

**APRENDER COM OBJETOS NO MUSEU DA REPÚBLICA:  
PROPOSTAS DE LEITURA DAS DOBRAS DO TEMPO**

**LEARNING OBJECTS IN THE MUSEUM OF THE REPUBLIC:  
READING PROPOSALS FROM THE FOLDS OF TIME**

Carina Martins Costa<sup>1</sup>  
Marta Cristina Dile Robalinho<sup>2</sup>

**RESUMO:** O artigo pretende discutir as possibilidades e os usos pedagógicos do objeto no ensino de História, com especial atenção para o Museu da República. Para tanto, a proposição de paradigmas educativos a partir da leitura do objeto é válida como exercício interpretativo. Tal opção metodológica não parte do pressuposto, contudo, de que o objeto é supremo e impõe o sentido construído *no e pelos* museus, o que seria demasiadamente reducionista e implicaria em pensar em um valor intrínseco às coisas. Refletir sobre as especificidades da linguagem museal permite refletir sobre a escrita e a difusão de narrativas históricas nos museus, a partir de diferenciadas experiências no tempo e espaço.

**Palavras-chave:** objeto, ensino de História, museu, Museu da República, temporalidade.

**ABSTRACT:** This article discusses the possibilities and pedagogical uses of material objects in the study of history with special attention towards museums. As such, our proposition from an educational perspective is that *reading* such an object can constitute a valid interpretive exercise. This methodological option presupposes the notion that the material object is supreme in the sense constructed in and by museums; this makes it exceedingly reductionist and would imply an intrinsic value to all things. Reflecting on the specifics of museum language permits us to reflect on written historical narratives in museums and their diffusion as differentiated experiences in time and space.

**Key-words:** material object, teaching of history, museums, Museum of Republic, temporality.

---

<sup>1</sup> Professora do Curso de História e do ProfHistória – Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutora em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). E-mail: martinsgaruda@gmail.com

<sup>2</sup> Mestranda de Ensino de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: martadile@hotmail.com

O que fizemos com as coisas para devotar-lhes tal desprezo? E quem pode se permitir ter esse desprezo? Por que os prisioneiros são despojados de suas roupas a não ser para que se despojem de si mesmos? (STALLYBRASS, 2000).

Stallybrass (2000) já apontava, em seu estudo sobre os significados do objeto, o predomínio do sentido do desprezo com as coisas nas sociedades contemporâneas ocidentais. É possível pensar a permanência dessa relação no âmbito da historiografia, a despeito do alargamento da noção de fonte histórica e a abertura para novas temáticas, sobretudo após a *Escola de Annales*. O estudo da fonte material ainda é visto, por muitos, como uma atribuição do arqueólogo. Além disso, os professores persistem na utilização do termo de “pré-história”, atribuindo à escrita o papel de, literalmente, balizar a possibilidade de História.

Pensar o “mundo dos objetos”, em uma sociedade marcada pelo colecionamento do ato de comprar e pela valorização, em contraponto, do descarte, é um dos caminhos para construir relações significativas para o ensino de História, pautado na problematização do tempo presente. Se, por um lado, há a valorização de ondas “retrô” e dos *souvenirs*, em um movimento no qual o mercado se apropria do campo da memória, observa-se, por outro, a aceleração da produção de objetos miniaturizados e tecnológicos que se sustentam na velocidade do consumo, mediado por amplas ações publicitárias.

É nesse cenário no qual o objeto evoca uma série de processos de produção, apropriação, difusão e consumo que os museus repensam as narrativas construídas a partir e em diálogo com ele. Contudo, outras mídias também têm se empenhado na discussão dos circuitos simbólicos e econômicos nos quais os objetos são lidos e usados. Dentre elas, propomos o recorte, para efeito de análise, de uma cena do filme brasileiro “O Cheiro do Ralo” (2007), do diretor Heitor Dhalia. A partir desta leitura, procuraremos avaliar algumas possibilidades na relação entre objeto, educação e, portanto, sujeitos no ensino de História.

O filme retrata a vida e as obsessões de Lourenço, interpretado pelo ator Selton Mello, proprietário de uma loja de objetos antigos. Em sua sala de trabalho, há muitos armários de arquivo, que ocupam praticamente toda a parede, que podem ser lidos como um indício do processo de acúmulo e arquivamento das experiências sociais frente ao temor do esquecimento. Dentre as diferentes negociações de compra de objetos, nas quais Lourenço exercita seu poder assimétrico diante da necessidade econômica dos vendedores, selecionamos o diálogo, transcrito a seguir, com o vendedor de caixinha de música,

interpretado por Flávio Bauraqui. A transcrição do trecho, obviamente, reduz o potencial de produção de sentidos da linguagem audiovisual, mas ainda assim pode ser útil na aproximação com o mundo de objetos na sociedade contemporânea.

Lourenço: Aquela musiquinha chata do caminhão de gás, né?  
Vendedor (desfaz sorriso): Peraí, o senhor não gostou?  
L (não responde e pega notas de dinheiro): Quinze.  
V (fecha caixa): Não gostou mesmo. Pior que tô precisando de dinheiro. Vou dizer alguma coisa ao senhor, óh. Esta caixinha de música não é apenas uma caixinha qualquer.  
L: É, eu sei, toca até a musiquinha do caminhão de gás.  
V: Não é isso que estou dizendo, não, senhor. Esta caixinha já toca esta música muito antes desse caminhão de gás. Essa caixinha é, é muito especial. Sabe por que? Porque ela tem história, por isso ela vale muito mais do que o senhor tá oferecendo.  
L: Sabe escrever?  
V: Sei.  
L (abre gaveta, entrega papel): Então faz o seguinte: escreve aqui todas as histórias desta caixa, porque quando eu for revender, eu dou de brinde este papelzinho para a pessoa saber as historinhas que esta caixa tem. Aí esta caixinha vai passar a ser uma caixinha de musiquinha e de historinha.  
V: Tá gozando da minha cara. Só vou aceitar esta mixaria porque tô precisando de dinheiro. Mas o senhor fique sabendo que essa caixinha de música foi da minha mãe (emocionado). Ela tocava esta música no piano para mim. (levanta e anda rumo à porta)  
L: Óh, agora quando quiser ouvir essa musiquinha que tua mãe tocava no piano, vai ter que esperar o caminhão de gás.

Quais os sentidos possíveis para uma caixinha de música? Como objeto utilitário, seria redundante explicá-lo. Mas um olhar atento observa tantas outras possibilidades: adorno; símbolo de pertença e do gênero feminino; objeto sentimental; tecnologia de reprodução de música, dentre outras. No diálogo entre os personagens, o vendedor procura realçar, por ordem de sua argumentação, os valores de antiguidade (“*Esta caixinha já toca esta música muito antes desse caminhão de gás*”), historicidade e afetividade. Ao final, ainda que contrariado, reduz a caixinha ao valor do mercado de objetos antigos, no qual Lourenço opera de forma autoritária. Ou ele aceita os quinze reais ou ele fica com a caixinha: não há negociação.

Interessante notar, no tom cínico do diálogo, como a estratégia de valorização da memória proposta pelo vendedor é ironizada pelo comprador, mas simboliza uma construção simbólica igualmente realizada nos museus. Quando Lourenço propõe que o vendedor escreva

a “historinha” da caixinha de música, ele evoca uma operação de delimitação de sentidos pela escrita, que por vezes congela as múltiplas interpretações possíveis de um objeto.

No museu, ela é realizada por diferentes meios, como nas etiquetas, nos guias de visitantes e nos catálogos. É preciso, portanto, perceber as tensões entre o predomínio da palavra escrita e a tentativa de mobilizar os objetos para a educação. Como indicam Magalhães e Ramos (2010), há uma preponderância da escrita na indicação e consolidação de sentidos do objeto, em que a palavra procura suprir a carência da memória ou da experiência compartilhada. Seriam indícios desse processo, no campo patrimonial, por exemplo, a abundância de placas informativas nos monumentos, como também as numerosas etiquetas sobre os objetos nos museus. Para além deste debate, é notável como Lourenço compreende a possibilidade de construção de aura a partir da escrita, que atestaria a história do objeto.

No caso da cena do filme, o que parece estar em jogo, além da ironia fina que desconsidera a carga afetiva e a historicidade do objeto no intuito de aumentar o ganho econômico com a compra, é a relação entre a “historinha” e o objeto como complementação e valorização recíproca. Obviamente, não interessa ao vendedor se submeter a este processo que desconsidera violentamente sua relação com o objeto. Em situação pauperizada, restou aceitar o valor oferecido e se retirar da sala.

Como podemos perceber, há diferentes camadas de significação revestidas em um objeto, no caso, a caixinha de música. Os discursos dos autores vão mobilizar noções de valores, seja para pensar a preservação, seja para vender.

O que importa frisar, para o campo educativo, é que todo e qualquer objeto deve ser pensado em seu uso. Não se trata aqui, apenas, de destacar a função original atribuída ao objeto. A caixinha de música serve para tocar música, mas não somente para isso. Pode servir para evocar uma memória ou um afeto, para simbolizar uma temporalidade, para problematizar um contexto, para deslocar representações sociais, para detonar um processo de estranhamento. Até, é claro, servir como mercadoria. Tudo dependerá do uso pedagógico que é feito dela.

Nesse sentido, as palavras de Bezerra são importantes para lembrar que as fontes não falam por si. A partir da problematização do historiador/educador que o universo material poderá ser lido em seus sentidos múltiplo

[...] o que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o

sumo de limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático [...] (MENEZES, 1994, p. 95).

O trabalho com fontes históricas em museus envolve prioritariamente vestígios da cultura material. De acordo com Ramos, “(...) é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história na materialidade das coisas” (RAMOS, 2004, p. 21). Para tanto, é necessário pensar o objeto enquanto índice de um passado que foi interpretado pela argumentação museológica.

Levar o visitante a aprender a observar os objetos que pertencem a instituições museológicas propicia a desnaturalização do olhar sobre os mesmos. Assim, tanto o objeto museológico quanto os seus objetos do cotidiano podem ser ressignificados, o que é extremamente relevante em uma sociedade do consumo. A comparação entre objetos do presente e do passado é um caminho para trabalhar a noção de historicidade e compreender diferentes relações entre objeto-sociedade. Podemos refletir, por exemplo, sobre a pequena vida útil dos objetos contemporâneos, em comparação com a perenidade dos objetos do passado. Neste sentido, basta aproximar um suporte como Ipod ou MP3 a uma caixinha de música. As tecnologias atuais de reprodução de música são sistematicamente superadas, tanto pelo suporte como pelo designer dos objetos. Ao contrário, a tecnologia da caixinha de música permanece por centenas de anos, sendo um objeto que sobrevive a gerações.

Segundo Ramos, “torna-se fundamental estudar como os seres humanos criam e usam objetos. Por outro lado, é igualmente necessário refletir sobre as formas pelas quais os objetos criam e usam os seres humanos”. (RAMOS, 2004, p. 36). Ler/compreender os objetos é, assim, ler/compreender nossa própria historicidade.

É possível questionar ainda a conservação e o valor da obra em nossa sociedade, refletindo sobre seu papel, no sentido proposto por Flamarion e Mauad (1997, p. 407), ou seja, como “agente do processo de criação de uma memória que deve promover tanto a legitimação de uma determinada escolha quanto, por outro lado, o esquecimento de todas as outras”.

O mais importante, em todos os casos, é despertar reflexões sobre o que está sendo visto/ lido. Ao questionar um visitante, ou permitir que ela questione, o desafio cognitivo está lançado e ela se mobiliza para responder a questão, com as ferramentas e os conhecimentos prévios disponíveis naquele momento. As hipóteses são muito importantes, pois são rastros

evidenciados do seu processo cognitivo. Nessa perspectiva, não existe erro e sim momentos de incompreensão, que podem ser confrontados com novos dados e novas questões.

Essas reflexões metodológicas se coadunam com a premissa de Meneses (2005), autor que questiona certa abordagem sociológica do objeto em museus no sentido de estabelecer um sentido prévio e imutável que o impregna. Para ele, o presente é o foco ordenador destes mesmos sentidos. Portanto, para Meneses, um objeto histórico é uma construção de ordem ideológica e não cognitiva, visto que somente como fonte para a construção do conhecimento se justifica tal denominação. Quaisquer objetos seriam, portanto, documentos históricos. A caixinha de música do vendedor do “O cheiro do ralo”, certamente.

Assim, o objeto não é supremo, embora tenha sua força semântica, a ponto de impor o sentido construído *no e pelos* museus, o que seria demasiadamente reducionista e implicaria em pensar em um valor intrínseco às coisas. Como alerta insistentemente Chagas (2001), o museu comunica, antes de tudo, pensamentos e ideias, e não objetos. Estes são pretextos, meios utilizados para construir e comunicar uma interpretação. Desse modo, importa compreender os usos feitos e propostos a partir dos objetos, cientes de que “a ‘linguagem museal’ [...] não está restrita às coisas, mas antes lança mão das coisas e outras tantas linguagens e de outros tantos recursos: táteis, visuais, olfativos, gustativos, auditivos, afetivos, cognitivos e intuitivos” (CHAGAS, s/d, p. 94).

Interessa, assim, refletir sobre as especificidades da linguagem museal, o que permitirá refletir, conseqüentemente, sobre a escrita e a difusão de narrativas históricas nos museus. Para Chagas, o museu é manifestação da linguagem e, portanto, falar de ‘linguagem museal’ é indicar um lugar, e não apontar para uma especificidade inerente. Ao criticar o domínio do olhar sobre a língua, e não sobre a linguagem, o autor aproxima o debate linguístico para o campo dos museus e afirma

É importante lembrar que a instituição, a preservação e a seleção de bens culturais (considerados como elementos sógnicos) podem constituir o dicionário (o inventário, o livro de registro, a reserva técnica), mas não a linguagem. De igual modo, a combinação, o arranjo e a arrumação dos elementos sógnicos podem constituir uma estrutura sintática (regras básicas da expografia), mas não constituem a linguagem (CHAGAS, s/d, p. 3).

O alerta é importante para se pensar os elementos sógnicos em conexão, em processo discursivo permanente e em movimento. Ocorre que alguns pesquisadores, na tentativa de compreender os projetos de memória dos museus, centram-se na análise dos discursos, muitas

vezes monológicos, dos próprios enunciados, ou seja, dos colecionadores, dos gestores de museus e dos curadores. Ao perceber o discurso como linguagem em movimento, como processo que aponta para inúmeras possibilidades de apropriação, é possível reconhecer o sinal de historicidade dos mesmos, como também os realinhamentos, as multiplicidades de meios, os silenciamentos e as relações complexas entre saber e poder, em diferentes momentos da história institucional.

Contudo, ainda que seja compreensível pensar a linguagem museal como aquela que ocorre em museus, é fundamental demarcar uma diferença profunda em relação à escrita da história em seus diferentes suportes, seja pelos extremos, livro (objeto – palavra escrita e fontes icônicas) e exposição (discurso com objetos, palavras escritas, fontes icônicas, arquitetura museal, sons, cheiros, interfaces virtuais, dentre outros), seja pela metodologia de ensino-aprendizagem. Escrever História em museus e, portanto, ensinar História em museus, difere das demais formas de escrita e ensino não somente por ocorrer em uma instituição específica, mas, sobretudo, pela forma como são acessados os documentos e/ou monumentos e como dialogam múltiplas linguagens.

Dessa forma, debruçar sobre o papel educativo dos museus, atento à sua historicidade, permite compreender projetos distintos de memória, imbuídos de definições prévias de personagens e cenários. Para tanto, é necessário compreender as especificidades da linguagem museológica, marcada pela tridimensionalidade e pelo sentido de autenticidade e realismo produzido, muitas vezes, no contato com os objetos.

Assim, as especificidades desse espaço precisam ser ponto de partida para a potencialização de novos olhares. A principal delas é a existência do acervo, suportes materiais que são indícios de outros tempos, espaços e sociedades. Os objetos possibilitam a percepção das marcas da história e dos usos que lhes foram atribuídos. No entanto, é um risco fetichizar os objetos, pois a importância reside nas práticas sociais que envolvem a mediação entre eles e os homens, assim como nas relações que ensejam entre homens.

Esse importante espaço de educação permanente mobiliza uma linguagem diferente da processada na escola, em que a oralidade é predominante. Nos museus, a exposição de objetos e fontes cria um ambiente lúdico, material, tridimensional. O cognitivo é impactado pelo afetivo e o primeiro impulso das crianças é o toque, movido pela curiosidade. O processo educativo, nesse caso, tem como principal suporte a dimensão do olhar, que, ao interagir com

vestígios materiais de outros tempos históricos, constrói sentidos de veracidade, linearidade e homogeneidade.

Bruno (1999) afirma que a exposição, ou discurso museológico, é o centro e a unidade de análise básica para a Museologia, que seria a disciplina aplicada que estuda a relação do homem com o universo patrimonial. Nas palavras da autora, “[...] o discurso expositivo (...) não é suficiente para a concretização da relação museal e, por isso, deriva-se para outras potencialidades museológicas ligadas à educação e ação sócio-cultural” (BRUNO, 1999, p. 17). A relação museal, portanto, é eixo do processo de comunicação entre ser humano/ objeto/ cenário, que precisa ser respaldado pela pesquisa e pela salvaguarda. Inverte-se, nesta perspectiva, a predominância do objeto em relação aos usos que se fazem dele.

No intuito de compreender possibilidades de leitura desta complexa relação, que é pensada em uma zona de fronteira, formada pelo pensamento museológico, pedagógico e histórico, escolheu-se dois objetos do Museu da República que evocam o século XIX: uma xícara e um leque.

O Museu da República, também conhecido como Palácio do Catete, carrega em si as marcas de diversas temporalidades. Como uma casa que recebe periodicamente uma nova pintura – e com o passar do tempo formam-se camadas sobrepostas de tinta – o prédio que hoje abriga o Museu da República teve diversos usos e representações através do tempo. Inicialmente, foi a residência do Barão de Nova Friburgo e consagrou-se como um monumento de grande importância histórica, arquitetônica e artística. Foi símbolo do poder econômico da elite cafeeira escravocrata do Brasil oitocentista. Em 1889, vinte anos após a morte do Barão e de sua esposa, o Palácio foi vendido à Companhia do Grande Hotel Internacional e, posteriormente, ao seu maior acionista, mas não chegou a ser transformado em um hotel. Em 1896, foi adquirido pelo Governo Federal para sediar a Presidência da República, tornando-se centro do poder político, momento no qual sofreu ampla reforma para receber os presidentes e seus familiares. Até 21 de abril de 1960, data em que a Capital Federal foi transferida para Brasília, no governo do então presidente Juscelino Kubistchek, o Palácio do Catete foi palco de importantes acontecimentos históricos. Um dos mais significativos e de grande impacto nacional, como sabido, foi o suicídio de Getúlio Vargas, em 24 de agosto de 1954. Com o Decreto Presidencial de 08 de março de 1960, o Palácio do Catete passou então a ser organizado para abrigar o Museu da República, então subordinado ao Museu Histórico Nacional. Interessa aqui a história dessa casa, de quem a fez e como seus

objetos encontram-se atualmente musealizados e expostos no museu, no intuito de trazer à tona o século XIX que existe entre as paredes do Museu da República.

Na apresentação do livro *Museu da República* a atual diretora do museu, Magaly Cabral, sintetiza:

O Museu da República, podemos afirmar, é um Palácio - Museu, uma Casa-Museu e uma Casa Histórica. Um Palácio-Museu com todo o seu esplendor nos aspectos construtivos e decorativos. Uma Casa-Museu, porque nela residiu a família do barão de Nova Friburgo e diversos presidentes da República - no seu segundo piso, conhecido como “piso nobre”, onde predominam o luxo e a diversidade temática, apresenta os salões como na época do barão, assim como na época da Presidência da República, que os utilizou sem alterá-los; o Quarto de Getúlio Vargas, no terceiro piso, reproduz o ambiente em que Vargas viveu no seu período de governo, de 1951 a 1954, e onde cometeu suicídio. E ainda uma Casa Histórica, porque suas paredes contam histórias de poder e de decisões sobre os destinos da nação- o Salão Ministerial, local de reunião da Presidência da República com seus ministros, é um exemplo (CABRAL, 2000, p. 7).

Observa-se na fala de Cabral como foi construída a visão do Museu da República através da casa, da edificação. A palavra casa aparece duas vezes e com uma ênfase muito forte demonstrando como esse *objeto*<sup>3</sup> é o principal veículo para explicar o museu, além, do seu uso no século XX. O Museu da República foi criado para ser um museu que falasse da República, a despeito da centralidade da casa. Assim, é possível perceber o século XIX nas dobras de temporalidade e também nos esquecimentos, como, por exemplo, da escravidão que sustentou a riqueza do Barão de Nova Friburgo.

Os objetos do Museu da República com os quais trabalhamos neste artigo são coisas, relíquias ou artefatos que chegaram ao museu por diferentes vias. Para Miller (2013), o objeto não é só a coisa, ele se define junto com o sujeito. E o sujeito só se constitui como sujeito com o objeto. Os objetos não são mera consequência da sociedade, eles têm uma dimensão na participação da sociedade. Alguns foram doados, outros já estavam ali na própria casa desde a época do Barão de Nova Friburgo, mas todos, absolutamente todos que estão expostos naquele museu foram eleitos, escolhidos para estarem ali e assumirem suas posições para

---

<sup>3</sup> Daniel Miller utiliza as casas para demonstrar como a materialidade delas pode exercer e demonstrar um poder, uma ideologia. Seus estudos são contemporâneos, mas utilizamos a ideia de entender a casa como objeto proposta pelo autor observando o estudo feito pela FAU –UFRJ demonstrando como as fachadas do palacete foram pensadas a partir de uma ideia do século XIX comum em palacetes ecléticos e os usos internos dados a partir do que cada fachada sugeria. (MILLER, 2010, p. 123).

explicitar a memória que aquele museu quer imprimir sobre a História daquele lugar e do período republicano.

Pensar como o Império é representado no Museu da República a partir dos objetos é um exercício para descortinar as dobras temporais em projetos educativos. É possível observar, a partir de visitas no Museu, que na maior parte das vezes os objetos foram vistos sem serem vistos. Eles estavam exercendo, como aponta Miller (2010), sua humildade. O argumento do autor é que muitos objetos passam despercebidos, invisíveis, sem significação nenhuma ao nosso olhar. Ele utiliza o exemplo da moldura pensada por Gombrich para explicar a humildade das coisas. A presença da moldura é fundamental para entender o lugar daquela tela. Mas a moldura é invisível. O artefato moldura, por mais que seja um produto tecnológico, não tem mensagem para dar. Mas sem ela, a tela não é aparente. Muitos objetos que estão no museu comportam-se como a moldura. São invisíveis, mas estão lá. O trabalho com objetos do museu é um caminho para tirá-los dessa moldura gombrichiniana e passarmos a vê-los na sua relação social. Os objetos têm valores e sentidos que lhes são atribuídos, mas também estão no jogo social, atribuem-se valor e vice versa. A relação é dialógica.

Olhar uma xícara do século XIX pertencente à família do Barão de Nova Friburgo que compõe o acervo do Museu da República pode ser um exercício interessante para a compreensão e a entrada no mundo que a criou (sua temporalidade), o objetivo para que foi criado (o uso mais corriqueiro que é o de se beber alguma coisa), sem esquecer, obviamente, dos significados que aquela xícara deixa evidente na sua própria materialidade, na sua forma, no seu tamanho, na sua pintura. Além disso, a materialidade daquela xícara é mais que materialidade, pelo menos o que entendemos por material *strictu senso*: o outro lado da sua materialidade é a sua imaterialidade (POMIAN, 1984). Os objetos podem também, através da sua materialidade, identificar grupos sociais, relações de prestígio, simbolizar um determinado tempo.

No caso do Museu da República os objetos expostos exercem essa outra função. Deixaram de ter a função anterior à sua musealização. Mas nem por isso não dialogam com seu visitante. Pelo contrário, escondem várias vidas em um só corpo. E essas vidas sociais desses objetos precisam dialogar com aqueles que estão ali para vê-los.

Nessa linha de pensamento outro autor surge para ajudar a pensar a biografia das coisas. Kopytoff (2008, p. 92) questiona:

[...] quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse “status”, e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as “idades” ou as fases da “vida” reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais pra elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim?.

Fazer essas perguntas aos objetos é tentar compreender os caminhos percorridos por eles. Como chegaram ao museu, como viveram antes, onde estiveram, quem os fez, quais os materiais que os constituíram? O autor discute essa questão do objeto estrangeiro explicitando que a “adoção de objetos estrangeiros – e idéias estrangeiras - não é a sua adoção, mas sim a maneira pela qual eles são culturalmente redefinidos e colocados em uso” (KOPYOTOFF, 2010, p. 93). Por exemplo, os objetos trazidos pelo Barão de Nova Friburgo da Europa não eram feitos aqui no Brasil, além disso, havia a necessidade de importá-los de Paris, no caso, e de renomados artistas que tinham sua marca registrada. Como os objetos trazidos ou encomendados pelo Barão foram redefinidos ao chegarem no seu destino final em pleno século XIX, no Rio de Janeiro, mas precisamente no palacete da família?

Portanto, é interessante perceber os usos desses objetos trazidos pelo Barão para a construção e a decoração do seu palacete e compreender como esses objetos são ressignificados aqui no Brasil por aquele que os usam e por aqueles que os admiram. A casa do Barão de Nova Friburgo recebe inúmeros comentários de visitantes do século XIX, da sua época, e de visitantes atuais que ao observarem os objetos contidos nela e a própria arquitetura do prédio ressaltam a beleza e a magnitude daquele palácio.

Mas qual abordagem biográfica desses objetos que estão no Museu da República, pertencentes ao Império? Como trabalhar esses objetos com os alunos para elucidar vestígios dessa outra temporalidade, o século XIX?

A xícara que pertenceu à família do Barão de Nova Friburgo encontra-se na sala que trata da memória da casa, no primeiro andar do Museu, ala à esquerda da entrada. Hoje, esse objeto pertence ao Museu da República, mas teve o início da sua biografia quando foi fabricada para servir como uma mercadoria para ser vendida. Depois, temos um segundo momento, em que ela pertenceu àquela família. Foi utilizada pelos membros, foi guardada. E esse objeto passa por um terceiro momento em que se tornou um objeto do museu e um outro momento quando ele é escolhido para a exposição.

Atualmente, a xícara simboliza, dentro da vitrine, uma época que o museu procura retratar, a época dos Barões que ergueram aquele palácio. Ela não mais exerce a função de servir um chá ou um café como outrora. Assim o objeto sofreu uma ressignificação ao ser musealizado. Mas continua sendo um objeto em que se vê sua função anterior e que serve para ser olhado e compreendido no agora. E provavelmente é compreendido porque sua forma é muito parecida com xícaras que usamos.

Outro objeto potente para pensar o século XIX é o leque que pertenceu à Baronesa de Nova Friburgo e está na mesma sala. Na vitrine, encontra-se junto a outros objetos da família de Nova Friburgo, o que delinea seu perfil e a percepção sensorial do visitante.

Primeiramente, cabe observar o objeto na sua materialidade, suas formas, funções e os materiais que o compõe. Leque serve, originalmente, para refrescar. No século XIX, os leques ficam mais populares, com o surgimento dos modelos de cunho publicitário ou comemorativo fabricados em larga escala, que eram mais baratos. Contudo, a elite não quer esse tipo de leque, pois as mulheres ricas desejam seu objeto comunicador com a assinatura de renomados artesãos. As lojas de luxo do Rio de Janeiro, situadas na rua do Ouvidor, Uruguaiana, São José, do Rosário e dos Ourives estavam repletas desses leques para serem vendidos. Mulheres prendadas, inclusive, pintavam esses leques. Na década de 1840, o Brasil começa a importar leques da Europa e os principais comerciantes eram Desrousseaux, Finot ou Natté. Não é possível saber como o leque de Laura foi adquirido, mas provavelmente, deve ter sido na Europa, tendo em vista que seu marido viajava para comprar mobiliário para seu palacete. O leque da Baronesa revela alguns indícios da sua temporalidade e de sua forma. Pode-se perceber que ele tem uma característica comum a leques ocidentais europeus, que já podem ter sido vistos em livros de história, pinturas de artistas famosos ou mesmo em museus. Ao olhar esse objeto, sabe-se que ele pertenceu a alguma mulher, pois as figuras florais, delicadas e singelas estão impressas nele. A composição do material com o qual foi confeccionado, aliada à decoração feita em dourado, indica o pertencimento a uma mulher rica. Ao observar o leque em detalhes, é possível ver as iniciais da sua dona: LCP.

A partir desses indícios, a leitura da etiqueta é necessária: “Leque baralho que pertenceu à Baronesa de Nova Friburgo, Laura Clemente Pinto. *Metal Dourado, esmalte e fita*. Acervo Museu da República”. A imaginação se faz diante daquela materialidade que incita a uma imaterialidade. Perguntas surgem sobre o objeto, o tempo em que ele esteve com

sua dona, a época em que ele viveu com sua mais áurea imponência e outras vezes singular humildade.

Machado de Assis escreveu durante um curto período de sua vida em uma revista intitulada “O Espelho”. Um dos artigos escritos pelo autor refere-se ao leque.

É uma bela invenção o leque. É uma qualidade de mais que a arte consagrou à mulher. Meu Deus! O que tem feito o leque no mundo! Muitos romances nesta vida começaram pelo leque, a intranqüilidade de um esposo ou de um pai tem nascido muitas vezes no manejo calculado de um leque. Mas também é uma arte o estudo de abrir e fechar este semicírculo dos salões e dos teatros. Um bom fisiologista conhece o caráter mais impenetrável pelo modo de agitar o leque (ASSIS, 2009).

Nesse texto, Machado de Assis deixa claro que o leque era um objeto imprescindível na vida das mulheres do século XIX. Era usado como uma forma de comunicação entre elas e com seus pretendentes. É possível pensar o leque como um objeto com atitude, aquele que Attifield (2000) intitula como objetos agentes do processo social. Além da sua visualidade, que nos revela a forma e função, o leque teria sua presença marcada no mundo e seria agente de transformação social. Como essa mulher, Laura, o usou incessantemente para definir suas relações em seu tempo? E como esse objeto, o leque, a possibilitou agir por seu palacete, pelos salões e em família? Assim, pensar o leque de Laura a partir da premissa sugerida pela autora, direciona a uma visão mais aprofundada do que esse leque representava para a própria dona a que pertenceu e aos outros donos que ele teve e continua tendo ao longo de sua vida. Laura, provavelmente usava seu leque para dar os recados necessários às outras mulheres de sua família e para sugerir algo sem que um homem percebesse. A linguagem dos leques era usada diariamente pelo sexo feminino.

Nesse contexto, o leque toma uma dimensão de relevância que as mulheres do século XIX exerceram muito bem. O objeto atua sobre o ser humano ganhando subjetividade. Eles tornam-se sujeitos das relações humanas e participam da vida das sociedades. Appadurai (2008) traduz bem essa ideia do objeto que transita em várias vidas. Segundo o autor, a cada novo contexto o objeto adquire novos significados. Para ele, a qualidade histórica está em o objeto romper e criar novos valores e significados. Os leques do século XIX, usados naquela época, poderiam exercer uma linguagem que comunicasse sentimentos, encontros, insatisfações. No museu, o leque da Baronesa pode suscitar a lembrança de abanos atuais

usados por nós, ou mesmo, exercer a lembrança de um objeto indispensável para o clima brasileiro.

Sabe-se que o leque foi doado por uma descendente da baronesa ao Museu da República em 1990.<sup>4</sup> Essas são as informações sobre o leque obtidas em pesquisa no museu. A ficha museográfica que inclui o leque da Baronesa na Coleção Barão de Nova Friburgo, na classe de objetos pessoais, *sub-classe* de objetos de auxílio ou conforto pessoais, descreve o leque da seguinte forma:

Leque baralho com 25 varetas de metal dourado, vazadas em forma geométricas e unidas por fita verde. Decoração fitomorfa esmaltada nas cores verde, azul e marrom. No centro do leque, plaqueta oval em metal dourado com o monograma “LCP”. As varetas são arredondadas na ponta superior e unidas no cabo por eixo central.

Suas dimensões são 25,0 x 40,0 x 3,0 cm. Não especifica a técnica, apenas o material utilizado. Não há a identificação do fabricante. Não data a fabricação do leque. Não identifica o país de origem. Relata o bom estado de conservação desse objeto. E aponta que ele foi doado ao museu.

Para além dessas informações, é possível conjecturar que esse leque pertence realmente ao século XIX e que seus caminhos percorridos após a morte da Baronesa estiveram ligados às mulheres da família Nova Friburgo, já que este foi doado por uma mulher da 4ª geração, Cecília Souza Dantas. As mulheres das gerações posteriores da família perderam, com a musealização, o leque da sua antepassada como algo ligado à história das suas famílias, uma história particular, íntima e única. A história do leque ganha, portanto, outras dimensões. Passa a contar uma história não apenas de uma antepassada da família Nova Friburgo, mas a história de um Barão e Baronesa que juntos construíram um palácio no Rio de Janeiro e ali estavam escrevendo parte da história do Império.

O trabalho sobre objetos do século XIX no Museu da República surge dessas questões fundamentais sobre o patrimônio, os objetos e o Ensino da História e de como aprendizagem pode ser mais prazerosa e as descobertas podem revelar momentos de aprofundamento e aproximação com o conhecimento. Entendemos que o trabalho com a

---

<sup>4</sup> Isso pôde ser verificado na Ficha de Aquisição do leque, Aquisição de Acervo (AQ). Ele pertenceu à Laura Clemente Pinto no século XIX e foi doado Cecília Souza Dantas em 04 de maio de 1990. O objeto foi encaminhado para a Comissão de Acervo em 08 de maio de 1990. A Diretora do Museu da República nessa época era Neusa Fernandes e o Assessor administrativo era Fausto Henrique dos Santos.

historicidade dos objetos poderá auxiliar na relação ensino – aprendizagem, proporcionando ao aluno ver o bem patrimonial de outras formas. Ramos entende que o

[...] museu transforma-se em lugar onde o tempo é visto, não como reflexo, representação ou resgate do passado, mas como experiência de múltiplas sensações e reflexões que se constituem a partir dos objetos e sobretudo a partir do modo pelo qual os objetos estão dispostos. Ver o tempo não significa ver o passado, mas visualizar na materialidade do que é exibido a presença do tempo: pretérito, presente e futuro; futuro do pretérito e do presente; pretérito que foi, que está sendo, que poderia ter sido ou que ainda pode ser; futuro que já poderia ter sido... (RAMOS, 2004, p.43).

Portanto, o mundo dos objetos, apesar do desencantamento acelerado promovido pela sociedade de consumo, que logo procura encantá-lo para ressignificar as coisas com o mesmo valor de uso, promovendo o descarte frequente, pode e deve ser utilizado pelos educadores em diferentes direções. No universo museal, é possível pensar o objeto aurático, fetichista, documental, estético e detonador de sentidos. O leque pode ser apropriado pela aura da nobreza oitocentista, pelo fetiche da intimidade de uma baronesa, pelas informações de sua forma e materialidade, pela beleza e pelos usos que comporta, em diferentes temporalidades. Tudo dependerá, obviamente, do seu uso pedagógico.

Assim como no diálogo entre os personagens do filme de Dhalia, a construção de valores para um mesmo objeto depende das camadas do olhar, da experiência e do valor de mercado. Cabe a nós, como professoras, dialogar com este universo, rico e complexo, para que possamos igualmente “negociar” sentidos com nossos alunos, imersos no consumo de tantos objetos, muitas vezes sem lê-los como artefatos.

### **Fontes**

*O cheiro do ralo*. Direção: Heitor Dhalia. Geração Conteúdo, Primo Filmes, RT Features em associação com Branca Filmes, Tristero Filmes, TeleImage, Sentimental Filmes e Mundo Cane Filmes. 2007 (112 min.).

MUSEU DA REPÚBLICA, <http://www.museudarepublica.gov.br>, Acesso em 3 de janeiro de 2015.

RELATÓRIOS DE 1960 DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

REVISTA DO PROFESSOR MUSEU DA REPÚBLICA- Disponível em: [http://museudarepublica.museus.gov.br/informacao/revistadoprofessor/01/revistaprofessor\\_1.html](http://museudarepublica.museus.gov.br/informacao/revistadoprofessor/01/revistaprofessor_1.html). Acesso em: 5 de janeiro de 2015.

## Referências Bibliográficas

- ASSIS, M. Crítica de Machado de Assis. Coletânea. *Obras Completas (1839-1908)*, vol.VI, 1. edição, L.L. Library, 2009.
- BENITEZ, D. C. Quatro paráfrases sobre a memória em um único campo de batalha, o museu. In: CHAGAS, M.; BEZERRA, R.; BENCHETRIT, S. *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: MHN, 2008, p. 71-92.
- BRUNO, C. *Principais campos da ação museológica*. Seminário CCB. Julho de 2004. (mimeo).
- CHAGAS, M. Memória e poder: focalizando as instituições museais. *Interseções*. Rio de Janeiro, ano 3, n. 2, p. 5-23. jul./dez.2001.
- \_\_\_\_\_. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- HORTA, M. L. *Guia básico de educação patrimonial*. Petrópolis: Museu Imperial, 1999.
- KOPYTOFF, I. A Biografia Cultural das Coisas: a Mercantilização como Processo. Parte I, cap. 2. APPADURAI, A. *A Vida Social das Coisas - As Mercadorias sob Uma Perspectiva Cultural*. Niterói: Ed. UFF, 2008.
- MAGALHÃES, A. M. *Evocação do passado e entendimento da história no Museu Histórico Nacional*.(mimeo), 2010.
- MENEZES, U. B. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, Nova Série, v. 2, p. 9-42, 1994.
- \_\_\_\_\_. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. (Org.). *Museus*. Dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte / Brasília: Argumentum/CNPq, 2005, p. 221-239.
- MILLER, D. *Trecos, Troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Material Culture and mass Consumption*. Basil Blackwell. Oxford and New York, 1987.
- MUSEU DA REPÚBLICA. São Paulo: Banco Safra, 2011.
- PETROSKI, H. *A Evolução das Coisas Úteis*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2007.
- POMIAN, K. Memória - História. . In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Casa da Moeda, 1984.
- \_\_\_\_\_. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Casa da Moeda, 1984.

PROENÇA, M. C.; MANIQUE, A. P. *Didáctica da história: patrimônio e história local*. Porto: Texto Editora, 1994.

RAMOS, F. R. L. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.

RAMOS, F. R. L.; MAGALHÃES, A. M. *De objetos e palavras*. Reflexões sobre curadoria de exposições em Museus de História. 2010 (mimeo)

STALYBRASS, P. *O casaco de Marx: roupas, memórias, dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

**RECEBIDO EM: 25/10/2015**

**APROVADO EM: 20/03/2016**