram encontrados os fragmentos. Afundando os briques, todo o equipamento bélico que levavam consigo seria inútil para o adversário.

 <p>Imagem 12- Jornal O Povo Fonte: Arquivo do autor</p>	<p>Legenda da exposição</p> <p>Edição fac-símile do jornal que circulou de 1838 a 1840. Primeiro na cidade de Piratini e depois em Caçapava. Servia para divulgar as ideias farrapas por meio de textos que exaltavam a figura do herói farrroupilha.</p>
---	---

"O Povo" (1838-1840), "Órgão Oficial da República Rio-Grandense". Criado por Domingos José de Almeida, o jornal teve a sua tipografia adquirida no Uruguai, com o dinheiro da venda de 17 escravos que lhe pertenciam, recebendo a denominação de "Tipografia Republicana Rio-Grandense". Em sua 2ª fase, o jornal passou a ser impresso em Caçapava. Quando a cidade foi tomada, em 1840, pelas tropas imperialistas, a tipografia foi destruída pelos imperialistas. Nesse período, o jornal "O Povo" ostentava, em seu cabeçalho,

"Liberdade, Igualdade e Humanidade", inspirado no lema da Revolução Francesa de 1789. É interessante observar esse cabeçalho contrastando com o fato da venda de escravos para a aquisição da tipográfica. "O Povo" totalizou 160 edições que representam fonte imprescindível aos historiadores e pesquisadores, em geral, interessados nesse importante período da História do Rio Grande do Sul. Podemos localizar, na documentação expedida entre 1933 e 1936, o recebimento de exemplares fac-símile do Jornal.

Os próximos objetos são um conjunto de pires e xícara que pertenceram a Bento Gonçalves, esses objetos são os únicos que ostentam o símbolo do Império. É interessante observar esse fato de que o único objeto com o símbolo do império tenha pertencido ao principal líder farrapo, mas, ao mesmo tempo, não surpreende, apesar de lutar contra o império. Segundo Bueno, "até mesmo o rebelde derrotado Bento Gonçalves, ele próprio um monarquista convicto" (BUENO, 2003, p.190).

O pires apresenta as inscrições "Independência ou morte" e, acima do conjunto de símbolos, nota-se a coroa de D. Pedro II. Ao centro, a cruz da Ordem de Cristo circulada por 19 estrelas em um círculo azul.



Imagem 13 - Conjunto de Pires e Xícara com o brasão de Armas Imperial.

Fonte: Arquivo do autor

Os próximos objetos podem ser utilizados como representação da indumentária da época. Pelo conjunto de suspensório que pertenceu a Bento Gonçalves, fica evidente o grande número de objetos pertencentes a Bento, enquanto outros personagens aparecem representados por poucos objetos e tantos outros se encontram ausentes da exposição.



Imagem 14- Conjunto de Suspensórios que pertenceu a Bento Gonçalves

Fonte: Arquivo do autor

As fontes primárias, como manuscritos, são de grande valia para os historiadores. Na sala farroupilha, temos objetos que eram utilizados para o auxílio da escrita. Um porta tinteiro pode ser entendido de modo mais fácil, mas o porta areia se torna mais complicado, pois poucas pessoas iriam fazer a associação correta para o uso do porta areia. Seu uso se dava principalmente para auxiliar na secagem e retirar o excesso de tinta do documento. Seria interessante que a legenda apresentasse o seu uso.



Imagem 15- Porta Tinteiro

Fonte: Arquivo do autor



Imagem 16- Porta Areia

Fonte: Arquivo do autor

O objeto seguinte é um distintivo republicano, a única peça que faz menção às mulheres, com exceção do quadro de Anita.



Imagem 17- Distintivo Republicano

Fonte: Arquivo do autor

Legenda da Exposição: Distintivo usado pelas mulheres republicanas. Pouco se fala da importante participação dessas mulheres nesse conflito, ao ficarem em casa atuando muitas vezes no papel do “Patrão” nas estâncias.

Esse distintivo era utilizado pelas mulheres enquanto seus maridos estavam em guerra fora de seus domínios, o distintivo representava a autoridade da mulher na estância. A literatura tratou, em vários romances, a vida das mulheres durante o período da Revolução, chegando à TV e ao cinema. A luta de Caetana Joana Fracisca y Gonzales, esposa do general Bento Gonçalves, foi retratado nos romances “Os varões assinalados” (2005), de Tabajara Ruas, e A Casa das Sete Mulheres (2002), de Leticia Wierchowzki, transformada em minissérie pela TV Globo. Bibiana, a personagem de O Tempo e o Vento, de Érico Veríssimo, também representou a mulher que sofreu, no entanto essas imagens, por vezes, aparecem cristalizadas, relegadas aos bastidores da guerra, que além dos afazeres domésticos, restava-lhe apenas rezar e esperar pelo regresso dos maridos. Mas, de fato, são as mulheres responsáveis por manter a economia durante a guerra.

O objeto seguinte é o único presente na sala que, de fato, pertenceu aos imperiais. Trata-se da bandeira com o emblema do império que era utilizado pela cavalaria imperial com os dizeres “Legalidade ou Morte”, referindo-se à postura política adotada pelos farroupilhas.



Imagem 18- Emblema Imperial

Fonte: Arquivo do autor

Legenda da Exposição: Emblema utilizado pela Cavalaria Imperial, possui emblema do Império do Brasil.

Os imperiais também eram conhecidos como caramurus, termo que havia sido empregado no Rio de Janeiro para designar membros do Partido Restaurador, que era simpático à volta da coroa portuguesa. “Durante a Guerra dos Farrapos, o governo do Brasil mobilizou diferentes grupamentos armados para derrotar os republicanos sulinos” (RIBEIRO, 2012, p.139). Esses soldados, a maioria vindos do centro do país, somavam-se aos que já estavam em combate, “dentro do exército imperial eram composto tanto por militares profissionais quanto por civis mobilizados como guardas nacionais”. (RIBEIRO, 2012, p. 140).

O primeiro expositor possui uma gaveta onde apresenta a partitura e a letra do hino da República Rio Grandense. Ainda, traz informações sobre o Maestro Joaquim José de Medanha.

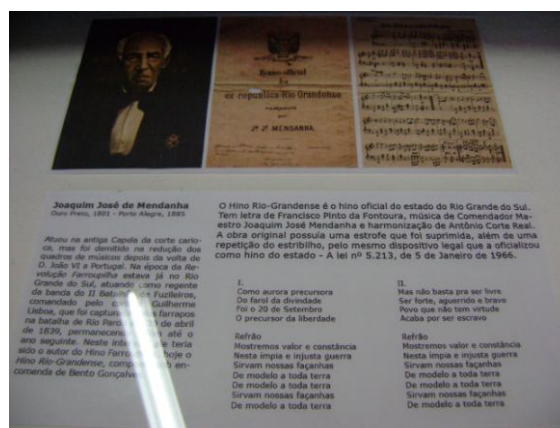


Imagem 19 - Gaveta com informações do Maestro Medanha e do Hino oficial

da ex República Rio Grandense

Arquivo do autor

Como mencionando anteriormente, foi em 1838, na Batalha do Barro Vermelho, em Rio Pardo (RS), que os rebeldes vencem os imperiais e prendem o maestro Joaquim José de Mendanha e os músicos da banda do 2º Batalhão de Fuzileiros Imperial. Assim, o maestro mineiro, monarquista, mulato, feito prisioneiro compôs uma música para o Hino da República Rio-Grandense.

De acordo com o site do MTG²¹:

[...] oficialmente existe o registro de três letras para o hino. [...] Estas três letras foram interpretadas ao gosto de cada um até meados do ano de 1933, ano em que estavam no auge os preparativos para a “Semana do Centenário da Revolução Farroupilha. Nesse momento um grupo de intelectuais resolveu escolher uma das versões para ser a letra oficial do hino do Rio Grande do Sul, [...]“o Instituto Histórico contando com a colaboração da Sociedade Rio-Grandense de Educação, fez a harmonização e a oficialização do hino [...] então adotado naquele ano de 1934 (MTG, 2012, *on line*).

O texto do MTG não apresenta quem seriam esses intelectuais que escolhem a versão cantata atualmente, no entanto dá uma pista de quem poderiam ser, já que menciona o Instituto Histórico. Embora tenha sido adotado no ano de 1934, foi somente em 1966 que o Hino foi oficializado como Hino Farroupilha ou Hino Rio-Grandense, pela lei 5213 de 05 de janeiro de 1966, quando foi suprimida a segunda estrofe. A lei não apresenta os motivos da retirada da estrofe:

*Entre nós reviva Atenas
Para assombro dos tiranos;
Sejamos gregos na Glória.*

Ainda como mencionado anteriormente, fazem parte do acervo em exposição lanças farroupilhas, pertencentes ao grupo dos lanceiros negros, constituindo os únicos objetos que remetem à participação dos negros na revolução. A legenda das lanças é assim apresentada aos visitantes:

Lanças – Arma branca de alcance a média distância em cobates corpo a corpo. Essa arma era constantemente utilizada por setores da infantaria (soldados que combatem a pé) do Exército Farroupilha. Por seu formato mais longo e esquivo era usada para repelir ataques de homens que estivessem em posição superior na batalha (sobre cavalos). A infantaria do Exército Farroupilha era composta em sua grande maioria pelas camadas mais baixas da sociedade rio-grandense. Eram eles peões sem patrão vagantes na província, indígenas e principalmente negros escravos (componentes do conhecido Batalhão dos Lanceiros Negros).

²¹ <http://www.mtg.org.br/hino.html>

A legenda não faz nenhum comentário sobre o porquê desses homens lutarem ao lado dos farrapos nem o desfecho do grupo de Lanceiros Negros. Essa camada mais baixa de combatentes, por vezes, foi utilizada pela historiografia e literatura para a construção de um ideal, em que a revolta tinha um caráter de revolução social, na qual as camadas mais baixas e as mais altas lutavam lado a lado pelos seus ideais comuns.

Assim, os objetos do primeiro quadrante da sala estão completos. O primeiro quadrante apresenta os principais líderes farrapos, com um destaque à figura de Bento Gonçalves, em que de 11 objetos, contando em conjunto os fragmentos dos lanchões, conjunto de pires e xícara e suspensórios, quatro são pertencentes a Bento Gonçalves.

O primeiro expositor traz elementos de uso particular como os suspensórios, porta caneta e tinteiro, objetos de uso doméstico como conjunto de xícara e pires. Ainda, traz elementos simbólicos como a bandeira da cavalaria imperial e o distintivo republicano, além do hino.

No segundo quadrante, representado em vermelho, conforme a imagem 03, utilizando da mesma metodologia que anteriormente, iremos iniciar pelas icnografias.

Para uma visão ampla das localizações dos objetos.



Imagem 20 - Vista do quadrante em azul

Fote: Arquivo do autor

- 01-Entrada
- 02-Suporte para lanças
- 03-Quadro Giuseppe Garibaldi
- 04-Quadro Anita Garibaldi
- 05-Canhão de Salva
- 06-Carga de Cavalaria
- 07-Ponte da Azenha
- 08-Casa Branca
- 09-Expositor 02
- 10-Texto de apresentação
- 11-Expositor 01

Em conjunto, temos a representação de Giuseppe Garibaldi e Anita Garibaldi. No quadro de Garibaldi, ele aparece usando uma boina francesa, um subtipo de boné, sem abas, geralmente feito de lã. No Rio Grande do Sul, as boinas, por vezes, substituem o chapéu do gaúcho. Os *Caçadores Alpinos franceses* (infantaria de montanha do exército Frances) foram, em 1889, a primeira força militar a usar uma boina, de cor azul escura.

A pintura de Garibaldi leva a assinatura da pintora Amélia M. Ricciardi e o ano de execução 1962, talvez isso explique o uso da boina azul. Garibaldi aparece em outras iconografias fora do Museu, como em uma fotografia tirada em 1866, segurando um cajado, trajando uma espécie de pala e com um chapéu redondo sem abas, muito semelhante aos quepes Kufia ou Kufi, muito usado por mulçumanos e afrodescendentes, que, dependendo da região onde se é utilizado, representa status, sabedoria e patriarcado. Garibaldi ainda aparece representado em Ilustração do livro do século XIX *Leibuch der Welgefchichete order Die Gelchichete der Menlchheit*, de William Rednbacher, 1890.

Ainda encontramos uma representação de Garibaldi no quadro de Lucílio de Albuquerque “Expedição a Laguna”, de 1916. Outra representação que apresenta semelhanças com a pintura de Amélia é o monumento a Giuseppe e Anita Garibaldi, na Praça Garibaldi, em Porto Alegre, inaugurado no dia 20 de setembro de 1913, resultado da iniciativa da colônia italiana residente no Rio Grande do Sul. O monumento apresenta Garibaldi vestindo um grande manto sobre as costas, cobrindo o lado esquerdo do seu corpo e com uma boina na cabeça, enquanto a figura de Anita está agachada à frente de Garibaldi. Em muitas representações, Anita aparece ligada à figura de Garibaldi.

Em Montevideú, existe o Museu-casa Garibaldi, local onde morou após sair do exército farroupilha, antes de retornar à Itália. No museu-casa, existem outras representações iconográficas semelhantes à de Amélia.



Imagem 21 -Giuseppe Garibaldi 22- Anita Garibaldi
Fonte: Arquivo do autor

Legenda da Exposição: Giuseppe Garibaldi, pintura de Amélia Ricciardi Guache sobre tela.

Legenda da Exposição: Anita Garibaldi, gauche sobre tela, autor desconhecido.

Já o quadro da Ana Maria de Jesus Ribeiro, mais conhecida como Anita Garibaldi, não temos informações sobre o autor nem ano de execução da obra. Mas, da mesma forma que Garibaldi, Anita aparece em outras representações, como a de Gallino, quando Anita estava no Uruguai. Na tela pertencente ao MJC, vemos Anita em primeiro plano e, ao fundo, avistamos um homem e um cavalo. O homem tem semelhanças às representações de Garibaldi, usando boina e de barba. A relação entre Anita e Garibaldi é conhecida, principalmente, pelas cartas de Garibaldi a Anita.

Anita Garibaldi nasceu em Laguna, atualmente Morrinhos/SC, em 30 de agosto de 1821, vindo a morrer com 28 anos em 04 de agosto de 1849. Viveu pouco tempo, numa época em que a mulher era vista como um ser submisso e de poucas decisões. No Brasil e na Itália, Anita foi homenageada com monumentos em Roma, Ravenna, Porto Alegre, Belo Horizonte, Florianópolis, Juiz de Fora, Tubarão e Laguna.

Próximo aos quadros de Anita e Garibaldi, temos um canhão de salvas.



Imagem 23- Canhão de Salva
Fonte: Arquivo do Autor



24- Inscrição no Canhão de Salva
Fonte: Arquivo do Autor

A legenda da Exposição: Canhão de Salva – pequeno canhão de antecarga, em ferro fundido usado em fortificações ou embarcações para disparar tiros de salva.

Salvas de tiros são geralmente utilizadas para saudações, com disparos realizados em série de tiros e intervalos regulares. Não apresenta a quem ou a qual exército pertenceu e, como não se teve acesso à ficha de documentação do objeto, não é possível saber se o mesmo pertenceu à época da Revolução Farroupilha. Ainda possui, em sua lateral, talhada na madeira, as inscrições “pesquisa e restauração Samuel José Souza Neto – 20 setembro 1996”.

O próximo objeto é o quadro de autoria de Guilherme Litran.

O quadro ilustra a 1ª Brigada de Cavalaria dos Farrapos, comandada pelo Coronel Antônio de Souza Netto, que em 10 de setembro de 1836 venceu a Batalha de Seival, em Bagé, contra o exército imperial. A vitória culminou, em 11 de setembro de 1836, na proclamação da República Rio-Grandense. [...] A tela apresenta um exército bem fardado, portando bandeiras e lanças. Interessante observar que, apesar da importância da participação dos lanceiros negros nesta batalha, não estão representados na pintura (FERNANDES, et al, 2011, snp)

As bandeiras são elementos que chamam atenção. Pela foto, não se percebe, nitidamente, o tom verde acima da cor vermelha na bandeira. Segundo o site de vexilologia²², não apresenta nenhuma forma de bandeira semelhante à de Guilherme Litran, a bandeira farroupilha é semelhante à atual bandeira do Rio Grande do Sul, com exceção do brasão que não era utilizado. As cores da bandeira são outros elementos importantes:

²² <http://www.vexilologia.com.br/rs.html>

Muito se discute o significado da bandeira adotada, a opção da cada um vai de acordo de como se vê o movimento revolucionário, mas parece correta a interpretação que diz que eram as cores da bandeira Imperial separadas pelo vermelho da Guerra e da república, mostrando assim mais um cunho federalista do que secessionista em si (Vexiologia, 2012, *on line*).

Outro elemento interessante de se analisar é a associação do gaúcho com a figura do cavalo:

O mito do gaúcho não pode se manter sem a existência do cavalo. O gaúcho a cavalo tem a estância, a distancia, o trabalho, o lar todos sustentáculos do mito. A cavalo o gaúcho tem uma finalidade, a pé cai toda concepção de vida; sem cavalo ele não é ninguém (MARTINS, 1975, p. 6).

A legenda da exposição já traz elementos que possibilitam a associação entre as duas figuras, deixando clara a importância do cavalo na vida do Gaúcho. Pode-se perceber essa importância principalmente nos desfiles de 20 de setembro.



Imagem 25- Carga de Cavalaria
Arquivo do Autor

Legenda da Exposição: Guilherme Litran, Carga de Cavalaria. Óleo sobre tela.

Os cavalos eram peças fundamentais nas guerras travadas principalmente por tropas da cavalaria, imprescindíveis para a vitória militar; farrapos, legalistas e orientais os disputavam acirradamente. Os farrapos obtinham cavalos dando em garantia do seu gado e a arrecadação de um posto de fronteira próximo ou simplesmente os tornando “emprestado”. Os legalistas só conseguiram efetivamente as manadas de que tinham necessidade em 1842, quando Caxias deu início a acordos de abastecimento com criadores de países platinos.

O responsável pela obra:

“Guilherme Litran era espanhol e pintava cenas históricas. Para pintar uma cena ilustrativa de uma batalha da Revolução Farroupilha, o fez com base em relatos de outras pessoas ou de jornais da época. O fato é que não presenciou a batalha e, portanto, pode dar a ele a conotação que bem entender, até porque está usando de sua condição de criar” (FERNANDES et al, 2011, snp).

Uma réplica do quadro pode ser adquirida pelo visitante na loja do Museu.

Já o quadro intitulado *Ponte da Azenha* apresenta uma paisagem com características urbanas. No quadro, nota-se o Arroio Dilúvio. “Antigamente, o riacho desaguava na Ponta da Cadeia, ao lado da Usina do Gasômetro, e antes de chegar ali passava embaixo da Ponte de Pedra, que existe ainda hoje, perto do atual Largo dos Açorianos”.²³ Em destaque, no centro da tela, a ponte, com murada em alvenaria em sua maior parte, a qual é dividida em pilares, com grades de metal na parte central. À direita, no último pilar da mesma, há um poste de iluminação e, ao fundo, podemos notar telhados. Percebem-se, também, árvores e uma chaminé de indústria.

Sobre a ponte:

A primeira ponte foi construída em madeira, já em 1802 a Câmara de Porto Alegre autorizou aos moradores a construção de uma ponte de pedra, já que a cada enchente tornava-se precária a passagem. Em 1897, esta foi derrubada para dar lugar a uma mais moderna, feita de ferro e encomendada na França e que começou a ser utilizada em 1903. Tudo indica que é esta ponte de 1903 que está representada na tela, já que a atual ponte foi construída em 1935, ano do Centenário Farroupilha (FERNANDES, et AL, 2011, snp).

“Luís Cúria foi pintor, desenhista e restaurador, também diretor do Grupo Escolar da Colônia General Osório nos anos 1930. Foi o único proprietário da tela e em abril de 1930 a vendeu para o Museu Júlio de Castilhos, sendo que a partir de 1933 veio a desempenhar funções na mesma instituição (Op.cit)”. Luís Cúria aparece citado no ofício de 14 de maio 1935, no qual o pintor executaria obras para o MJC, e, conseqüentemente, para a Exposição do Centenário Farroupilha.

²³ http://www2.portoalegre.rs.gov.br/dep/default.php?p_secao=71



Imagem 26- Ponte da Azenha

Fonte: Arquivo do autor

Legenda da Exposição: Luiz Curia Ponte da Azenha. Óleo sobre tela.

O início da revolução teve início em 20 de setembro de 1835, quando um grupo armado liderado por Bento Gonçalves, atravessou o Rio Guaíba, desembarcou em Porto Alegre e tomou a ponte da Azenha. O presidente da Província Fernandes Braga fugiu para a Vila de Rio Grande, deixando o governo acéfalo. Os farroupilhas tomaram a cidade e empossaram na presidência da província o 4^a Vice-Presidente Marciano Ribeiro, partidário dos rebeldes.

A próxima imagem a ser analisada é a tela *A Casa Branca*. Segundo Fernandes (2011), esta obra foi adquirida do Atelier Calegari pelo Museu Júlio de Castilhos em 1930, conforme ficha de catalogação disponibilizada pelo Museu.

A casa quase lendária foi o cenário de vários eventos da história sul-rio-grandense, como na Guerra dos Farrapos, quando serviu de abrigo aos farroupilhas (1835 -1845). Foi também residência de Apolinário Porto Alegre, intelectual do século XIX, envolvido diretamente na Revolução Federalista (1893-1895) (BERGER, 2007, p.14). Ainda segundo Berger, esta casa se localizava nos altos do Caminho do Meio, antigamente conhecido como Estrada da Capela e Caminho de Viamão, atualmente no local (nº 7.159, da Avenida Protásio Alves, Bairro Morro Santanta) existe uma placa que marca o lugar da edificação. (BERGER, 2007, p.16). No dia 13 de abril do ano de 1972, o prefeito Telmo Thompson Flores assinou o decreto declaratório de utilidade pública, que destinava gleba e a casa para ser Parque Histórico dos Farrapos, portanto, desapropriando-a. No dia 17 de abril do mesmo ano, o

proprietário demoliu o prédio (FERNANDES, et al, 2011, snp). Leandro Telles, funcionário da pinacoteca da prefeitura de Porto Alegre, alertou sobre a importância de preservar a casa em reportagem no Jornal Correio do Povo de 17 de janeiro de 1971, com o título “Vamos salvar a Casa Branca”. Já no ano de 1972, no mesmo jornal, Leandro comenta “A destruição da casa Branca”, 19/04/1972.

O pintor da obra, Vicente Cervásio, depois de estudar na Itália, radicou-se na Capital, onde trabalhou para o “atelier” dos irmãos Ferrari. Dedicou-se ao magistério, formou numerosos discípulos. Participou da Exposição Estadual de 1901, quando apresentou diversos trabalhos, que fixam aspectos naturais e sociais do Rio Grande do Sul. Entre suas obras, alegoria alusiva à inauguração da estrada de ferro para Taquara e o retrato do general Antonio de Souza Netto (1912) (FERNANDES, et al, 2011, snp).



Imagem 27- Casa Branca
Arquivo do autor

Legenda da Exposição: Gervásio, V. Casa Branca, Óleo sobre tela.
Após a retomada de Porto Alegre pelos legalistas, os farrapos instalaram seu quartel-general na Casa Branca em Viamão, de onde comandaram o cerco á capital que se estendeu de 1836-1840.

No expositor dois, podemos observar objetos bélicos utilizados no conflito, além de brasões e bandeiras que davam identidade ao grupo farroupilha.



Imagem 28- Brasão de General
Fonte: Arquivo do Autor



Imagem 29- Ombreira de General
Fonte: Arquivo do Autor

Os objetos carecem de maiores informações, como a quem pertenceram, a que exército, que símbolos compõem o brasão.

O expositor dois apresenta, aos visitantes, armamentos, como a garrucha, única arma de fogo presente na exposição. Isso deixa transparecer que, durante a revolução Farroupilha, os embates foram em maior parte corpo a corpo, somente os oficiais e as patentes mais altas portavam armas de fogo. Ao pesquisar a ficha de documentação da garrucha, nº 407051/91 Am, a data registrada na ficha dá o ano de 1866, ou seja, a fabricação da arma é posterior à Guerra Farroupilha, tendo como procedência a cidade de Leiges na França. A arma foi doada ao Museu em 17/06/2003, por João Francisco Ferreira. A garrucha já era propriedade da família desde meados do século XIX.



Imagem 30 - Garrucha
Fonte: Arquivo do Autor

Legenda da Exposição: Garrucha – arma de fogo. Apesar de ser menor e mais fácil de portar o seu funcionamento era difícil, pois dependia do adequado carregamento para atirar.

O próximo objeto, a lança, foi amplamente utilizado, pois seu custo para obter era menor, e como os combates eram corpo a corpo, era um objeto que mantinha o inimigo a certa distância. A lança é uma arma branca, constituída por uma longa vara com uma ponta afiada,

é uma das armas mais antigas da humanidade, podendo ser manejada ou lançada em direção ao oponente. A lança foi muito utilizada pela cavalaria, com uma lança mais fina apropriada para usar a força do cavalo e do cavaleiro juntos, provocando danos maiores aos adversários.

A lança em exposição, registro nº 586/26 Am, entrou no Museu em 30/09/1966, data muito próxima às comemorações do dia 20 de setembro. Seu doador foi Julio Paulo Esteves e foi restaurada por Samuel de Souza Neto, em dezembro de 1996, o mesmo restaurador do Canhão de Salva.

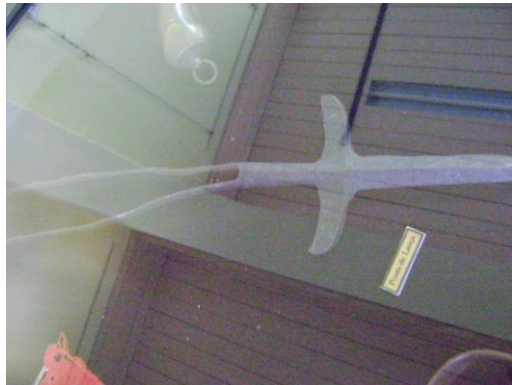


Imagem 31 - Ponta de Lança

Fonte: Arquivo do autor

Legenda da Exposição: Ponta de Lança

Ainda dentro do armamento utilizado durante a Revolução Farroupilha, temos as espadas, empregadas no combate corpo a corpo. A espada em exposição não traz nenhum emblema ou trabalho mais desenvolvido. Contrariando a legenda, é provável que seu uso tenha sido feito por soldados de baixa hierarquia, já que o alto escalão utilizava armamentos com identificação e brasões.



Imagem 32- Espada

Fonte: Arquivo do autor

Legenda da exposição: Espada - armamento utilizado por oficiais do Exército, a elite militar.

Os últimos objetos referem-se à prática da montaria, muito utilizado ainda hoje, principalmente durante as festividades do vinte de setembro. Na Revolução Farroupilha, o cavalo foi muito utilizado, não somente durante o combate, o que lhes oferecia mais vantagens sobre o inimigo, o cavalo também era muito utilizado para o transporte de equipamentos e da tropa.

O primeiro objeto, freio quebra-queixo, nº 8022/157 RG, foi doado ao Museu por Cary Ramos Valli, em 12/05/1985, ano do sesquicentenário. O freio quebra-queixo é utilizado ainda hoje como forma de manter o controle e a direção do cavalo. Já o estribo com local para lança nº 586/26 Am, não temos informação da época em que entrou no Museu, nem do seu doador. O estribo, geralmente feito de ferro ou aço, fica preso nas laterais da sela por um cinto e serve para dar o impulso quando for montar no cavalo e para apoiar o pé do cavaleiro durante a montaria. Ainda, possui espaço para apoiar uma lança ou bandeira, assim o cavaleiro diminui o esforço físico para o seu transporte.



Imagem 33- Freio Quebra-Queixo

Fonte: Arquivo do autor



Imagem 34- Estribo

Fonte: Arquivo do autor

Legenda da exposição: Freio Quebra-Queixo - parte integrante da montaria. Era colocada na boca do cavalo para os comandos das rédeas.
Estribo com local para lança.

Ainda dentro do contexto farroupilha, pode ser observado, pelos visitantes, o pátio dos canhões, integrado em 2003 e remodelado em 2007. Mostra, ao público, o armamento bélico que pertenceu à esquadra de Giuseppe Garibaldi e que, por muitos dias, esteve no fundo do Arroio Santa Izabel, em Camaquã. Os canhões foram recuperados em 1926 e, após tentativa de venda infrutífera, foram doados ao Museu.



Imagem 35 - Canhões Forte D.Pedro II

Fonte: Arquivo do autor

Legenda do Museu: Canhões à esquerda foram produzidos entre 1814 e 1815, foram instalados em 1850 no forte D.Pedro II (atual município de Caçapava do Sul).



Imagem 36 - Canhões Farroupilhas

Fonte Arquivo do autor

Legenda do Museu: Canhão 04 Canhão encontrado próximo a Ilha Chico Inglês (Rio Guaíba). 05 Canhão fabricado entre 1750 e 1850, encontrado na antiga Praça da Harmonia (Atual Praça Brigadeiro Sampaio, Porto Alegre). 06 e 07 Canhões utilizados na Revolução Farroupilha abandonados na barra

do arroio Santa Isabel (próximo então à vila de Camaquã) por Zeferino Dias, responsável pela frota farrapa na Lagoa dos Patos.

No combate travado em agosto de 1839, a esquadra farroupilha, sob o comando de Garibaldi e Zeferino Dutra, se divide. Garibaldi segue para Laguna, com os navios Seival e Farroupilha, enquanto Zeferino fica na barra do Arroio Santa Isabel. “Com o objetivo de oferecer resistência frente aos imperiais, joga os canhões nas águas da Lagoa Formosa, para aliviar o peso e aumentar a mobilidade de suas embarcações, mas não obteve êxito”, (DARÓZ, 2012, snp), foi apreendido pelos imperiais junto com o material restante nas embarcações.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Explorar a Revolução Farroupilha e sua influência na formação da identidade dos rio-grandenses já se tornaria um trabalho relevante, no momento em que procura analisar como se deu o processo de construção da narrativa que forma a identidade. Associar essa narrativa aos objetos que compõem a Sala Revolução Farroupilha leva a entender o Museu Julio de Castilhos como um lugar de memória e procura entender como esse espaço narra esse acontecimento.

O episódio da Revolução Farroupilha está presente no Museu Julio de Castilhos através de acervos como armamentos (canhões e lanças, garrucha, espada), utilidades domésticas (tigela, prato de porcelana), indumentária (suspensórios, uniformes) e, ainda, objetos que simbolizam os envolvidos na revolta como o lenço, a bandeira e a faixa. Completa essa exposição um número expressivo de pinturas de personagens e lugares que mantêm relação com a Revolução Farroupilha.

Para desenvolver este estudo foi necessário, primeiramente, entender o surgimento dos museus históricos e como esses trabalharam com a memória e a história, associando ao surgimento do MJC. Os museus, ao longo dos séculos XIX e XX, trazem o discurso elitista, conferindo a um povo uma única identidade, como no caso sul-riograndense, o que acaba por excluir outros elementos formadores da cultura do Rio Grande do Sul. O MJC tem, em seu acervo e exposições (principalmente as de longa duração), uma amostragem da cultura sul-riograndense e, dentro dela, trabalha a história apenas de uma ótica, o que acaba reduzindo as discussões e as diferenças culturais, fato que colabora para a permanência de uma história idealista, romantizada e pouco problematizada. Com isso, não se trata de retirar a visão da elite, mas sim de incluir outras visões.

No capítulo sobre as comemorações do Centenário Farroupilha, percebemos como as comemorações produziram obras literárias e artísticas, a cidade de Porto Alegre recebe monumentos em homenagem aos Farroupilhas. Quanto ao Museu, recebe muitos objetos nos anos próximos e durante o centenário da Revolução, as datas próximas do 20 de setembro também marcam a entrada de objetos. O significativo número de objetos pertencentes aos líderes farroupilhas, principalmente os militares, chama a atenção, pois começa a se produzir uma narrativa dos eventos.

Como observado, a temática farroupilha foi, constantemente, trabalhada no MJC e fora dele, através de suas exposições itinerantes e cartilhas. É possível notar que, nas exposições anteriores e, igualmente, na atual, os personagens expostos eram os rebeldes farroupilhas, por

vezes apresentados como grandes heróis. Assim, o Museu colabora com a formação e fortificação dos ícones regionais, já os imperiais e outros grupos que participaram do evento pouco recebem espaço. Mas incluir a figura dos imperiais e de outros grupos de igual modo não basta, pois não se trata somente da inclusão de novos personagens ou dados, mas sim de utilizar meios que provoquem reflexões, interrogações, aprendizado e conhecimento.

A expografia da Sala Revolução Farroupilha tem como objetivo proposto pela instituição o de provocar debate sobre o alcance separatista ou nacionalista da Revolução, no entanto não apresenta elementos de forma clara que provoquem essas reflexões no visitante. O único elemento que provoca questionamentos referentes a esse objetivo é o conjunto de pires e xícara com o emblema do Império pertencente a Bento Gonçalves, o grande líder farroupilha, seria de grande valia para atingir o objetivo proposto pela instituição à qualificação do processo informativo. A inclusão de novos objetivos que proporcionem um leque maior de perguntas e que, principalmente, associe a temática farroupilha aos dias de hoje, seriam objetivos igualmente importantes, na medida em que se ocupa da inclusão e problematização do evento e do significado farroupilha.

A comunicação efetiva com o público é um dever da instituição museológica. Assim, cabe ao museu criar mensagens inteligíveis, lembrando que uma exposição apoiada em objetos não pode perder o seu caráter de estudo dos objetos, estabelecendo relações entre os mesmos, caso contrário, os objetos não são ressignificados no presente. Dessa forma, não sendo um objeto-problema, fica muito próximo à visão dos gabinetes de curiosidade, objetos para deleite sem qualquer tipo de reflexão, o que acontece com objetos da sala Revolução Farroupilha, como o porta areia e porta tinteiro e suspensórios.

Os objetos como patrimônio se constituem de campo aberto para interpretações, um universo de possibilidades. Dessa maneira, os objetos mudos são condicionados às falas dos historiadores/curadores/museólogos e essas falas devem ser avaliadas e repensadas, possibilitando a construção de novos diálogos. Assim, avaliar uma exposição, principalmente as que permanecem por um longo período, deve ser um ato constante acompanhado por pesquisa histórica com bases na historiografia atual junto à pesquisa museográfica e pedagógica, contribuindo para a construção de uma memória crítica. Tal procedimento de análise não é uma tarefa simples, é um desafio, para o Museu, trabalhar com uma sociedade globalizada e caracterizada pela pluralidade e diversidade cultural, portanto, para essa tarefa de análise, é de grande importância a participação do público para construir uma identidade coletiva.

Se o museu tem responsabilidades na transformação da sociedade, a exposição é um dos principais recursos para essa transformação. A exposição não é só a exibição de objetos, mas também de ideias, e essas ideias devem contribuir para a transformação positiva da sociedade, na qual se respeitem as diferenças. Esses objetos do passado, em uma exposição com construção de ideias, problemas e perguntas, fundamentam os objetos no presente, respondendo às perguntas que se fazem hoje.

Por muito tempo, o MJC trabalhou, e ainda trabalha, em certos pontos a história de políticos e militares escolhidos por grupos sociais com interesses particulares. Um museu deve servir à comunidade a que pertence, excluindo o monopólio da memória, seja do vencido, do vencedor, minoria ou maioria. A análise se torna útil no momento em que se entende que identidade e cultura não são elementos fixos enrijecidos pelo tempo. Desse modo, a Sala Farroupilha sem um fio condutor, sem uma narrativa capaz de estabelecer significados, permanece distante, onde os objetos não são problematizados, sendo necessária à exposição uma narrativa, um fio condutor que faça a ligação entre os objetos expostos.

Esse trabalho de análise, como qualquer outro, é um ponto de vista, que, do mesmo modo, deve ser revisto e atualizado. Assim, os problemas e as perguntas apresentadas não têm como objetivo encerrar a discussão, muito longe disso, busca ampliar as possibilidades de criação de novos diálogos que qualifiquem a exposição e o trabalho do Museu Julio de Castilhos.

REFERÊNCIAS

BERGER, Zilda Emilia Andrades. **A Casa Branca**: símbolo do esforço para a preservação do patrimônio histórico e cultural de Porto Alegre. *Mouseion: Revista Eletrônica do Museu e Arquivo Histórico La Salle*, Canoas, RS, v. 1, n. 1, p.14-22, jun. 2007. Disponível em: <http://www.unilasalle.edu.br/museu/mouseion/vol1jun2007p14-22.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2012.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Museus de Arqueologia**: uma história de conquistadores, de abandono, de mudança. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 6, p. 293-313, 1996.

BUENO, Eduardo. **Brasil**: uma história: a incrível saga de um país. São Paulo: Ática, 2003. p. 112

CARVALHO, José Murilo de: **A formação das almas**. O imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CARRION, Raul: **Os Lanceiros Negros na Revolução Farroupilha**. Assembleia Legislativa. Estado do Rio Grande do Sul. 2012, 39p.

CAPOVILLA, Eloísa H.L. Ramos. **Museu Julio de Castilhos**: trajetória histórica e perfil (parcial) de um acervo. In: AXT, Gunter (Org.). *Julio de Castilhos e o paradoxo republicano*. Porto Alegre: Nova Prata. 2005. p.265-279.

CERONI, Giovani Costa. **A exposição do centenário da Revolução Farroupilha nas páginas dos jornais Correio do Povo e A Federação**. Dissertação. Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2009.

CIRCUITO IMPERIAL. (**Primeiro e Segundo Reinado**) Quinta da Boa Vista, Museu Nacional, Museu Conde de Linhares, Museu do Primeiro Reinado e Museu de Astronomia e Ciências Afins. Disponível em: <<http://www.anfitrionesdofuturo.com.br/roteiros-culturais/circuito-imperial.html>>. Acesso em: 14 out. 2012.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos. **Era uma vez, há 60 anos atrás...: O Brasil e a criação do Conselho Internacional de Museus**. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/Monografia%20Era%20uma%20vez,%20h%C3%A1%2060%20anos%20atr%C3%A1s.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2012.

CURTIS, A. Kenneth. **Os 100 acontecimentos mais importantes da história do cristianismo**: do incêndio de Roma ao crescimento da igreja na China / A. Kenneth Curtis, J. Stephen Lang e Randy Petersen; tradução Emerson Justino — São Paulo: Editora Vida, 2003.

CURY, Marília Xavier: **Exposição**: concepção, montagem e avaliação São Paulo: Annablume, 2005.

COLLOR, Lindolfo Boeckel. **Garibaldi e a Guerra dos Farrapos**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1938.

DARÓZ, Carlos Roberto C. **Os Canhões da esquadra de Garibaldi**. Disponível em <http://darozhistoriamilitar.blogspot.com.br/2010/10/os-canhoes-da-esquadra-de-garibaldi.html> Acesso: 15/dez.2012

DREYF, Nicolau: **Notícia Descritiva da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul**, EDIPUCRS, 1961 - 185 p.

FERNANDES, Aline Portella; SILVA, Cinara Silva da; AMARAL, Daniela; FERNANDES, Mariana Bortoletti. **Imagens da Revolução Farroupilha: uma análise das telas do Museu Julio de Castilhos**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. CD-ROM. In *Imagens e Artefatos: estudos sobre o acervo do Museu Julio de Castilhos/ Organizado por Zita Rosane Possamai; Manolo Silveiro Cachafeiro... [et al.] - Porto Alegre: UFRGS, 2011.*

FLORES, Moacyr. **Glorificação de Julio de Castilhos**. Porto Alegre: Ediplat, 2010. In *Circulo de Pesquisas Literárias: Era Borgista Organização Lotário Neuberger.*

FOCHESATTO, Cyanna Missaglia de. **O Centenário Farroupilha nas Páginas da Revista do Globo – 1935**.

Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=382>>. Acesso em: 29 out. 2012.

GIRAUDY, Daniele. **O Museu e a Vida**. Daniele Giraudy, Henri Bouthet; Tradução Jeanne Francese Filiatre Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro – RS; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O Templo e o Fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura**. In: *A Invenção do Patrimônio*, Rio de Janeiro- IPHAN. 1995.p.55-66.

GOMES, Ana Carolina; PICCOLO, Priscilla; REY, Ricardo. **Exposições Universais: Sociedade no século XIX**. Disponível em:

<http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/Exposicoes_Universais__Sociedade_no_seculo_XIX_0.pdf>. Acesso em: 26 set. 2012.

HORTA, Maria de Lourdes Pareiras. **I Seminário sobre Museus-Casas**. In: *Anais do I seminário sobre Museus-Casas*. Rio de Janeiro: MEC, 1997.

_____. **Semiótica e museu**. *Cadernos de ensaios nº 2: Estudos de museologia*. Rio de Janeiro: IPHAN. 1994. p.9-28

IPHAE: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado. Disponível em <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=14815> Acesso em: 15 nov.2012.

KIFER, Flávio. **Arquitetura de Museus**. Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_Kiefer.pdf>. Acesso em: 16 set. 2012.

MARTINS, Cyro: **Estrada nova**. Porto Alegre, Movimento, 1975. 2ª. ed.

MAESTRI, Mário. **O Escravo Gaúcho — Resistência e Trabalho**. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 1993.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: USP. v.2 p.9-42 jan/dez 1994.

_____. A exposição museológica: reflexões sobre os pontos críticos da prática contemporânea. In: *Ciências em Museus*, USP. 1992, v.4, p. 103-120.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro: FGV, v.11, n° 21, 1998, p.89-104.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS: **Museu Julio de Castilhos 1903-1983**. Porto Alegre: Secretaria de Cultura Turismo e Desporto, 1983. (Administração Amaral de Souza).

_____. **História Gaúcha**. Informativo do Museu Julio de Castilhos n°2. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1985.

MUSEU NACIONAL. **Paço Imperial**. Museu Nacional UFRJ. Disponível em: <<http://www.museunacional.ufrj.br/MuseuNacional/Principal/paco.htm>>. Acesso em: 30 set. 2012.

NEDEL, Letícia Borges. **Breviário de um museu mutante**. Horiz. antropol. vol.11 no.23 Porto Alegre Jan./June 2005. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000100006>>. Acesso em: 19 maio 2012.

_____. **Da coleção impossível ao espólio indesejado**: memórias ocultas do Museu Julio de Castilhos. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n° 38, julho-dezembro de 2006, p. 11-31.

Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2265/1404>
Acesso em: 15 out.2012.

NETO, Simões Lopes: **O Duelo dos Farrapos**. Porto Alegre. Revista do Globo. 28/09/1935

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. **Museu Paulista**: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a história. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v. 10/11. p. 105-126 (2002-2003).. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v10-11n1/07.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A revolução farroupilha**. São Paulo: Brasiliense S/A, 1985.

POMIAN, Krzysztof. **Coleção**. Enciclopédia Einaudi volume 1 Memória - História. Disponível em: <http://flanelografo.com.br/impermanencia/pdf/Pomian_Colecao.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2012.

POSSAMAI, Zita Rosane: **O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)**, em Anais do Museu Paulista, ed. junho, vol. 14, nr. 1, p. 263 - 289, Universidade de São Paulo 2006.

PORTO Alegre Antigo: **Dos Antepassados ao Século XXI**, a maior história de Porto Alegre em ordem cronológica. Blog. Disponível em:
<<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/05/centenario-da-revolucao-farroupilha.html>>.
Acesso em: 10 dez. 2012.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. **Classificar e ordenar**: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: Figueiredo, Betânia Gonçalves; Vidal, Diana Gonçalves (Orgs.) *Museus: dos Gabinetes de curiosidades a museologia moderna*. Belo Horizonte, MG: Argumentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005, p.151-162.

RIBEIRO, G. M.; CHAGAS, R. L.; PINTO, S. L. **O renascimento cultural a partir da imprensa**: o livro e sua nova dimensão no contexto social do século XV. *Akropolis*, Umuarama, v. 15, n. 1 e 2, p. 29-36, jan./jun. 2007.

RIBEIRO, José Iran. **Soldados ou cidadãos guardas nacionais**: diversidade e possibilidades nas mobilizações das forças imperiais para a Guerra dos Farrapos. *História: Debates e Tendências* – v. 12, n. 1, jan./jun. 2012, p. 139-153.

ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. **Museu, Informação e Comunicação**: o processo de construção do discurso museográfico e suas estratégias. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro: PPGCI (CNPq/IBICT - UFRJ/ECO), 1999p. 120.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; Minc/IPHAN/DEMU, 2006.

SCHWARCZ, L. K. M. . **A "era dos museus de etnografia" no Brasil**: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. . In: Betânia Gonçalves Figueiredo; Diana Gonçalves Vidal. (Org.). *Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades À Museologia Moderna*. 1 ed. Belo Horizonte: Argumentum, Scientia UFMG, 2005, v. 1, p. 113-136.

SILVA, Ana Celina Figueira da. **Museu e a Consagração da Memória de Júlio de Castilhos (1903-1925)**. Monografia. Disponível em:
<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/40081/000827141.pdf?sequence=1>>.
Acesso em: 27 maio 2012.

SILVA, Edevandro Sabino da. **Gaúcho Farroupilha: Visões e revisões**. 17/09/2009. 93 f. Dissertação (Mestre) - Curso de Letras, Departamento de Linguística, Letras e Artes, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e Das Missões, Edevandro Sabino da Silva, 2009.

SILVA, Juremir Machado da. **“muitos comemoram Revolução sem conhecer a história”**. 24 set. 2012. Sul21. Entrevista concedida a Samir Oliveira. Disponível em: <http://www.sul21.com.br/jornal/2012/09/juremir-muitos-comemoram-revolucao-e-nao-conhecem-sua-historia/>
Acesso em: 14 nov. 2012.

SILVA, Michel Platini Fernandes da. **Coleção, colecionador, museu**: entre o visível e o invisível.: Um estudo acerca da Casa de Cultura Christiano Câmara em Fortaleza, Ceará.

2010. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio, Departamento de Museologia, Unirio, Rio de Janeiro, 2010.

SILVEIRA, Andréa Reis da. **O Museu Julio de Castilhos no período 1960-1980**: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição . Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria/RS, 2011, Santa Maria, 2011.

SILVEIRA, Daniela Oliveira: **“O passado está presente prenhe do futuro”**: A escrita da história no Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Sul (1920-30) Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

SPALDING, Walter: **O Decênio Farrapo**. Revista do Globo. Porto Alegre. 28/09/1935.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. Coleção Primeiros Passos. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/33202840/O-que-e-museu-Marlene-Suano-Colecao-Primeiros-Passos>>. Acesso em: 05 ago. 2012.

VALDUGA, Vânia; OLIVEIRA, Lizete Dias de. **Patrimônio**: o lixo. Mouseion: Unilassale, Canoas, v. 2011, n. 09, p.118-131, JAN-JUL 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/45/76>>. Acesso em: 05 nov. 2012.

ARQUIVOS DE JORNAIS E REVISTAS

Jornal do Comércio. 25 jan. 1985.

Jornal Correio do Povo. 30 jan. 2003.

_____ 17 jan. 1971.

_____ 19 abr. 1972.

Jornal Folha da Tarde. 03 mai. 1972.

Jornal Zero Hora. 18 ago.1976.

_____ 20 set. 1985.

_____ 23 jan. 1987.

_____ 17 set. 1987.

_____ 10 mai.1987.

_____ 30 jan. 2003.

(Revista do Globo nº 27).

Revista do Globo Nº22, 23/11/35

Revista do Globo nº 29

Revista do Globo, edição especial nº23

Revista do Globo, Anno VII, Nº 18, p. 57

ARQUIVOS E DOCUMENTOS MUSEU JULIO DE CASTILHOS

Plano de exposição do Museu, setembro de 1972. Arquivo permanente do Museu

Eventos culturais de maio 1982. Arquivo permanente do Museu

Relatório do setor de acervo do Museu, novembro de 1988. Arquivo permanente do Museu

Atas e ofícios expedidos e recebidos pelo Museu Julio de Castilhos 1933-1936.

Volumes 1 e 2.