



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Faculdade de Formação de Professores

Marta Cristina Soares Dile Robalinho

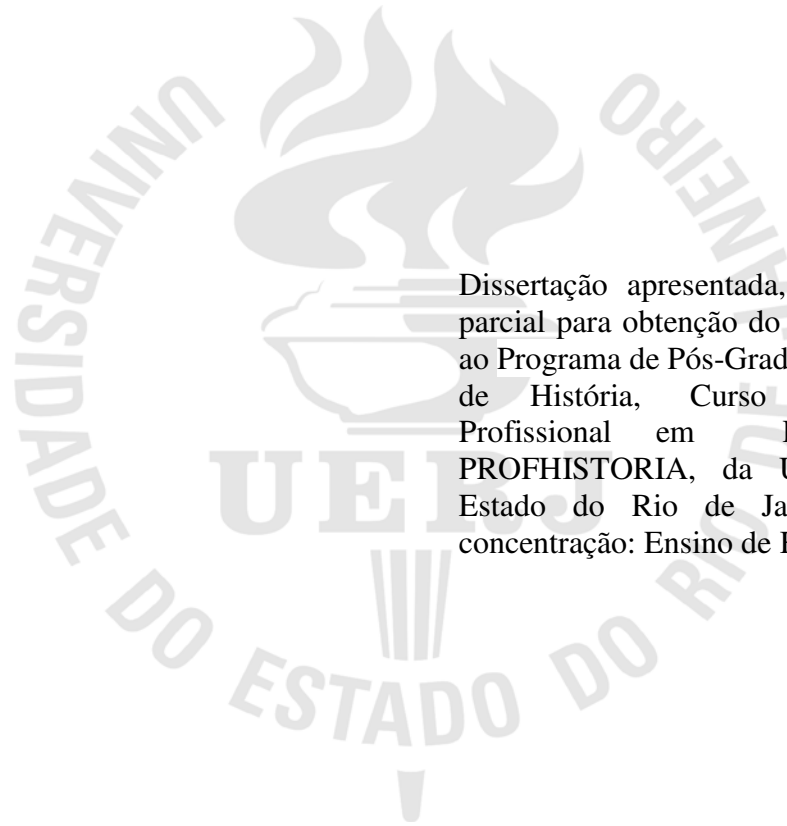
**Os Objetos no Ensino de História: um olhar para o século XIX no Museu da República**

São Gonçalo

2016

Marta Cristina Soares Dile Robalinho

## **Os Objetos no Ensino de História: um olhar para o século XIX no Museu da República**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Curso de Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ensino de História.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Carina Martins Costa

São Gonçalo

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEH/D

D576 Dile Robalinho, Marta Cristina Soares.  
TESE Os Objetos no Ensino de História: um olhar para o século XIX no Museu da República / Marta Cristina Soares Dile Robalinho. – 2016.

139f. : il.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Carina Martins Costa.

Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. História – Estudo e ensino – Teses. 2. Patrimônio. 3. Museu da República (Brasil). I. Costa, Carina Martins. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

CDU 93

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Marta Cristina Soares Dile Robalinho

**Os Objetos no Ensino de História: um olhar para o século XIX no Museu da República**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Curso de Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTÓRIA, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ensino de História.

Aprovada em 1º de Agosto de 2016.

Banca Examinadora:

---

Profª. Dra. Carina Martins Costa

Faculdade de Formação de Professores – UERJ

---

Prof. Dr. Paulo Knauss

Departamento de História - UFF

---

Prof. Dr. Rui Aniceto Nascimento Fernandes

Faculdade de Formação de Professores – UERJ

São Gonçalo

2016

## AGRADECIMENTOS

Terminar um mestrado não é tarefa fácil. Além de mergulhar em livros, artigos, aulas e mais aulas, infindáveis encontros de orientação, temos que continuar a dar conta do nosso dia a dia, da nossa família, do nosso trabalho. São dois anos que passam voando e, quando percebemos, estamos escrevendo os agradecimentos.

Agradeço imensamente o dia em que uma amiga que fez pós-graduação na UFF comigo, a Márcia, me avisou que as inscrições estavam abertas. Fui buscar as informações necessárias e comecei a me concentrar para fazer a prova de seleção. Como aluna bolsista da CAPES agradeço o fato de ter podido sair de um emprego numa escola particular e receber uma bolsa de estudos. Tal fato foi decisivo para que eu pudesse ter mais tempo de dedicação à essa jornada.

Agradeço à minha orientadora Carina Martins Costa, que, logo no primeiro período do curso, foi minha professora e despertou em mim a antiga vontade de estudar patrimônio e Ensino de História. Com toda sua exigência e leitura sempre atenta, ela me ajudou muito nesta caminhada e me ensinou muita coisa.

Agradeço ao professor Paulo Knauss, que na disciplina História dos Objetos apresentou outras possibilidades para o olhar que damos aos objetos. Foi fundamental para que eu construísse boa parte deste trabalho. Além disso, junto ao professor Marcus Dezemone, na minha qualificação, me orientou e sugeriu mais aprofundamentos e soluções para o restante do trabalho que viria. Agradeço também ao professor Rui Aniceto com quem já tive oportunidade de ouvir suas sugestões para esse trabalho.

Agradeço aos profissionais com quem tive encontros presenciais no Museu da República: a Diretora Magaly Cabral, que me recebeu em sua sala e ainda me deu o livro do Museu da República de presente; Silvia Pinho, do setor de Arquivo Histórico e Institucional; Paloma, que prontamente me atendeu no Setor de Museologia; Kátia Freicheiras, com quem tive uma tarde de conversas sobre o museu e seu trabalho sobre Educação Patrimonial.

Agradeço ao secretário do Mestrado Profissional em Ensino de História, Silvano, sempre pronto a ajudar e auxiliar todos nós.

Agradeço à Alyne Selano, amiga que muitas vezes me ajudou a formatar um texto, me ligou pra saber como eu estava e compartilhou esse caminho.

Agradeço também à Carolina Ferreira pelas trocas de textos e auxílios durante o curso e à Marta Taets, que sempre esteve pronta para ouvir alguma reclamação, dúvida ou mesmo uma indagação.

Agradeço aos alunos que se envolveram na pesquisa com os objetos. Foi pra vocês que fiz esse trabalho e para os próximos que irão “baixar” o aplicativo.

Bem, o meu agradecimento agora vai diretamente para meu pai. Ele ficou muito orgulhoso de mim durante todo esse processo e isso me deixou muito feliz. Além do orgulho, ele pôde me ajudar junto com Jane no dia a dia aqui de casa. Muitas vezes eles nos “salvaram” com as comidinhas prontas que mandavam para o Francisco, mas que todo mundo aproveitava. Muito amor envolvido!!!!

Agradeço à minha mãe, porque sempre me incentivou a estudar e a crescer na profissão.

Agradeço aos meus irmãos, Paulo, Pedro e Rafa, Bruno e Lu. E às minhas sobrinhas também. Amo vocês!

E, agora, agradeço aos meus meninos porque, sem eles, eu não vivo. Ao querido e amado filho Francisco só tenho a dizer muito obrigada. Sei que foi difícil pra você ver a mamãe tantas vezes lendo, indo pra universidade, escrevendo sem parar. Sei que você não aguentava mais ouvir falar do Museu da República. Mas tenho certeza que você sabe que isso me deixou muito feliz e que você me ajudou bastante. Te amo mais que o Universo!!!!

E a você meu amor, sei que está feliz por essa conquista. Dá pra ver nos seus olhos. Obrigada pela força que me deu durante esse tempo todo. Você sabe bem o que é isso. Agradeço por sua dedicação e seu apoio. Amo você, Leo.

## RESUMO

DILE ROBALINHO, Marta C.S. *Os Objetos no Ensino de História: um olhar para o século XIX no Museu da República*. 2016. 139f. Dissertação(Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA– Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2016.

A dissertação versa sobre como podemos pensar o Ensino de História a partir da leitura de objetos museais e patrimônio. A pesquisa foi realizada com objetos pertencentes ao século XIX da exposição do Museu da República, no Rio de Janeiro, e com alunos do Ensino Fundamental II de uma escola pública. O recorte dos objetos se deu naqueles pertencentes ao Barão de Nova Friburgo, portanto relacionados ao período Imperial. Realizamos a pesquisa no Museu da República sobre a biografia desses objetos. Os alunos participaram da análise e leitura desses objetos proporcionando uma aproximação entre o saber do museu e o saber da sala de aula. Em todo o processo estivemos atentos às falas e idéias dos alunos. A partir desse exercício tivemos subsídios para a elaboração do roteiro do aplicativo. Apresentamos, no final da dissertação, a descrição desse roteiro de aplicativo pedagógico que une a leitura desses objetos com as possibilidades do aluno criar e interagir através do digital.

Palavras-chave: Ensino de História. Patrimônio. Objetos. Museu da República. História Digital.

## ABSTRACT

DILE ROBALINHO, Marta C.S. *The objects in History Teaching: a look at the nineteenth century in the Museum of the Republic*. 2016. 139f. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTORIA– Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2016).

The dissertation is about how we think about the history of education from the reading of museological objects and heritage. The survey was conducted with objects belonging to the nineteenth century of the Republic Museum exhibition in Rio de Janeiro, and elementary school students II of a public school. The clipping of objects occurred in those belonging to the Baron of Nova Friburgo, so related to the Imperial period. We conduct research in the Museum of the Republic on the biography of these objects. Students participated in the analysis and reading these objects by providing a connection between the knowledge of the museum and the knowledge of the classroom. Throughout the process we were attentive to words and ideas of the students. From this exercise we had support for the preparation of the application script. Here, at the end of the dissertation, the description of this pedagogical application script that unites the reading of these objects with the possibilities of the student to create and interact through digital.

Keywords: History Teaching. Heritage. Objects. Republic Museum. Digital History.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES</b>		
Figura 1 –	Planta do Palácio do Catete com visão interna.....	31
Figura 2 –	Planta do Palácio do Catete com os três pavimentos.....	32
Figura 3 –	Planta do primeiro pavimento do Museu da República.....	32
Figura 4 –	Portão de entrada do palácio.....	33
Figura 5 –	Planta do segundo pavimento do Museu da República.....	35
Figura 6 –	Planta interna mostrando a escadaria.....	37
Figura 7 –	Escadaria.....	37
Figura 8 –	Detalhe da Escadaria.....	37
Figura 9 –	Detalhe do Vitral do terceiro andar.....	38
Figura 10 –	Sala da Capela.....	40
Figura 11 –	Salão Francês ou Azul.....	40
Figura 12 –	Salão Nobre.....	42
Figura 13 –	Salão Pompeano.....	43
Figura 14 –	Salão Veneziano ou Amarelo.....	44
Figura 15 –	Salão Mourisco.....	45
Figura 16 –	Salão de Banquetes.....	46
Figura 17 –	Planta do Terceiro Andar.....	47
Figura 18 –	Plantas do Jardim.....	51

Figura 19 –	Xícara que pertenceu ao Barão de São Clemente.....	61
Figura 20 –	Xícara que pertenceu ao Barão de São Clemente.....	66
Figura 21 –	Leque Baralho que pertenceu à Baronesa de Nova Friburgo.....	67
Figura 22 –	Quadro do Barão e da Baronesa.....	67
Figura 23 –	Portão da Entrada do palácio.....	68
Figura 24 –	Detalhe da Escadaria.....	69
Figura 25 –	Detalhe da Escadaria.....	70
Figura 26 –	Detalhe da Escadaria.....	70
Figura 27 –	Candelabro .....	71
Figura 28 –	Sala da Capela.....	73
Figura 29 –	Salão Francês.....	75
Figura 30 –	Lustre do Salão Francês.....	75
Figura 31 –	Salão Nobre.....	76
Figura 32 –	Detalhe do sofá e do espelho do Salão Nobre.....	77
Figura 33 –	Detalhe do sofá vermelho do Salão Pompeano.....	79
Figura 34 –	Detalhe da cadeira do Salão Amarelo.....	80
Figura 35 –	Detalhe do mobiliário do Salão Mourisco.....	83
Figura 36 –	Detalhe do Chafariz do jardim.....	83
Figura 37 –	Detalhe do leque.....	85
Figura 38–	Detalhe do leque.....	85

Figura 39 –	Detalhe do leque.....	85
Figura 40 –	Detalhe do leque.....	85
Figura 41 –	Leque da Baronesa dentro de um estojo para ser visto.....	87

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	
1	<b>MUSEU DA REPÚBLICA: ESQUECER E LEMBRAR ..... Erro! Indicaç</b>	18
1.1	<b>Definição de Patrimônio, boom patrimonial e o dever de memória.....</b>	19
1.2	<b>Breve histórico: da Casa ao Museu .....</b>	21
1.2.a	<b>A Riqueza do Barão de Nova Friburgo: um Barão Capitalista?.....</b> ...	25
1.2.b	<b>Nasce um museu para a memória da República.....</b>	27
1.2.c	<b>Educação no Museu da República.....</b>	30
1.3	<b>Primeiro Andar: Considerações Gerais</b>	32
1.3.a	<b>O Hall.....</b>	33
1.3.b	<b>Sala Memória da Casa.....</b>	34
1.3.c	<b>Sala do Encontro.....</b>	34
1.3.d	<b>Salão Ministerial e Demais Salas do Primeiro Andar .....</b>	34
1.4	<b>Segundo Andar.....</b>	35
1.4.a	<b>Escadaria.....</b>	36
1.4.b	<b>Galeria dos Vitrais.....</b>	38
1.4.c	<b>Sala da Capela .....</b>	38
1.4.d	<b>Salão Azul ou Francês.....</b>	40
1.4.e	<b>Salão Nobre .....</b>	41

1.4.f	<b>Salão Pompeano.....</b>	42
1.4.g	<b>Salão Amarelo ou Salão Veneziano.....</b>	43
1.4.h	<b>Salão Mourisco .....</b>	44
1.4.i	<b>Salão de Banquetes.....</b>	45
1.5	<b>Terceiro Andar.....</b>	46
1.6	<b>Cômodos que não aparecem no Museu da República .....</b>	47
1.7	<b>Jardim .....</b>	49
1.8	<b>A Casa, os Objetos, o Jardim: Evidenciando o Império no Museu da República .....</b>	51
2	<b>APRENDER COM OBJETOS MUSEAIS.....</b>	53
2.1	<b>O Ensino da História: entre a Memória e a História ANEXO A – Comitê de ética em pesquisa .....</b>	53
2.2	<b>Teoria e metodologia de trabalho com objetos do Museu da República.....</b>	56
2.3	<b>Passos Metodológicos para a Proposição do Roteiro do Aplicativo.....</b>	63
2.3.a	<b>Seleção e Pesquisa dos Objetos.....</b>	63
2.3.b	<b>Objetos que fizeram parte dessa análise.....</b>	65
2.3.c	<b>Como o jovem pode aprender com objetos museais? Algumas atividades para compartilhamento .....</b>	84
A	<b>O Leque, um modo de olhar esse e outros objetos .....</b>	84
B	<b>Exemplos de exercícios feitos com objetos museais com alunos do Ensino Fundamental para inspirar a criação do aplicativo.....</b>	91
2.3.d	<b>Os Objetos e os Sujeitos.....</b>	95
3	<b>APRENDER É UM JOGO, BASTA QUERER .....</b>	100

3.1	<b>Etapas do aplicativo .....</b>	104
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	
	<b>APÊNDICE A.....</b>	
	<b>APÊNDICE B.....</b>	

## INTRODUÇÃO

O trabalho que será conhecido nas páginas que se seguem é o resultado de quase dois anos de um forte empenho em cursar as disciplinas do mestrado, realizar pesquisas dentro do museu, me debruçar em inúmeras leituras sobre patrimônio, ensino de História, memória, enfim, muita energia dispensada e voltada para que tivesse, neste momento, a sensação que fechar um ciclo sem que se tenha encerrado todas as indagações, todos os questionamentos. O trabalho tem uma relevância que se traduz como uma chave importante para refletir sobre o Ensino da História em qualquer lugar que ele se realize: na sala de aula, como comumente acontece, ou dentro de um espaço musealizado. O museu foi o lugar selecionado pois o entendemos como terreno rico e pleno de oportunidades para professores e alunos realizarem o processo de ensino-aprendizagem. Além do passeio em si, a saída com alunos da escola, uma ida ao museu é algo que marca a vida das pessoas. Os alunos que participam desse tipo de atividade passam a perceber que a aprendizagem acontece também fora do espaço escolar.

O museu escolhido foi o Museu da República, nosso velho conhecido, tanto pessoalmente como profissionalmente, pois já estivemos nele inúmeras vezes com turmas de alunos do Ensino Fundamental e Médio. E foi através dessa intimidade e por gostar de visitá-lo que percebemos o quanto o período Imperial está presente naquele espaço, mas, ao mesmo tempo, isto não é evidenciado pelo museu e por nós, professores, que em geral, marcamos uma visita para falar da República. Sabemos que o museu foi criado para representar a República, mas como ele está numa casa do Império e tem muitos objetos desta temporalidade, inclusive seu jardim, um dos espaços mais visitados, data deste período, entendemos que é importante trazer isso à tona de forma mais clara e reflexiva para nossos alunos. Entendemos que essa é uma questão aberta que necessita ser melhor problematizada, ou seja, pela qual a maneira por que outras temporalidades, para além do século XX e da República, estão expostas no museu.

Entendemos que a retirada do Império do segundo plano em que se encontra no Museu da República poderá colaborar pra evidenciar esse período da história do Brasil e fazer com que nossos alunos percebam que os museus vivem de suas escolhas, suas demandas, seus discursos de poder.

Outra razão importante a ser destacada neste trabalho é a forma como construímos os saberes sobre o século XIX através dos objetos e o dos patrimônios edificados. Isso nos levou a pensar os patrimônios, sejam eles a casa do Barão, o jardim, ou os objetos da exposição que

estão ali desde que a família mudou-se para o Palácio. Sabemos também que muitos outros objetos vieram depois, à medida em que o palácio foi sendo ocupado em épocas posteriores. Nossa proposição voltou-se para a vida social desses objetos e a relação deles com os sujeitos da sua própria temporalidade, para então explorar a relação deles com os sujeitos contemporâneos, tendo em vista que tais objetos são percebidos pelas lentes do tempo atual. Eles estão ali expostos no museu hoje para quem quiser, ou puder, vê-los. Entender essa história dos objetos do Império que estão no Museu da República nos permitiu abrir um leque imenso de discussões sobre a noção de *tempo* para o adolescente, como ensinar e como trabalhar essa questão, como aprender a olhar os objetos e ler esses objetos.

A escolha de uma temporalidade tão distante da nossa realidade para pesquisarmos se deve à tentativa de fazer uma provocação em nossos alunos: procurar encontrar através da observação, leitura e análises dos objetos do século XIX uma ligação com esse tempo. Percebemos que muitos adolescentes de hoje percebem seu mundo e nada mais. Não estabelecem uma relação mais profunda com sua existência. Alguns se encontram desconectados do que ocorre no mundo atual e, apesar de estarem de todo modo conectados a algum dispositivo eletrônico mas não sabem utilizá-lo para refletir sobre si ou o mundo. E como provocá-los a ponto de oferecer-lhes aquilo de que tanto gostam, que é o mundo digital? Nosso produto final do mestrado é um aplicativo que une os objetos com suas histórias ao mundo digital atual. Ele permite que nosso aluno transite entre o real e o virtual e entre o passado e o presente.

No primeiro capítulo, *Museu da República: esquecer e lembrar*, fizemos uma discussão sobre o que entendemos ser o patrimônio e como a História pode ajudar a pensar as questões da memória. Traçamos uma breve história do palácio de Nova Friburgo, desde que esse foi a casa do Barão e da Baronesa, passando por sede da Presidência da República até tornar-se o Museu da República. Dedicamos uma parte para demonstrar quem era o Barão de Nova Friburgo, suas ligações com o tráfico de escravos, sua vida dedicada à produção de suas fazendas e também a negócios diversificados no Rio de Janeiro, o que demonstrou ser ele um homem bastante antenado com seu tempo e preocupado em expandir sua riqueza e demonstrá-la. Em seguida, fizemos uma análise da exposição que o museu apresenta atualmente em todos os seus pavimentos, procurando sempre evidenciar o Império nas salas e nos objetos e apontar aquilo que cai no esquecimento.

No segundo capítulo da dissertação, *Aprender com objetos museais*, trazemos as escolhas teórico-metodológicas do trabalho. Desde a nossa escolha por trabalhar com alunos do Ensino Fundamental, mais precisamente do oitavo ano, passando pela descrição da nossa



pesquisa no Setor de Museologia e Reserva Técnica do Museu da República. Após o levantamento de mais de oitenta fichas museográficas, escolhemos os objetos do nosso produto. Descrevemos e analisamos nossa ida com os alunos ao museu e como isso repercutiu na vida deles. Dialogamos com alguns historiadores e antropólogos que tratam dos objetos em suas pesquisas. Ainda neste capítulo procuramos demonstrar como as atividades com os objetos foram avaliadas pelo alunos, o que nos ajudou a pensar nosso produto.

O terceiro capítulo, *Aprender é um jogo, basta querer*, traz uma breve discussão sobre o uso da tecnologia na educação e no Ensino de História, momento no qual o produto deste mestrado é apresentado, a saber, o aplicativo *De volta para o passado: o século XIX no Museu da República*. Fizemos uma descrição detalhada de um roteiro para aplicativo para celular ou tablet, na versão *android*, que permitirá ao aluno conhecer o Museu da República através dos objetos pertencentes ao século XIX que vieram originalmente do Barão de Nova Friburgo.

O aplicativo tem ações pedagógicas que reúnem tarefas que visam a trazer o olhar dos alunos para os objetos do século XIX, além de transitar com seus saberes por outras temporalidades também. Evidenciamos o século XIX no contexto de criação da casa dos Barões, com seus objetos, a maneira com que as pessoas se relacionavam na época com esses objetos, o chafariz do jardim, colocando-os em evidência e problematizando-os, mas sem deixar de pensar o objeto como algo do tempo presente e seus possíveis diálogos com o século XXI. A ideia é pensar o objeto como portador de uma ou várias histórias, repleto de memórias e conseqüentemente de sua vida social.

É importante dizer que o nosso produto final para esse mestrado profissional em Ensino de História também traz uma originalidade. Estamos mergulhados em tecnologia o tempo todo, inclusive com muitos estudos explicitando grande preocupação com o uso desenfreado de celulares e *tablets* por toda a sociedade e por nossos alunos adolescentes, que vivem demasiadamente conectados. Precisamos dizer que nós também. Por esse motivo, entendemos a importância de fazer um aplicativo com usos pedagógicos objetivando facilitar a aprendizagem aliada ao prazer, proporcionando aos alunos uma possibilidade de aumentar o interesse em estudar história.

## MUSEU DA REPÚBLICA: ESQUECER E LEMBRAR

Educar é impregnar de sentido o que fazemos a cada instante!

*Paulo Freire*

A educação em museus tem recebido uma grande contribuição de várias áreas do conhecimento nos últimos anos. Os museus, com sua missão de produzir conhecimento sobre aquilo que seus acervos oferecem, têm procurado dar ênfase à pesquisa, como já faziam, mas têm procurado problematizar todo esse conhecimento aliado à educação. Por outro lado, percebemos que o Ensino da História também tem procurado nos museus seu lugar na construção de práticas e saberes teóricos que possibilitem um novo olhar para a aprendizagem. Guimarães (2009) enfatiza que o ensino de história deveria ser um universo de pesquisa, aliando prática e teoria.

Nesse capítulo trataremos os caminhos percorridos pelo Museu da República, entre esquecimentos e lembranças, com o foco no século XIX, mais precisamente nos objetos que pertencem ao período Imperial do Brasil. Nosso foco nos objetos perpassará um conceito de cultura material que compreende os objetos numa temporalidade, para a qual foram feitos, compreende a sua materialidade e imaterialidade, e esses objetos nas suas trajetórias de vida, ou, melhor dizendo, nas suas biografias.

Para tanto, é preciso compreender que a escolha desses caminhos se deu a partir da nossa experiência em sala de aula e com nossas saídas a museus. O cotidiano da escola e os vários anos de trabalho com o Ensino Fundamental nos levaram a perceber o quão seria interessante refletir sobre os objetos musealizados e poder compartilhar e trocar com outros colegas da área essa experiência.

É importante deixar claro que frequentamos esse museu há muitos anos, tanto em suas exposições quanto em seu jardim, como professor ou mesmo usuário. Situado no bairro do Catete, em frente ao metrô, ou seja, com um acesso muito fácil para a maioria das pessoas. Seus portões ficam abertos para o ir e vir daqueles que fazem seus passeios nos jardins e, algumas vezes, visitam as exposições. Mas, mesmo assim, o Museu da República não convida seu visitante para sua exposição. É mais fácil irmos para o jardim do que entrarmos

na casa onde funciona o museu. É interessante observar isso quando estamos no papel de professores que levam suas turmas para uma visita.

Todo museu tem como missão cuidar do patrimônio, mas as escolhas dos patrimônios que serão mostrados passam sempre por aquilo que se quer lembrar ou esquecer.

### **1.1. Definição de Patrimônio, *boom* patrimonial e o dever de memória.**

Vivenciamos na atualidade uma “síndrome de museus e de prática de colecionamento”, segundo o museólogo Mário Chagas (2009). Isso ocorreu a partir de uma preocupação com o tema da memória. É neste espaço constituído pela relação entre memória, patrimônio e narrativa que a educação patrimonial se insere com bastante força nos últimos anos no Brasil e no mundo. Existem múltiplas pesquisas sendo elaboradas nesse campo por profissionais de inúmeras áreas do conhecimento.

É necessário apoiar o processo de rememoração, mas trabalhar com a ideia que esse rememorar vem de escolhas feitas do presente para o passado, ou seja, de demandas sociais, culturais, educacionais. É fundamental esclarecermos que a memória, e toda essa carga que a envolve, tem sua relevância. A partir do patrimônio escolhido para nossa pesquisa - o Museu da República - procuraremos entender os presentes e passados, memórias e esquecimentos, que são muitos naquele lugar. O que seria então a palavra *patrimônio*? Segundo o historiador José Reginaldo Santos Gonçalves (2009), patrimônio está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano: patrimônios imobiliários, econômicos, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, culturais, ecológicos, sem falar dos patrimônios intangíveis. O autor aponta para o caráter não apenas moderno da palavra patrimônio, mas também para uma presença milenar dessa ideia de patrimônio e até mesmo a ideia tribal sobre patrimônio, que não é a nossa.

Isso é fundamental para nosso trabalho porque nos coloca diante de um emblemático problema que surge nas idas com alunos aos museus: aquele patrimônio que está sendo visto, olhado, visitado, geralmente não é visto como nosso (professores) ou como deles (os alunos), e sim, encarado como algo de outra realidade, de outro patamar social, temporal, histórico. Sabemos que patrimônios podem representar outra época, outra classe social. Eles fazem parte da coletividade humana e falamos sobre ela. Mas, em alguns museus, principalmente os históricos, parece-nos que a cisão entre aquele que visita e o que é visitado é bem mais

percebida que em um museu criado pela própria comunidade<sup>1</sup>, por exemplo. A questão é: como trabalhar com essa percepção sem que os alunos recuem a ponto de não se sentirem parte daquele museu? Ou mesmo se nossos alunos não se sentem parte daquilo, como instigá-los a visitar esse museu? O museu é pensado para falar de um tempo específico, mas não podemos esquecer que aquele que o visita não pertence àquela temporalidade. É nessa interseção que queremos pensar nosso trabalho sobre os objetos do século XIX que estão nas exposições do Museu da República. Como fazer essa ponte entre temporalidades tão distantes utilizando os objetos e ambientes selecionados?

Destacamos o período do Império entre as temporalidades que o Museu da República nos oferece: da casa do Barão de Nova Friburgo à residência oficial de presidentes da República, culminando com a criação do museu. Uma trajetória que nasce ainda no século XIX, no Rio de Janeiro, mais precisamente no bairro do Catete, até os dias atuais, em que o museu se estabelece como um ícone para a cidade e para a história do Brasil, procurando estabelecer alguns diálogos com seus visitantes e frequentadores da cidade do Rio de Janeiro. Esse museu é um lugar de memória, com um forte apelo à biografia de Getúlio Vargas. Além disso, como enfatiza Almeida, esse museu tem espaços simultâneos de representação:

O Palácio em si, local *da* memória, que se confunde com a própria trajetória de nossas elites, desde o escravismo imperial dos tempos do barão de Nova Friburgo e que, ao logo de sessenta e três anos, abrigou as contingências e vicissitudes do poder no Brasil; e o Museu, local *de* memória, agência de preservação e difusão da história republicana, através dos diversos testemunhos que abriga, e que tem no próprio Palácio o mais expressivo documento de seu acervo (ALMEIDA, 1994, p. 8).

Citamos aqui a reflexão de Guimarães quando este fala dos tempos em que vivemos:

O presentismo que marca esse regime contemporâneo não fez desaparecer a possibilidade de convivência com um regime marcadamente moderno de perceber o tempo a partir de seu sentido que se realizaria num futuro. No entanto, coloca-nos diante de novas formas de experimentar o transcurso do tempo, em que a aceleração, com suas consequências, parece pôr em risco nossa capacidade de fixar pela lembrança e pela memória o que acabou de ser vivido e *experenciado*, tornando o futuro algo incerto e cada vez mais desprovido de significado (GUIMARÃES, 2009, p. 35-55).

---

<sup>1</sup> Podemos dar o exemplo do Museu da Maré. “O Museu da Maré afirma-se como um museu universal, sem perder de vista a sua dimensão nacional e regional e sem deixar de tratar das diferentes localidades da favela, da vida social de mais de 130 mil pessoas e, especialmente, do cotidiano delas, mergulhado em histórias, tradições, festas, esperanças, projetos, sonhos e reflexões diversas” (CHAGAS, 2007:133).

Esse regime de historicidade a que Guimarães se refere tem marcado forte presença na vida das pessoas e, conseqüentemente, dos nossos alunos. O *presentismo* se traduz, muitas vezes, numa forma de encarar a vida atual sem que tenhamos, necessariamente, uma visão mais alargada do futuro. O imediatismo das relações, das notícias que chegam até nós, acaba, por vezes, nos afastando de um aprofundamento nas relações interpessoais e até mesmo com a História. Talvez a História não faça muito sentido para eles. Talvez não tenham conseguido estabelecer uma relação contínua deles enquanto sujeitos da história em seus lugares no mundo. Hartog trabalha com a questão do tempo. Segundo o autor o que mudou não foi o tempo e sim a nossa relação com ele. O único tempo real é o presente. O passado já foi e o futuro ainda virá. O autor analisou o tempo a partir da *História Magistra Vitae*, depois como regime moderno, e por fim, como o presentismo, o que ele considera a “crise do tempo”. A primeira divisão tem o presente e o futuro sem ultrapassar o passado. O passado é o maior repositório de eventos. Esse tempo perdurou até o fim da Idade Média. O regime moderno começa na Revolução Francesa, que ao romper com o passado retira a ideia de história exemplar. Cada fato é único. Já existe a ideia de nação que faz a ligação com o futuro, com o progresso. A História passa a ser entendida como uma ciência. O terceiro tempo entendido pelo autor é o do presentismo que tem seu marco na queda do Muro de Berlim em 1989. No presentismo, a ideia de nação se esfacela e surge o *boom* memorial. Valoriza-se o efêmero, o tempo real, o acontecimento, o agora.

## **1.2. Breve histórico: da Casa ao Museu**

O Museu da República, também conhecido como Palácio do Catete ou Palácio das Águias, traz 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 cafeicultora 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 símbolo do poder político. Sofreu ampla reforma para

receber os presidentes e seus familiares. Contou com o talento de importantes engenheiros e artistas, que se empenharam em aumentar a imponência do prédio, o que acentuaria o brilho dos acontecimentos políticos e sociais que ali teriam lugar. 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 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. Nos interessa aqui a história dessa casa, de quem a fez e como seus objetos encontram-se atualmente musealizados e expostos no museu. Queremos trazer à tona o século XIX que existe entre as paredes do Museu da República.

Nos Anais do Museu Histórico Nacional, no XV Volume Comemorativo do IV Centenário do Rio de Janeiro, em 1965, encontramos um artigo do chefe de divisão de documentação e divulgação, o Sr. Herculano Gomes Mathias, sobre o Palácio do Catete. O autor narra a posição de destaque do Barão de Nova Friburgo, sua fortuna e seu projeto de fazer um palácio que “fugisse aos moldes acanhados e tradicionais da cidade” (MATHIAS, 1965, p. 33-34). O interessante desse artigo é que o autor relata que a família de Nova Friburgo doou ao Museu da República grande parte dos documentos de comprovação das despesas efetuadas com a construção do “*majestoso prédio* [sic]”. Muitos dos materiais utilizados nos alicerces da obra vieram diretamente de pedreiras da Rua da Candelária (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 17).

Já tivemos oportunidade de pesquisar esses documentos no próprio arquivo do Museu da República. Nele, encontramos várias notas de compra e venda de materiais de obra, encomendas feitas à Europa e ordens de pagamento aos que estiveram envolvidos diretamente com o planejamento e a feitura do prédio. É interessante frisar que Mathias enfatiza a larga utilização de mão de obra escrava, pedreiros e carpinteiros trazidos das fazendas de Cantagalo e de Friburgo (MATHIAS, *op.cit.*, p. 33-34). Um chafariz também é mencionado pelo autor, tendo sido este colocado em frente ao palácio em 1854. Tempos depois, as iniciais “B.N.F.” teriam sido colocadas neste chafariz em homenagem ao Barão; e, em 1896, ele teria sido removido para o interior do jardim do Palácio. Uma menção interessante no texto do autor se refere aos descendentes do Barão, que teriam alforriado seus escravos antes da Lei de 13 de maio de 1888. Em troca, receberam do Imperador D. Pedro II os títulos de Conde de Nova Friburgo e Conde de São Clemente.

A memória do Barão de Nova Friburgo é trabalhada na exposição do Museu da República como um rico senhor do século XIX que resolveu construir um palacete no Catete, região do Rio de Janeiro que era pouco habitada naquela época. As referências ao Barão, na exposição, estão ligadas ao seu poder econômico e à sua vontade de construir uma casa à altura de um homem com suas posses. Existe menção aos escravos, mas ela se reduz a uma fotografia que se encontra em um painel logo na primeira sala do museu.<sup>2</sup> Pesquisamos sobre o Barão e encontramos outras referências sobre ele e sua família em Almeida (1994) e Folly (2010). Esses dois autores trabalham com o período imperial e, mais especificamente, com a vida do Barão e sua trajetória. Almeida é menos preciso ao falar da escravidão em seu livro, mas percebemos em Folly uma pesquisa contundente quando este relata o número de escravos e a origem da riqueza do Barão. O autor resgata a fala de Florentino, que afirma que os lucros do Barão derivavam do tráfico (FOLLY, 2010, p. 27).

Mais adiante, Folly aponta que, no levantamento de bens do casal Barão e Baronesa de Nova Friburgo, foi solicitada pelos filhos legítimos dos dois, únicos herdeiros universais para a partilha amigável dos bens em 1873, a quantidade de bens deixados. O que nos interessou nessa listagem foi o Palacete e os escravos. Eram muitos escravos. Todas as fazendas do casal possuíam escravos. Para se ter uma ideia, vejamos a listagem abaixo (FOLLY, *op.cit.*, p. 65-76):

1. Fazenda Santa Rita – 324 escravos (unidades)
2. Fazenda Boa Vista – 151 escravos (unidades)
3. Fazenda Boa Sorte – 202 escravos (unidades)
4. Fazenda Jacotinga – 119 escravos (unidades)
5. Fazenda Itaóca – 90 escravos (unidades)
6. Fazenda Laranjeiras - 122 escravos (unidades)
7. Fazenda Água Quente – 134 escravos (unidades)
8. Fazenda Áreas – 309 escravos (unidades)
9. Fazenda Gavião – 182 escravos (unidades)
10. Fazenda Aldeia – 151 escravos (unidades)
11. Fazenda Cafés – 122 escravos (unidades)
12. Fazenda Macapá - 64 escravos (unidades)

---

<sup>2</sup> A sala que a nos referimos é a sala Memória da Casa. Nela encontramos objetos de uso da família do Barão de Nova Friburgo como xícaras, pratos de sobremesa, o leque da Baronesa, medalhas, quadros dos antigos donos do palácio e um painel com inúmeras imagens relativas ao Catete e escravos do Barão.

13. Fazenda São Lourenço – 42 escravos (unidades)
14. Fazenda do Cônego - 135 escravos (unidades)
15. Fazenda Córrego D’Antas – menciona-se a senzala
16. Fazenda Chácara do Chalet – 15 escravos (unidades)

É importante entendermos como a memória da escravidão é colocada pelo museu. A escravidão trouxe muita riqueza para o Barão de Nova Friburgo e é possível constatar tal fato no espaço que hoje é o Museu da República. Mesmo que a literatura sobre o Barão ainda seja conflitante em relação aos trabalhadores que ergueram aquele palacete, como vimos acima, essa memória se encontra numa névoa que nos parece, muitas vezes, que a riqueza do Barão veio de algum lugar etéreo. Elucidar isso para nosso aluno é proporcionar uma reflexão sobre o Brasil escravista – algo que é mencionado pelo museu de forma sutil. Mas por que? Porque os apagamentos da memória estiveram na construção da República desde que a sede da presidência esteve naquele prédio e continuou com a musealização daquele espaço. O Barão de Nova Friburgo não enriqueceu por acaso.

O Palácio de Nova Friburgo é citado na lista de inventários e posses do Barão de Nova Friburgo como um dos seus maiores bens na cidade do Rio de Janeiro. Além de uma descrição minuciosa de como era o prédio e o jardim, são ressaltados no texto os materiais que compõem seus andares, demonstrando, com riqueza de detalhes, a importância desses materiais com a posição que o Barão exercia na sociedade. Além disso, assinala para a utilização de mão de obra especializada para a idealização e realização das obras (FOLLY, *op.cit.*, p. 72).

O palacete foi vendido em 1889. Nessa época, ele já havia sido descupado para a Companhia do Grande Hotel Internacional. O filho do Barão de Nova Friburgo, Conde de São Clemente, já havia se mudado para Friburgo com sua família. Nessa época, o Barão e a Baronesa já haviam falecido. Essa Companhia queria transformar o local em um hotel de grande porte (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 29). Mas essa ideia fracassou e o novo comprador do imóvel foi Francisco de Paula Mayrink. Ele residiu no palacete por três meses, utilizando o prédio apenas nos finais de semana. Mayrink efetuou modificações nos fundos do palacete, que dava para a Praia do Flamengo. Ele mandou construir um pontal de cantaria ladeado com uma grade de ferro para que as lanchas pudessem ancorar naquele local (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 30).

Mayrink precisou hipotecar o imóvel, primeiramente ao Conde Modesto Leal, em 1895. Após quitar esta hipoteca, Mayrink precisou recorrer a uma nova hipoteca, desta vez ao



Banco da República do Brasil. Em 1896, as duas partes fizeram um acordo de destrato da hipoteca e o palacete foi vendido à Fazenda Federal.

No mesmo ano da compra do palacete, o governo republicano tratou de executar reformas para adaptar o imóvel às suas novas funções. A reforma foi coordenada pelo engenheiro Aarão Reis de Carvalho, com a colaboração dos arquitetos José Carvalho de Almeida e Araripe Macedo. O palacete passou por ampla reforma para receber os presidentes e seus familiares. Foram feitas instalações elétricas em um prédio anexo construído para tal. Anos depois, essa construção serviu de garagem para os carros presidenciais. O jardim sofreu uma grande reforma sob a orientação de Paul Villon<sup>3</sup>, que havia trabalhado com Glaziou<sup>4</sup>, tornando-se um jardim público nesta ocasião. O chafariz que estava no Largo do Valderato, em frente ao palacete, foi trazido para dentro do jardim. Nessa época, um antigo pavilhão foi transformado em coreto e a casa dos mordomos foi construída, além de cocheiras e a oficina elétrica (ALMEIDA, 1994, p. 37). Na platibanda do palacete foram colocadas esculturas de bronze, encomendadas à fundição Val D'Osne<sup>5</sup>. Tais esculturas representavam o Inverno, a Primavera, o Verão, o Outono, a República, a Justiça e a Agricultura. No governo do Presidente Afonso Pena(1906-1909) essas esculturas foram substituídas por águias, respeitando o projeto original, que, segundo Almeida, havia sido alterado nas obras de adaptação do palácio. Mas essa substituição trouxe ao palácio águias bem maiores que as primeiras, sem que fossem do estilo romano de asas abatidas. Pelo contrário, são águias enormes e com as asas estendidas, passando dos limites. Desse momento em diante o palácio passou a ser conhecido também como Palácio das Águias por seu destaque em relação aos outros ornamentos. O palácio foi inaugurado em 1897 (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 40). Vamos, a seguir, adensar os momentos fundamentais desta trajetória.

---

<sup>3</sup> Villon foi um paisagista discípulo de Glaziou.

<sup>4</sup> O engenheiro e paisagista francês Auguste François Marie Glaziou veio ao Brasil em 1858 a convite do Imperador D. Pedro II. Assumiu a Direção-Geral das Matas e Jardins do Rio de Janeiro. Influenciado pela exuberância da mata atlântica, paulatinamente foi abandonando a lógica retilínea dos jardins franceses para adotar, numa leitura muito particular, a lógica sinuosa dos jardins ingleses mais afeita à flora nativa brasileira (PROJETO JARDINS HISTÓRICOS, Fundação Nacional Pró-Memória, s.d.). Para aprofundar sobre a lógica e gramática dos projetos paisagísticos de Glaziou, ver Cunha (2007), Hetzel e Negreiros (2011) e a página web Glaziou, o paisagista do Imperador (<http://www.casaruibarbosa.gov.br/glaziou/index.htm>).

<sup>5</sup> Para aprofundar sobre a Fundição Val D'Osne, ver Junqueira (2007).

### 1.2.a. A Riqueza do Barão de Nova Friburgo: um Barão Capitalista?

Nos estudos realizados sobre o Barão de Nova Friburgo, entramos em contato com uma pesquisa que está sendo realizada pelo historiador Rodrigo Marins Marreto<sup>6</sup> que, em sua dissertação de mestrado, já apontava para o Barão como um homem do século XIX que exercia empreitadas realizadas em torno do tráfico de escravos e falava de sua riqueza. Em seu doutorado, Marreto procura analisar a trajetória do Barão e sua família entre os anos 1829 e 1856, quando Antônio Clemente Pinto vai para a região de Cantagalo e Nova Friburgo. O historiador em questão cita vários autores que fizeram referência ao Barão como um homem de poder e opulência, destacando a riqueza relacionada a terras e escravos e seu destaque na elite agrária oitocentista. O Barão teria trazido da África um quantitativo de 1885 escravos entre fevereiro de 1827 e março de 1828 (MARRETO, 2014, p. 3). O autor utiliza o conceito da Segunda Escravidão, que explica uma reestruturação do tráfico de escravos em uma escala nunca antes vista. Estados Unidos, Brasil e Cuba passaram a compor o mercado internacional em escala atlântica durante o desenvolvimento do capitalismo industrial. E, no Brasil, esse sistema econômico propiciou a ascensão de uma nova classe dominante, a classe senhorial (MARRETO, *op.cit.*, p. 3). As fazendas de café se expandiram e a produção brasileira ultrapassou as demais regiões produtoras do mundo na terceira década do século XIX. O Barão se insere em Cantagalo e Nova Friburgo justamente nesse período.

Além disso, existe uma estreita ligação do Barão de Nova Friburgo com Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá. Ambos faziam parte de grupos de negociantes nacionais e isso fica claro quando Marreto aponta as atividades de compra e venda de café que a empresa do Barão, Friburgo & Filhos, operava ao mesmo tempo em que negociavam escravos. Com a empresa, a família do Barão inseria técnicas e maquinário específico para o beneficiamento do café, e a centralização dessas atividades nas mãos da família trazia grande poder nos círculos sociais da Corte e contatos no exterior (MARRETO *apud* MELNIXENCO, 2015, p.3). Além dessa empresa, o Barão esteve envolvido na construção da Estrada de Ferro Cantagalo, concedia empréstimos a juros e investia em imóveis urbanos. Em Folly, como vimos, encontramos uma lista de bens inventariados com muitos imóveis em Nova Friburgo e no Rio de Janeiro (FOLLY, 2010, 71-74). Portanto, podemos compreender que o Barão de Nova Friburgo foi um homem que inovou e diversificou na sua forma de empreender e dar continuidade à sua riqueza nos idos da segunda metade do século XIX.

---

<sup>6</sup> Doutorando em História Social – PPGH-UFF.

Com uma visão inovadora para sua época, ele conseguiu aumentar seu patrimônio e se estabelecer não apenas como um rico senhor de terras, mas como um homem de negócios, um comerciante e alguém que inseriu sua família na alta sociedade fluminense. É interessante entender a trajetória desse homem, porque fica muito claro o que ele e sua mulher desejavam ao construir o Palácio de Nova Friburgo. A representação de toda a materialidade colocada no prédio e nos materiais utilizados, vindos em sua maior parte da Europa, nos coloca diante de uma reflexão do que seria o imaterial ali presente. Com que sentido se construiria um palácio tão rico e tão cheio de objetos vindos da Europa? Um palácio que era palco de tantas festas, bailes e comentários de seus ilustres freqüentadores. Por que um investimento desses? Obviamente falamos de um investimento muito maior do que seu valor de custo. Naquele espaço existiu um investimento de status, de poder e de perpetuação de uma imagem à qual pouquíssimas pessoas tinham acesso no século XIX.

### **1.2.b. Nasce um museu para a memória da República**

Vamos dar um salto no tempo para pensar aquele palacete como um novo espaço museal, no Rio de Janeiro, na década de 1960. Segundo Mathias, “o decreto nº 47.883 criou, no Museu Histórico Nacional, a Divisão de História da República e reservou-lhe a utilização do imóvel da rua do Catete”. O palácio sofreu adaptações para tornar-se museu. O imóvel foi tombado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional por técnicos do Museu Histórico Nacional que estiveram envolvidos diretamente na organização do novo museu. Segundo Mathias,

(...) ao ocupar o antigo Palácio Nova-Friburgo, procurou a direção do Museu recolocar as suas diversas dependências, sempre que possível, na mesma disposição a que obedeciam antes de sua aquisição pelo governo republicano. Por outro lado, para adaptá-lo à nova destinação tornou-se necessário efetuar substanciais obras de restauração, principalmente nos elementos artístico-decorativos, gravemente prejudicados por dezenas de anos de utilização e conservação negligentes (MATHIAS, 1965, p. 58).

O Museu da República funciona na antiga casa que pertenceu ao Barão e que depois se tornou sede da Presidência 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 (MUSEU DA REPÚBLICA, *op.cit.*, p.7).

Observamos 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* (CHAGAS, 2009, p. 159) é o principal veículo para explicar o museu, além, é claro, de quem a ocupou no passado. O museu que se explica se coloca à frente do espectador como um museu que reverencia o prédio em que está. Foi uma casa de um Barão importante do período Imperial brasileiro, foi uma casa importante para a Presidência da República e atualmente é uma casa importante porque é uma Casa-Museu.

O Museu da República foi criado para ser um museu que falasse da República. Por ser um museu histórico, tem em sua marca específica, como podemos perceber na reflexão abaixo:

Nos museus nacionais, sobretudo os históricos, está em pauta a preservação, o uso e a transmissão de determinada herança cultural, composta de fragmentos a que se atribui o papel de representação nacional, ou melhor, de representação de determinados eventos, narrados sob determinada ótica (CHAGAS, *op.cit.*, p. 159).

E os silêncios tão presentes nos museus históricos e no próprio Museu da República? Seguimos o caminho percorrido pelo autor citado para pensar a memória do Museu da República sobre o negro: “a memória não está nas coisas, mas na relação que com elas se pode manter, é sempre possível uma nova leitura, uma nova audição...” (CHAGAS. *op.cit.*, p. 165). Neste sentido, como vimos, os alicerces de construção da riqueza do Barão de Nova Friburgo, a saber, agricultura e escravidão estão silenciados. O esquecimento em instituições não deve ser visto como algo inocente, pois está no jogo do poder, do discurso.

É necessário entendermos os caminhos percorridos por nós para que as reflexões sobre o Museu da República estejam claras no que tange às escolhas e ao próprio objetivo para que fora criado. Pudemos entender esses objetivos e escolhas lendo os relatórios do Museu Histórico Nacional do ano da criação do Museu da República. O referido relatório demonstra que foi um trabalho que envolveu muitos funcionários e foi executado em um tempo curto. No relatório das atividades da seção de História da Divisão de História e Arte

Retrospectiva (SH-DHA) de 1960<sup>7</sup>, encontramos algumas referências ao Museu da República no que tange à equipe do Museu Histórico Nacional que auxiliou nos serviços de arrumação e coordenação do acervo durante a primeira quinzena de novembro daquele ano. O relatório cita mudanças ocorridas nas salas do Museu Histórico Nacional em decorrência da transferência de objetos para o Museu da República. Várias peças do mobiliário dos aposentos de Getúlio Vargas haviam sido transferidas, em 20 de junho de 1960, para o Palácio do Catete, fazendo parte do acervo do futuro Museu da República. Outros objetos mencionados são os da Coleção Getúlio Vargas, que também já teriam sido transferidos para o futuro museu. O documento é assinado pelo chefe da seção mencionada acima.

Em outro relatório feito pelo Museu Histórico Nacional em 1960, o conservador nível XVII do museu, Sr. Clóvis Bornay (chefe da SH-DHA), descreve as atividades e aponta no item 9 a arrumação das salas de exposição, dormitórios e galeria do 3º pavimento do Museu da República. No item 10, ele lista os trabalhos executados para o Museu da República: estojo para medalhas comemorativas, cordões de isolamento dos móveis, Livro de Ouro para ata de abertura e autógrafos, manequins para exposição indumentária, Diploma de Medalha e convites para a inauguração do museu. Em outro relatório, não datado, o assunto sobre o Museu da República reaparece citando a quantidade de objetos que havia sido transferida ao Museu do Catete. O número citado é de 957 objetos. São do acervo das coleções de Eptácio Pessoa (oferecida em 1958) e Nilo Peçanha (transferidas para o Museu da República). No mesmo relatório de 1960, a chefe da Seção de Arte Retrospectiva da Divisão de História e Arte Retrospectiva, Gilda Marina de Almeida Lopes, descreve os caminhos que os objetos da sala Getúlio Vargas realizaram: foram empacotados e transferidos para o Museu da República após uma seleção da Comissão de Mudança do Museu Histórico Nacional. A funcionária lista as ações que envolveram o processo de transferência desses objetos que comporiam o novo museu e enfatiza o empenho dos funcionários, de sua seção, que precedeu à inauguração do Museu da República.

Com a análise desses relatórios fica claro que o Museu da República nascia subordinado ao Museu Histórico Nacional e que as transferências de objetos estavam todas relacionadas a objetos republicanos do acervo do MHN. Esse novo museu nascia para a República e para a memória dela. Mesmo, claro, sendo um museu criado para ocupar uma casa do século XIX, que não havia apenas acolhido a República, mas também o Império. A República havia se instalado naquela casa ainda no final do século XIX, mas o Império

---

<sup>7</sup> Esse documento está disponível nos Anais do Museu Histórico Nacional no texto citado acima de Mathias Herculano.

permanecia presente nos objetos, no jardim e na própria casa. Fica evidente que os objetivos desde a criação do museu não se direcionaram para o século XIX.

Os agentes que produzem os museus decidem o que será lembrado e o que será esquecido. Lembrar e esquecer são categorias relacionadas a poder. Onde está nosso olhar para os objetos e a percepção que eles formam um conjunto elaborado por sujeitos, como nós, como todos os que estão lendo esse texto? Sabemos que as escolhas dos patrimônios e dos objetos de uma exposição são feitas a partir de construções históricas, museais, políticas. Elas não são naturais. Mas nossos alunos sabem disso? E como fazê-los perceber que são escolhas, que são discursos?

Como foi dito anteriormente, a atual diretora do Museu da República, Magaly Cabral, compreende que esse museu é reconhecido por seus pares e pelo público em geral, por ter sido sede da Presidência da República e por ser um museu criado para falar da República, mas a mesma aponta para o fato de que aquela casa e alguns dos objetos que lá estão e que hoje fazem parte do acervo são de outra temporalidade, o século XIX, e é disso que nos propusemos tratar aqui.

### **1.2.c. Educação no Museu da República**

O Museu da República é uma instituição de pesquisa e educação de relevância dentro do cenário que vivemos atualmente no país. Criado nos anos 60 com a missão de ser um museu que falasse da República, os profissionais que ali estiveram e ainda estão deixaram suas marcas na instituição. Como professora da rede pública de ensino do Rio de Janeiro já tive oportunidade de fazer cursos para professores oferecidos pelo museu<sup>8</sup> que me prepararam para levar meus alunos e também para aprofundar assuntos que sentia necessidade diante de tantas informações obtidas neste espaço. O museu disponibiliza um sítio na Internet onde se apresenta como instituição de pesquisa e educação, além de salvar objetos no seu acervo. Ele tem um jardim histórico de grande relevância. Outro suporte de acesso ao conhecimento e troca são as revistas que o museu produz e que estão disponíveis na versão *on-line* e na versão física. Elas trazem a mescla da pesquisa e do ensino juntas fazendo com que a aproximação entre o professor e o pesquisador seja maior. São temas relacionados ao acervo ou às exposições que procuram aprimorar o conhecimento e estender a visita fora do museu. Podem ser utilizadas como material pelo professor em sala

---

<sup>8</sup> Esse encontro é o República dos Professores, é mensal e tem o objetivo de sensibilizar o docente sobre a abrangência do trabalho educativo que poderá imprimir na sua visita.

de aula se desejar. Além disso o museu disponibiliza em seu sítio jogos de caráter lúdico-pedagógico direcionados à várias faixas etárias. O museu também oferece revistas para os alunos contando a História da República ali no Palácio do Catete e tratando do Jardim do museu como patrimônio histórico e ambiental. Elas fazem parte de um projeto do museu intitulado Oficinas do Patrimônio.

No trabalho de pós –doutorado de Freicheiras encontramos um aporte de informações que foram analisadas a partir dos relatórios anuais do museu. O foco da pesquisadora foi dado nas ações pedagógicas do museu. É possível observar que desde o início o Museu da República se preocupou com a questão pedagógica. Mesmo em momentos de ditadura esteve presente o intuito de falar de educação mesmo sem citar o momento em que se vivia. Seu trabalho de investigação da memória pedagógica no Museu da República é um registro importante para aqueles que se preocupam com a educação museal.

As ações impetadas pelo museu atingem não apenas a educação formal mas a própria comunidade em volta e o público em geral. Existe um programa de colônia de férias gratuito, durante o mês de janeiro, à tarde, para crianças de 7 a 11 anos. E para o público em geral um calendário histórico-cultural que promove projetos e eventos gratuitos como a Semana Nacional de Museus, Morte do Presidente Getúlio, Primavera no Museu, Semana da Criança, Dia da Cultura e Proclamação da República. Há também ações educativas à exposições temporárias ou de longa duração.



Figura 1

Fonte: <http://www.prourb.fau.ufrj.br/catete>



Figura 2

Fonte: <http://www.prourb.fau.ufrj.br/catete>

Vamos fazer um breve passeio pelo interior do museu para poder compreender melhor como o Museu da República expõe suas salas e seus objetos. Esse passeio será analisado, igualmente, a partir de nossas impressões de visitante e educadora. Vale lembrar que nosso olhar está voltado para o século XIX no período imperial.

### 1.3. Primeiro Andar

#### Planta do primeiro andar do Museu da República



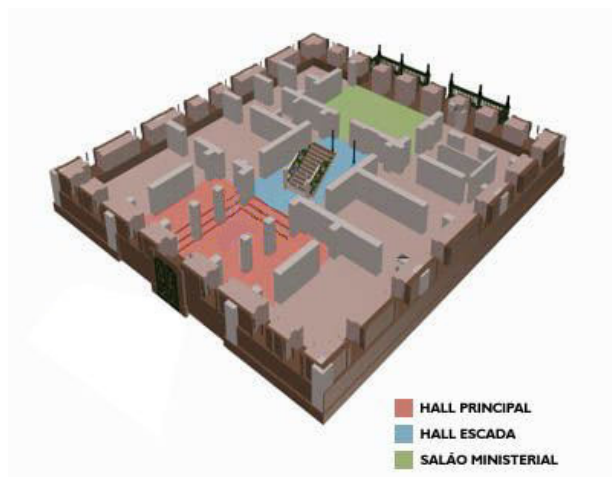


Figura 3

Fonte: <http://www.proureb.fau.ufrj.br/catete>

### 1.3.a – O Hall

O primeiro andar do museu é composto pelo hall de entrada, repleto de elementos do século XIX. Deparamo-nos com um painel decorativo de grande importância para o entendimento do que era uma casa de um rico no século XIX. Era preciso estar conectado à arte greco-romana no século XIX.



Figura 4

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/galeria-41.jpg>

Além dos painéis decorativos presentes nesse ambiente, encontramos inúmeras estátuas que fazem referência à Grécia e Roma antigas. O hall é o local de entrada das residências. Local onde se espera o dono da casa. Nele, é preciso mostrar sem mostrar. Ou seja, é um local de transição de mundos: da esfera pública para a esfera privada. O convidado deveria se distrair e, isso significava ter o que olhar no ambiente, ao mesmo tempo que não deveria saber maiores detalhes sobre aqueles que vivem na casa. Ele só entraria na casa se

realmente fosse necessário. O hall serviria como um ambiente de “distrair os olhos” (MALTA, *op.cit*, p.72).

Logo na entrada do Palácio, o hall é um ambiente que apresenta o Museu da República, no que tange à sua riqueza. Seus objetos estão dispostos com imponência, com destaque, em pares, um em frente ao outro. Nele, já aparecem as primeiras formas de o museu direcionar o visitante para o próximo local em que deve ir, sem que haja uma liberdade nos passos. Infelizmente, o hall do museu tornou-se um local de recepção dos visitantes que não oferece uma liberdade para que possam estabelecer um olhar minucioso para as peças que estão ali expostas. É possível ver o ambiente imponente, rico, feito com materiais nobres, sem que seja possível aproveitar o que ele tem para nos revelar sobre aquela casa. É um ambiente que nos recebe e imediatamente os funcionários nos levam para a Sala *Memória da Casa*. O museu não o explora como mais um ambiente a ser visto e contemplado.

### **1.3.b - Sala Memória Da Casa**

À esquerda do hall entramos na sala *Memória da Casa*, local em que encontramos a história do Barão e da Baronesa de Nova Friburgo, alguns objetos da época (leque, conjunto de xícaras com o brasão da família, uma colher, uma medalha, alguns documentos de compra de materiais). Existe um painel onde é mencionada a escravidão e apresenta fotos do palacete, do jardim, do coreto. Há um quadro do casal mostrando suas propriedades no Rio de Janeiro e em Nova Friburgo, ou seja, mostrando o quão ricos eles eram. Num outro quadro aparece o retrato do Conselheiro Mayrink, que foi também proprietário do palacete. A ideia que está intrínseca nesta sala é a de apresentar os antigos donos e construtores do Palácio e, através de seus objetos, demonstrar sua riqueza e lugar na sociedade.

### **1.3.c - Sala do Encontro**

O terceiro ambiente é uma sala que trata do momento em que o palacete se tornou Museu da República. Nele, encontra-se uma maquete do Palácio e do jardim onde é possível ver a dimensão daquele complexo, Há um grande painel de fotografias de presidentes que por ali passaram. O foco se dá na transição daquele prédio para residência oficial dos presidentes da República e sua transformação em museu. Interessante notar nesse ambiente alguns objetos que se encontram na lateral da sala, juntos à janela voltada para a Rua Silveira Martins e observar que eles estão “protegidos” pelas cordinhas vermelhas de “não ultrapasse” e sem etiquetas. Estão ali expostos fazendo ambientação. Qual o sentido disso?

Optamos por não descrever nem analisar uma sala que fica entre a *Sala do Encontro* e o *Salão Ministerial* por entendermos que ali se encontram exposições temporárias e inúmeros temas são explorados naquele local.

### 1.3.d - Salão Ministerial e Demais Salas do Primeiro Andar

O quarto ambiente é o *Salão Ministerial* que recebeu esse nome após a chegada da Presidência da República àquela casa. Esse salão era um lugar de receber visitas, pequenas recepções do Barão e sua família (MUSEU DA REPÚBLICA, 2011, p. 56). Após a instalação da Presidência, abrigou funções burocráticas, ficando conhecido como Salão de Despachos e Conferências e, depois, Salão Ministerial.

A quinta sala desse pavimento, localizada na ala à direita, é utilizada para exposições temporárias. E a sexta sala é a livraria do Museu da República.

## 1.4. Segundo Andar

### Planta do segundo andar do Museu da República

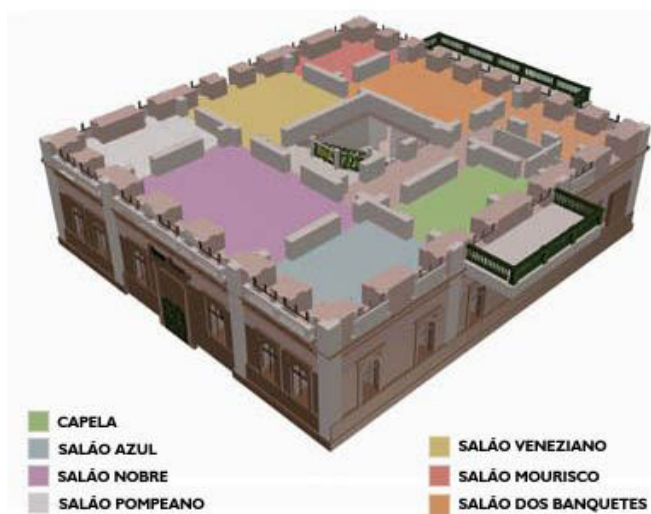


Figura 5

Fonte: <http://www.prourb.fau.ufrj.br/catete>

Os objetos que compõem cada ambiente, assim como a cor do ambiente, os móveis, os lustres, as cortinas, a pintura de suas paredes nos dizem muito sobre o que se queria demonstrar com aquela casa. O segundo andar do palácio foi todo estruturado baseado na ideia de oferecer aos nobres convidados do Barão e da Baronesa, ou seja, seus espectadores, a grande importância que exerciam no meio social imperial.

As mulheres do século XIX começaram a cuidar da decoração interna de suas casas. Era fundamental imprimir na decoração um olhar feminino. Manuais começaram a ser difundidos para espalhar o gosto do século XIX. Esses manuais vinham em sua maioria da Europa, mais precisamente da França. Mesmo se tratando de um palácio e de uma família da nobreza, certamente o olhar feminino se fazia presente. Certamente as escolhas relativas à decoração dos ambientes estavam nas mãos e nos olhares do feminino. Não conseguimos visualizar todo o *toque feminino* que deveria estar presente numa casa do século XIX, como flores e jarros, paninhos por toda parte (MALTA, *op.cit.*, p. 75), pois o museu, mesmo sendo um Museu-Casa, não se propõe a colocar toda essa quantidade de objetos presentes na época do Barão. Muitos deles nem existem mais ou encontram-se com seus familiares, os descendentes dos Nova-Friburguenses. Mas o Museu da República colocou os objetos nas salas como se estivesse procurando retratar uma época. Existe uma grande mistura de objetos em determinadas salas. É preciso estar atento para olhar a Sala dos Banquetes, por exemplo, no primeiro andar e encontrar a disposição dos móveis como se estivéssemos no século XIX, mas vários objetos daquela sala pertenceram aos presidentes que por ali passaram. Um bom exemplo são as louças com o Brasão da República. Tudo em nome de manter o estilo ou mesmo a ideia de uma casa do século XIX. Estamos diante de uma proposta de apresentação dos objetos que foi adotada pelo museu ao longo de toda a exposição. Manter os ambientes com objetos de uma ou outra temporalidade, sem perder o estilo da época a ser retratada.

#### 1.4.a – Escadaria

No segundo pavimento, ou andar nobre (*Piano Nobile*), temos a escadaria principal que dá acesso a esse pavimento. A ideia de nobreza associada ao material de excelente qualidade acabou tornando esse andar o mais exaltado no museu. Cada salão foi pensado e arquitetado minuciosamente para exaltar beleza, poder, riqueza. Desta forma, se tornou comum chamar esse andar de *andar nobre*. A diversidade de estilos e a divisão dos espaços por funções específicas – características da arquitetura oitocentista – são notórias<sup>9</sup>. Podemos perceber na citação abaixo o destaque para a opulência do palácio:

A escadaria foi construída com módulos pré-fabricados, com dois lances, o primeiro com 20 degraus e o segundo dividido em duas partes com 17 degraus cada, em ferro fundido. Encomendada na Alemanha, foi uma das primeiras escadarias do Brasil construídas em ferro, mármore, bronze e madeira. Para seu assentamento, em

---

<sup>9</sup> FRANÇA, Renata Reinhoefer Ferreira. Arquitetura, imaginário e poder no Palácio do Barão de Nova Friburgo 19&20. Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_palacio\\_friburgo.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_palacio_friburgo.htm), p. 1.

1864, foi contratado o serviço do arquiteto alemão Otto Henkel (MUSEU DA REPÚBLICA, *op.cit.*, p. 48).



Figura 6

Fonte: <http://www.prourb.fau.ufrj.br/catete>



Figura 7

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/galeria-42.jpg>



Figura 8

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/galeria-41.jpg>

#### 1.4.b - Galeria dos Vitrais

Abaixo vemos a imagem da Galeria dos Vitrais. Eles fazem alusão à mitologia greco-romana, tendo uma clarabóia com 288 peças de origem alemã desenhadas pelo arquiteto Gustav Waehneltd, autor do projeto do Palácio.



Figura 9

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/2Andar.png>

Os vitrais do palácio foram todos pensados em função da arquitetura do século XIX na sua exaltação aos padrões renascentistas. O *cortile* dos palácios italianos se mantinha na arquitetura através dos vitrais sob a clarabóia. Esse vitral também é de origem alemã, composto por 288 peças. Foi montado em 1863 (ALMEIDA, *op.cit.*, p.18). Esse ambiente tem uma riqueza tanto nos materiais que o compõem como na própria disposição de suas peças. São vasos e mesas que pertenceram ao Barão. Mas, nele, o visitante é quase obrigado a seguir rapidamente até a capela ou uma outra sala que servia de gabinete de Getúlio Vargas. Todas as vezes que estive ali, sozinha ou com meus alunos, pude perceber a pressa dos vigilantes para que saíssemos rapidamente do local. Mesmo após questioná-los sobre tal atitude não obtive respostas claras sobre o que ocorreu. Como admirar um vitral às pressas? O incrível é que esse local é um dos que mais se assemelha a uma casa do século XIX. De alguém rico, obviamente. Encontram-se objetos e uma decoração que podem definir como era a vida de um típico morador do palácio.

### 1.4.c - Sala da Capela

Continuando a percorrer o segundo pavimento, encontramos a Capela que foi construída pela família do Barão. Esse ambiente oferece privacidade e tem uma varanda para o jardim. Está imbuído de uma decoração sóbria e com muitos motivos religiosos. São cópias de imagens de santos católicos pintados por artistas estrangeiros. Depois que o Palácio tornou-se sede da República, essa Capela foi utilizada como sala de reuniões particulares dos presidentes que lá estiveram. É interessante notar que em muitos cômodos do palacete percebe-se a entrada da Presidência da República trazendo mudanças na arquitetura, com pinturas novas sobre as antigas, e um trabalho de estuque novo superpondo as marcas da República sobre o Império, justamente para demarcar novos terrenos políticos.

Não é muito fácil encontrar casas do século XIX com capelas em seus interiores. Afinal, teria que ser uma casa bem grande, ou mesmo um palacete, para que o uso de um cômodo tivesse essa finalidade. Temos indícios de casas na Tijuca, Botafogo e Catete que tiveram suas capelas. Muitas ficaram apenas nas memórias de seus antigos moradores e descendentes. Mas, no Palácio de Nova Friburgo, a capela está intacta. Seus móveis permaneceram ali através do tempo.

Era comum nas fazendas o uso de capelas fora das residências, mas dentro dos terrenos. Isso remete ao tempo da Colônia. Essa tradição seguiu durante os séculos e chegou aos centros urbanos. Como aqui as casas tinham uma dimensão menor do que no meio rural, a capela foi trazida para o interior das casas e era um local de introspecção utilizado pela família.

A exposição do Museu da República procurou manter esse ambiente o mais próximo possível da época do Barão. Os móveis estão dispostos como se o visitante pudesse sentir o clima de introspecção que deveria estar no ambiente daquela época. Um verdadeiro cenário em que podemos perceber o olhar do imponente século XIX. É interessante esse olhar para a exposição do Museu da República que procura reproduzir ambientes do século XIX na casa que pertenceu ao Barão de Nova Friburgo, mesmo que muitos dos objetos ali expostos não tenham pertencido à época do Barão, mas estão ali, incluídos na exposição, para fazerem parte de um estilo de época.



Figura 10

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/galeria-8.jpg>

#### 1.4.d - Salão Azul ou Francês

Ainda passando pelo andar nobre, entramos no *Salão Azul* ou *Salão Francês*, onde o estilo do mobiliário é Luís XV ou Luís XVI. Era um salão usado como apoio para as festas do Barão e poderia ser ocupado por músicos durante os bailes e como descanso para os convidados. Na época do Barão, ele também era conhecido como Salão de Música (ALMEIDA, *op.cit.*, p.18). Sofreu mudanças com a chegada da República. Nele, foram instalados espelhos enormes, que cobriram as pinturas deste salão (MUSEU DA REPÚBLICA, *op.cit.*, p. 62). Nesse período, o salão passou a ser chamado de *Sala da Liberdade*.



Figura 11

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/salaoFrances.png>



De acordo com Malta, o salão era considerado um ambiente mais para os outros do que para si, onde a hospitalidade deveria estar claramente anunciada pela decoração, além de propiciar a vivacidade da conversação, empregando-se, para isso, diversidade de cores (MALTA, *op.cit.*, p. 75).

A função dos espelhos dentro dos salões seria a de refletir a luz que entrava pelas janelas. O número de portas também influenciava o ambiente. Quanto mais portas, mais possibilidade de mobilidade. Os lustres de cristal ou bronze pendiam do meio do teto (MALTA, *op.cit.*, p.75).

O Salão Azul tem em seus espelhos e seu lustre a marca do século XIX. Apesar de um de seus espelhos ter sido colocado na época da República, observamos o ímpeto em manter a decoração do século XIX naquele espaço. Todos os lustres do segundo andar do palácio eram iluminados à vela.

#### **1.4.e- Salão Nobre**

O *Salão Nobre* era dedicado aos bailes e sua posição estrategicamente central na fachada permitia aos transeuntes estarem nas festas reafirmando, em toda sua pompa, a importância e riqueza de seu dono (FRANÇA, *op.cit.*, p. 3). A disposição dos móveis neste salão era feita para deixar o salão livre e receber os convidados. É o principal salão do 2º andar. Ali, a intervenção da República é bem visível. Foram incluídas as armas da Presidência da República sobre os vãos das portas. Houve a substituição da pintura do teto, realizada pelo pintor italiano Mario Bragaldi e pela pintura do artista Armando Viana. O tema permaneceu o mesmo, com figuras da mitologia grega.

Os salões eram os locais em que as visitas de cerimônia ou intimidade eram recebidas e locais para reuniões dançantes e concertos. Eram o local para o desfile das modas europeias, onde a sociedade fluminense podia se exhibir. As mulheres dominavam nas recepções desses salões, e não foi diferente com a Sra. Alice São Clemente<sup>10</sup>. Pinho ressalta uma fala do cronista Marquês de Saint-Chic, na Revista Ilustrada de 1883: “D. Alice São Clemente (futura Madame Rodolfo Dantas), elegantemente vestida de gaza da China, fazia, com a graça encantadora da juventude, as honras de seu salão” (PINHO, 1942, p. 254).

---

<sup>10</sup> Neta do Barão de Nova Friburgo



Figura 12

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/salaoNobre.png>

#### 1.4.f - Salão Pompeano

O *Salão Pompeano* é muito interessante para entender o pensamento social do século XIX, ainda no Império, com uma arquitetura voltada para o exótico a partir das descobertas arqueológicas daquela época, onde várias residências usavam a representação de cenas de Pompeia.

Esse era o momento do antiquariato, o século XIX vivenciava a ideia de que descobertas arqueológicas eram algo que precisava ser preservado tal como estavam. O antiquariato possuía raízes na antiguidade clássica e o antiquário era um estudioso que não se preocupava com os processos que teriam levado aos fatos. O foco estava voltado aos objetos, sem que houvesse uma relação direta com os contextos históricos em si. Assim, esses especialistas tinham um olhar para os objetos voltado para a questão da autenticidade (FERNANDES, 2006, p. 2).

A escrita da História, na Europa, sofreu intensas mudanças nesse período com a profissionalização da disciplina e o conhecimento foi institucionalizado nas universidades. Segundo Ferreira, “a História foi se tornando um saber dominado por especialistas, que passaram a ter informações específicas” (FERREIRA; FRANCO, 2013, p. 36). As práticas dos antiquários passam a ser assimiladas pelo conhecimento histórico, permanecendo como uma marca forte daquele século.

Percebe-se que a arquitetura desse período acaba refletindo os ideais de civilizações consideradas perdidas e encontradas intactas, como foi o caso de Pompeia. Representar o passado congelado pelo tempo num salão de um palácio imprimiria um ideal de encontro com esse passado distante e agora acessível pelas escavações.

Isso significava que os donos de uma casa desse porte deveriam ser muito ricos, como o era o Barão. O *Salão Pompeano* recebeu as intervenções republicanas no seu teto, fazendo alusão às datas da história do Brasil que o discurso oficial quis evocar. São elas: 22 de abril de 1500, 7 de setembro de 1822, 13 de maio de 1888 e 15 de novembro de 1889. São datas entendidas pela República para traçar a nacionalidade e identidade republicanas. A República quis imprimir no ideário e na arquitetura essas datas como marcos de uma memória oficial. O início dessa nacionalidade se daria com a vinda dos portugueses em 1500, passando pela data da independência política do Brasil de Portugal, sem deixar de esquecer a data em que passou a comemorar a Abolição da escravidão e o 15 de novembro como marco da entrada do Brasil no período republicano. É interessante notar que o mobiliário de couro vermelho e lavrado em ouro foi mantido desde a época do Barão.



Figura 13

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/salaoPompeano.png>

#### **1.4.g - Salão Amarelo ou Salão Veneziano**

Entramos no *Salão Amarelo* ou *Salão Veneziano*. O mobiliário é estilo Luís XIV e foi trazido pelo próprio Barão de Nova Friburgo numa viagem que fez a Paris em 1863. Interessante notar que o que deu nome ao salão foi a cor utilizada para compor as cortinas e o mobiliário. Assim, o objeto compõe o ambiente e, ao mesmo tempo, o denomina. A presença da cor dando nome ao espaço. A marca daquele salão se deu a partir da cor escolhida para enfeitá-lo. Essa sala foi usada para os mesmos fins, tanto na época do Barão como na época da Presidência da República: para reuniões mais íntimas entre os familiares e amigos.

A casa estava no circuito social e seus cômodos precisavam receber os visitantes. De acordo com Malta, “o salão era considerado um ambiente mais para os outros que para si, onde a hospitalidade deveria estar claramente anunciada pela decoração, além de propiciar a vivacidade da conversação, empregando-se, para isso, diversidade de cores” (MALTA, *op.cit.*, p. 75). Os móveis seguiam o estilo da decoração fixa. O *Salão Amarelo* ainda está organizado e decorado com esse intuito pelo museu, o de parecer um salão do século XIX que recebia seus visitantes para uma boa conversa. O museu se preocupou em manter tanto o estilo da época quanto a função que o salão teve nessas temporalidades.



Figura 14

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/o-museu/#palacioMuseu2>

#### 1.4.h - Salão Mourisco

O Salão Mourisco também é um salão temático. A decoração utilizou o estilo *mudéjar*, com base na decoração do Palácio de Alhambra, na Espanha. Esse tipo de decoração foi bastante utilizado no século XIX. É uma arquitetura que possui uma riqueza de decoração e é usada de forma recorrente em vários palácios contemporâneos ao palacete do Barão. Isso se atribui a um romantismo exótico de utilizar elementos de outras culturas que não fosse a ocidental e imprimi-las em seus palácios.

Podemos exemplificar com a construção do Palácio Nacional da Pena ou do Castelo da Pena, localizado na vila de Sintra, em Lisboa. A arquitetura islâmica serviu para decorar o ambiente. O exotismo mourisco era uma referência quase obrigatória para arquitetos do período eclético (MUSEU DA REPÚBLICA, *op.cit.*, p.77).

Esse salão era usado por homens para fumar e conversar depois do jantar. Segundo Malta, “cada canto deveria estar preenchido com demarcações visuais, vestígios que eram lidos pelos instruídos” (MALTA, *op.cit.*, p. 70). Os manuais de decoração das casas do

século XIX indicavam inúmeras possibilidades de decorar os ambientes. Malta nos indica que o pensamento que permeava os locais de fumo e jogos dentro das casas do século XIX estava relacionado às ideias fantasiosas, com a inspiração no Oriente. Paredes revestidas como encontramos nesse Salão Mourisco faziam parte de uma escolha pensada para não ocorrer impregnação do cheiro do tabaco. Os móveis deveriam ser confortáveis para uma pequena soneca (MALTA, *op.cit.*, p. 93-94).

Os objetos que se encontram na sala não apresentam etiquetas e o visitante olha para a sala sem ter, por parte do museu, uma orientação para tal. Existe, na entrada da sala, uma pequena explicação que consta o nome do salão e seu uso. O salão está ali para ser olhado, sabemos disso, mas as informações poderiam ser mais bem trabalhadas e estabelecer uma aproximação maior com quem o vê.



Figura 15

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/>

<wp-content/uploads/2013/12/salaoMourisco.png>

#### 1.4.i - Salão de Banquetes

O *Salão de Banquetes* também tem uma característica interessante por ter sido utilizado tanto pela família do Barão de Nova Friburgo como pelos presidentes da República como um local de refeição. Suas pinturas em painéis ilustram alimentos de vários tipos e o mobiliário é de 1863, francês, encomendado a uma renomada firma chamada V. B. Delletréz. Era usual encomendar móveis da Europa. Esse salão traz entalhes na forma de peixes, frutas e animais de caça. Isso trazia *status* no século XIX imperial.

Era um hábito receber convidados para o jantar no século XIX. O momento do jantar muitas vezes se estendia e tornava-se um evento tanto para homens como para mulheres.

Muitas vezes ocorriam longas conversas em outros salões do palácio após esses jantares. O museu manteve esse ar de sala de jantar no Salão de Banquetes.

Observamos a disposição dos objetos colocados à mesa como se estivesse para acontecer um desses encontros. Mais uma vez o estilo de época se impõe ao salão, proporcionando ao visitante do museu uma imagem do que seria um jantar do século XIX. Se atentarmos para cada objeto exposto na mesa de jantar encontraremos uma louça com brasões republicanos que obviamente não pertenceram à época do Barão. É interessante entender essas escolhas feitas pelo museu. Tudo que ali está nos remete ao século XIX por conta do estilo de época que o museu se propõe enaltecer, porém um olhar minucioso da sala nos carrega para uma série de vestígios republicanos<sup>11</sup>. O museu condensa em seus salões uma mistura de temporalidades por se preocupar com um todo que considera maior, que seria a montagem de ambientes semelhantes aos que existiram na época do Barão. Fica claro que esse exercício proposto pelo museu faz parte da ideia que ele tem do que seria um museu-casa. Ao trabalharmos com os objetos do século XIX, pertencentes ao Barão, tivemos que manter um olhar atento a essas escolhas para que pudéssemos compreender melhor e procurar questionar isso com nossos alunos. A cristaleira, por exemplo, é um móvel que pertenceu ao Barão. Ela está lá na sala compondo o ambiente. Mas os objetos que esse móvel carrega são objetos posteriores ao tempo do Barão e sua família.



Figura 16

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/o-museu/#palacioMuseu2>

## 1.5. Terceiro Andar

---

<sup>11</sup> Quando realizamos as pesquisas no setor de Museologia do Museu da República pudemos ver que os cristais e louças da exposição pertencem às Coleções: Nilo Peçanha e Presidência da República.



Figura 17

Fonte: <http://www.prourb.fau.ufrj.br/catete>

Esse pavimento segue o mesmo padrão de decoração do restante do palácio. Mas só vemos esse padrão nas paredes, na estrutura do palácio. São poucas as referências sobre o uso dele na época do Barão. No período em que a Presidência da República funcionou naquele palácio, os aposentos do presidente eram ali. Os aposentos de seus familiares encontravam-se no anexo. Também estava instalada uma sala de bilhar e a cozinha (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 45).

Atualmente, o terceiro andar do Museu da República tem a exposição “A *Res Publica* Brasileira”<sup>12</sup>, além do famoso Quarto de Getúlio Vargas. Atualmente, essas salas encontram-se fechadas para obras por questões estruturais do prédio.

## 1.6. Cômodos que não aparecem no Museu da República

É interessante pensarmos nos cômodos que não são mencionados pelo Museu da República. Ou, como diz Malta, a “cômodos quase esquecidos” (MALTA, *op.cit.*, p. 100). Temos muitas notícias do Quarto de Getúlio Vargas no Museu da República. Aliás, o *Quarto* é uma importante sala do museu. Está no terceiro andar e todas as vezes que precisa ser fechado para alguma reforma no prédio causa um “desconforto” para o museu. Muitos visitantes conhecem o Museu da República por causa do Quarto de Getúlio e existe um apelo sistemático tanto da sociedade como da mídia pela reabertura deste.

<sup>12</sup> A exposição é apresentada a partir de seis conjunturas históricas e uma sala de símbolos republicanos.

Quando visitamos o museu com nossos alunos, as perguntas são muitas sobre o dia a dia de quem viveu naquele lugar. São curiosidades acerca dos dormitórios, do uso de banheiros ou da cozinha. Como museu-casa, o Museu da República não apresenta esses ambientes ao seu visitante, a não ser no caso já mencionado. Nem mesmo faz referência aos locais em que esses cômodos funcionaram em outros tempos. Os próprios manuais do século XIX<sup>13</sup> evitavam citar esses locais, apenas mencionando que esses ambientes deveriam ser claros e limpos. As cozinhas deveriam estar afastadas dos quartos e salas de recepção por conta dos cheiros indesejáveis. Não era um local de entrada de pessoa alguma a não ser dos empregados. Era um local de desprezo (MALTA, *op.cit.*, p. 101). Nos manuais do século XIX, banhos e latrinas não dividiam o mesmo espaço. Ficavam em locais separados (MALTA, *op.cit.*, p.103). Percebemos que muitas escolhas feitas pelo Museu da República em suas exposições e propostas de ambientes e objetos seguiram um caminho de subtrair esses ambientes considerados nada nobres pelos manuais do século XIX.

Os manuais tratavam de um caminho visual fictício, o qual determinava hierarquias, começando pelos cômodos mais importantes e terminando pelos inferiores. Reforçavam hábitos ou os criavam: os cômodos mais destacados, que exigiam maiores esforços decorativos, eram aqueles destinados aos outros. Alguns manuais sequer davam atenção para as áreas em que os visitantes punham os pés. E muitos foram escritos para os olhos de uma visita, como um guia: orientavam o que olhar, o que reparar, como julgar a decoração dos outros (MALTA, *op.cit.*, p. 104).

Alguns dos manuais tratados por Malta eram de revistas ilustradas como: *A Estação* (1872-1892), que se tratava de uma versão da parisiense *La Saison*, destinado à moda de vestimentas; o *Jornal das Senhoras*, de 1850; e o *Jornal das Famílias* (1863-1878).

Segundo Almeida, os quartos dos empregados estavam no térreo, “tendo ao fundo um grande salão de refeições voltado para o jardim” e o “último pavimento destinava-se aos dormitórios e demais áreas reservadas” (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 26). No anexo estavam a cozinha e alojamentos dos demais empregados, além da cavalaria. Segundo Schettino, “na copa ou sala de almoço as refeições eram menos formais, a comida era servida toda de uma vez e não à francesa” (SCHETTINO, 2014, p. 328). Nas residências abastadas existia uma especialização dos cômodos: os serviços de cozinha ocorriam no porão e nos fundos; o de estar ocorriam no térreo ou jardim; e o repouso no pavimento superior, sendo que os aposentos de uso exclusivo da família tinham uma decoração mais simples que o restante da casa (SCHETTINO, *op.cit.*, p. 329).

---

<sup>13</sup> Jornais e revistas oitocentistas avaliavam os significados relacionados à noção de conforto, limpeza, como receber bem, como decorar o espaço.



O comportamento nas salas íntimas, quartos, cozinha e copa era informal. Eram locais da casa em que somente a família e pessoas mais chegadas poderiam transitar.

No período em que o palácio funcionou como sede da Presidência da República, o terceiro pavimento continha o quarto do presidente com as janelas viradas para os fundos do prédio e o anexo era de uso exclusivo da família do presidente, onde estavam um salão de bilhar e a cozinha. Almeida relata que, na época da reforma do palácio, foi construído o passadiço envidraçado para ligar a primeira parte do anexo à segunda, dando a entender que o primeiro banheiro estava construído. Schettino relata que o palacete da Primeira República é uma “síntese entre a arquitetura colonial marcada pelo trabalho escravo e os novos padrões arquitetônicos, tanto do ponto de vista estético quanto em relação à preocupação com a higiene” (SCHETTINO, *op.cit.*, p. 335). Para o autor, o palacete eclético da Primeira República pode ser considerado uma “manifestação do processo civilizador”, surgido com o desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro. Interessante pensarmos que, no caso específico do Barão de Nova Friburgo e seu palacete, esse processo “civilizador” teria se dado com uns trinta anos de antecedência, ao iniciar a construção.

### **1.7. Jardim**

Os jardins do século XIX, públicos ou privados, são temas de estudos entre historiadores, paisagistas, arquitetos e demais especialistas. O jardim do museu era, ainda na época do Barão, “um grande pomar” (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 37). Mas Glaziou, paisagista francês do século XIX, também é citado como um dos que idealizaram aquele espaço. Sabemos mais propriamente das remodelações por que o jardim passou na época em que a sede da República esteve ali. Tal remodelação foi feita por um discípulo de Glaziou, Paul Villon.

Auguste Glaziou foi autor de vasta obra desenvolvida no Rio de Janeiro, capital do Império, e ainda em outras cidades como Petrópolis, Nova Friburgo, Juiz de Fora e São Paulo. Ele era engenheiro formado em Paris e tinha cursos teóricos e práticos de botânica e horticultura no Musée d’Histoire Naturelle. Veio para o Brasil a convite do imperador D. Pedro II. Participou da reforma do Passeio Público, entre 1860 e 1862. Foi diretor de Parques e Jardins da casa Imperial. Além de jardins públicos, ele também trabalhou em jardins privados. Elaborou inúmeros projetos: um desses jardins é o do Palácio de Nova Friburgo (DOURADO, 2008, p. 99). Mas há também na lista de trabalhos executados no parque da Quinta da Boa Vista, Palácio de Verão, de Petrópolis, entre outros. O Campo de Santana é

considerado o mais importante jardim da época por “ser uma das obras precursoras de uma tipologia verde que fará interessante carreira no Brasil do 2º Império e República Velha” (DOURADO, *op.cit.*, p. 102).

É através de Glaziou que a Val d’Osne chega ao mercado brasileiro como produtora de objetos decorativos e peças do mobiliário urbano, pois foi o paisagista quem introduziu esses trabalhos com arte rústica nos jardins públicos e privados (DOURADO, *op.cit.*, p. 107). As peças da Val d’Osne estão presentes em esculturas no jardim do Palácio do Catete e as artes rústicas podem ser vistas nas pontes e na gruta que foram acrescentadas pelo seu discípulo Villon. Paul Villon, também francês, sucedeu Glaziou como o paisagista mais requisitado no início da República. Aperfeiçoou-se em horticultura e arboricultura. Segundo Dourado (2008), Villon esteve ligado a Glaziou, num primeiro momento no Brasil, integrando sua equipe. Sua ligação com o engenheiro Aarão Reis, sob um projeto em Belo Horizonte, deve ter sido o elo para que este viesse a trabalhar nos jardins do Palácio do Catete.

Villon deu ao jardim seu aspecto atual, com as esculturas de Val D’Osne, as dependências dos funcionários da Presidência e as instalações elétricas, além da inclusão de pontes, grutas, do coreto (SALADINO, 2012, p. 11).

Segundo Saladino (2012), o jardim sofreu novas modificações em 1960, época em que a Presidência da República foi transferida para Brasília. A rede elétrica foi reestruturada e o sistema de irrigação foi instalado. Nos anos 80, gradis foram instalados no lugar dos muros. Outras alterações nessa época podem ser vistas, como a construção da reserva técnica do museu, um banheiro no parque, salas para oficinas.

O jardim foi tombado em 6 de abril de 1938, inscrito no Livro Tombo do Patrimônio Histórico. Visitar o jardim tem os mesmos sentidos que visitar o museu. Ao perceber que o jardim é também um documento/monumento (LE GOFF, 1990, p. 466), podemos entendê-lo como um patrimônio da cidade e fazer uma leitura dele através das histórias que ali se passaram e passam até os dias atuais. As camadas de temporalidades que existem no jardim do Palácio do Catete são muito fáceis de se perceber. O que é mais interessante nesse caso é que o visitante pode interagir com o jardim verdadeiramente à hora que desejar, exercendo, assim, o seu poder de usufruir do patrimônio da sua cidade, como a Carta de Florença (1981) defende que os jardins históricos são monumentos vivos.

As imagens abaixo são plantas do jardim à época do Barão e após as obras feitas por Villon. Elas mostram a diferença entre o que foi um projeto menos ousado, mas ainda sim com características de uma casa rica do século XIX e depois, com um projeto mais arrojado

trazendo fontes, lagos, uma gruta e muitas esculturas ao longo do jardim. Sem falar nas pontes imitando troncos rústicos, bem à moda da época.



Figura 18

Fonte: <http://www.prourb.fau.ufrj.br/catete>

### 1.8. A Casa, os Objetos, o Jardim: Evidenciando o Império no Museu da República

Os objetos que estão no museu sofreram modificações físicas e contextuais naquele prédio. A casa foi modificada para receber a Presidência, emblemas e signos republicanos foram colocados no palacete para imprimir o poder republicano naquele espaço. Mas o século XIX ainda está lá. Na memória daquela casa e na memória do museu. Onde o encontramos? Nos objetos que fazem parte desta pesquisa. Nas trajetórias destes objetos. No capítulo seguinte trataremos especificamente desses ambientes e objetos. Acreditamos que nosso aluno poderá compreender o período imperial através de um olhar específico para essas salas e ambientes: a) Hall; b) Memória da Casa; c) Sala que mostra quando o museu foi criado; d) Escadaria; e) Galeria dos Vitrais; f) Capela; g) Salão Azul; h) Salão Nobre; i) Salão Pompeano; j) Salão Amarelo; k) Salão Mourisco; l) Salão dos Banquetes; m) Jardim.

Nessa orientação que o museu utilizou para expor seus objetos e os ambientes dos salões, o olhar do visitante se volta para um conceito que Malta elucida sobre como o olhar decorativo trabalha com dois regimes visuais: as visões conjunturais e em detalhe. Ao olhar o todo, vemos os conjuntos que estão nos inúmeros salões do museu. É uma visão panorâmica

e geral, aquilo que a autora chamou de olhar maiúsculo. Quando vemos os detalhes, um objeto, por exemplo, passamos a olhar só aquele objeto, o que a autora chama de olhar minúsculo. Muitos desses objetos estão no museu para dar uma continuidade à visão de um estilo ligado ao século XIX, mais precisamente à época do Barão. Não pertenceram a essa temporalidade, mas se fazem presentes no conjunto decorativo que o museu se propôs a oferecer ao seu visitante. É nesse meandro que nossa pesquisa pretende olhar para os objetos da época do Barão misturados a objetos da época da República, dentro dos conjuntos formados pelos ambientes da exposição do Museu da República. Olhar para esses objetos, inseridos nos ambientes de que temos tratado nessa pesquisa, olhar suas biografias, seus caminhos, podendo trazer um interesse maior dos nossos alunos para esse tempo tão distante de nossa realidade.

## **2. APRENDER COM OBJETOS MUSEAIS**

Neste segundo capítulo, apresentaremos as escolhas teórico-metodológicas para pensar e trabalhar com os objetos musealizados das exposições do Museu da República com nossos alunos do oitavo ano do Ensino Fundamental. Descreveremos as etapas do trabalho que desenvolvemos no setor de museologia do Museu da República, na pesquisa sobre os objetos escolhidos por nós. Demonstraremos como o trabalho com os objetos museais foi feito em sala de aula e os desdobramentos desse processo, com uma culminância dessa abordagem em uma visita ao Museu da República. Nessa etapa do trabalho pudemos observar alguns indícios de como os alunos dialogam com uma temporalidade distante deles e como pensam esses objetos. Na última parte do capítulo fizemos um esforço, através de exercícios com os objetos, para pensar sobre o produto deste mestrado.

### **2.1. O Ensino da História: entre a Memória e a História**

Para refletirmos sobre o Ensino de História nos museus utilizamos o questionamento de Meneses: qual o lugar do conhecimento no museu? Como professores e estudantes podem se apropriar desse conhecimento associado aos espaços museológicos?

Os museus, de acordo com o autor, têm várias funções: estética, de deleite afetivo, lugar de obtenção de informações, lugar de devaneio, de lar, diversão. O museu tem um potencial aberto, um potencial multiforme. Caracteriza-se por um relativismo de objetivos. Para o autor, “o museu tem as condições para aprofundar esse trânsito entre o ‘eu’ e o ‘mundo fora de mim’” (MENESES, 2010, p.24). Para tal, a condição humana é fundamental pois somos seres corporais, sensoriais. As relações de subjetividades entre os indivíduos e as coisas funcionam como suporte da memória. As amarras entre tempo e espaço e, nesse ponto, o papel da educação, são cruciais.

Para a educação, o museu pode ser um caminho de descobertas, de conhecimento, de deleite, de devaneio, mas tem um objetivo específico. E essa especificidade dada através da educação faz com que uma ida ao museu com a escola torne-se algo diferenciado de uma visita feita em outro contexto, com a família, por exemplo. O potencial multifuncional do museu propicia esse diálogo diferenciado, mas é importante que o professor saiba quais são os seus objetivos, no intuito de contribuir com ou se apropriar do conhecimento.

Os museus são ricos em memórias de vários tempos entrelaçados. O Museu da República é um bom exemplo dessas temporalidades. Ali, encontramos o tempo do Barão de Nova Friburgo, que, mesmo sendo o século XIX, retrata o período imperial brasileiro. Encontramos em seguida o tempo da Presidência da República, séculos XIX e XX. E o tempo em que aquela casa torna-se museu, que se iniciou em 1960 e perdura até os dias atuais. Cada objeto de uma exposição tem sua própria história. Nesse sentido, encontramos em Lowenthal (1998) uma discussão interessante na qual o autor construiu suas considerações sobre a história e a memória. O autor discute os modos de se conhecer o passado ao fazer uma apreciação sobre os objetos da memória e os da história. Ambos se debruçam no passado, mas a metodologia é diferente.

Para o autor, ter consciência do passado é essencial ao nosso bem estar. A memória é inevitável e indubitável. A história é contingente e empiricamente verificável. Memória é introspecção. História é reflexão. A partir da diferenciação entre memória e história, o autor elabora um caminho para explicar a consciência do passado: “[...] toda consciência atual se funda em percepções e atitudes do passado; reconhecemos uma pessoa, uma árvore, um café da manhã, uma tarefa, porque já os vimos ou já os experimentamos” (LOWENTHAL, *op.cit.*, p. 64).

Mas, o que seria o passado? Para o autor, o passado nunca pode ser tão conhecido quanto o presente. Toda consciência do passado está fundamentada na memória. Essa memória é seletiva e há também o esquecimento. Afinal, não lembramos de tudo. Não lembramos de quase nada. Para Lowenthal, “(...) a necessidade de se utilizar e reutilizar o conhecimento da memória, e de esquecer assim como recordar, força - nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado acomodando as lembranças às necessidades do presente” (LOWENTHAL, *op.cit.*, p. 66).

O passado relembrado é tanto individual quanto coletivo. Mas, para a consciência, a memória é totalmente pessoal e sentida. Por isso que relembrar o passado é importante para nosso sentido de identidade. O autor nos oferece um estudo sobre os tipos de memória: memória instrumental e memória afetiva. “A recordação instrumental é um conjunto significativo de sinais e marcos que lembram um mapa rodoviário, um guia de viagem...”; e a segunda seria, nas palavras do autor, “de maior intensidade, revela um passado tão rico e vívido que nós quase o revivemos” (LOWENTHAL, *op.cit.*, p. 91).

O esquecimento é necessário para que a memória exista. As lembranças precisam ser descartadas. É inevitável esquecer. Para o autor, a função da memória “não é preservar o passado, mas sim adaptá-lo, a fim de enriquecer e manipular o presente” (LOWENTHAL,

op.cit., p. 103). O museu, por exemplo, faz essas escolhas de lembrar e esquecer ao organizar, separar, expor um objeto e não outro. Em pensar mais sobre um tempo do que sobre outro. A memória é seletiva.

E a História? Ela expande a memória ao interpretar fragmentos e sintetizar relatos de testemunhos oculares do passado. A história estaria presente desde os tempos pré-históricos, antes mesmo da escrita, pois, segundo o autor, outros registros de memória já estavam ali presentes, como as transmissões orais. A história difere da memória imensamente. As abordagens das duas sobre o passado são específicas. Mas uma não sobrevive sem a outra.

Acreditamos que, na sala de aula, a memória possa ser um caminho possível para chegarmos ao conhecimento histórico ou à construção desse conhecimento. Entender que história é a narrativa daquilo que é lembrado e registrado é muito importante para o conhecimento escolar. Ou seja, é interessante que nosso aluno aprenda a transitar nesse mar teórico que é a construção do conhecimento histórico. É importante que nossos alunos sejam apresentados à ideia de que conhecimento se constrói e não vem pronto, de cima para baixo, a como estão acostumados. E é importante frisar que essa narrativa histórica não é inventada, que faz parte do campo do conhecimento histórico. Para essa construção, Lowenthal utiliza a linguagem emotiva. O historiador só consegue transmitir e comunicar aquilo em que acredita. Ao trabalhar com objetos musealizados, nós acreditamos que o aluno realmente começa a dialogar com o objeto quando se sente próximo a ele. Quando se inicia alguma relação com esse objeto, mesmo que essa relação seja a de negar o objeto, achando-o esquisito, feio e totalmente diferente da sua realidade ou até bizarro.

Lowenthal utiliza a ideia de relíquias tangíveis e essa é uma outra reflexão que consideramos importante para nosso trabalho. As relíquias sobrevivem na forma de características naturais ou artefatos humanos e os objetos são escolhidos pela história e pela memória. Vários artefatos são extintos cotidianamente, de formas naturais ou por guerras. Mas o que é interessante ressaltar é que ele entende que todas as relíquias “existem simultaneamente no passado e no presente. O que nos leva a identificar as coisas como antiquadas ou antigas varia de acordo com o meio ambiente e a história, com o indivíduo e a cultura, com a perspectiva e a percepção históricas” (LOWENTHAL, *op.cit.*, p. 154). Os objetos do Museu da República com os quais trabalhamos nessa pesquisa são coisas (MILLER, 2013, p. 11), relíquias ou artefatos que chegaram ao museu por diferentes vias. Para Miller, 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 explicitar a memória que aquele museu quer imprimir sobre a História daquele lugar e do período republicano.

Nossa escolha tem uma temporalidade eleita para essa pesquisa: o Império do Brasil. Como o Império é representado no Museu da República? Mas, quem observa esse Império representado é especificamente alguém que está no tempo atual. Então, que olhares essa pessoa que está aqui e agora lança para o século XIX? Mais especificamente, estamos olhando para nosso aluno do oitavo ano do Ensino Fundamental. Como esse adolescente percebe, entende, visualiza, olha para a representação que o Museu da República oferece sobre o Império? E ainda, de que forma os objetos que estão no museu e pertenceram a essa temporalidade podem servir pra elucidar esse século XIX? E de que maneira esses mesmos objetos são percebidos como objetos que se relacionam com o hoje e se relacionaram com o seu tempo? Todas essas questões nortearam nossa investigação sobre os objetos e salas que pertenceram ao século XIX e hoje fazem parte desse trabalho que tiveram o objetivo de trazer subsídios para o produto que criamos.

## **2.2. Teoria e metodologia de trabalho com objetos do Museu da República**

Como podemos perceber, os autores utilizados nessa pesquisa pensam a história a partir do presente e dialogam sempre com a memória. Além da ideia de História e Memória, nosso trabalho está umbilicalmente ligado ao Ensino de História. Entendemos que é importante provocar no professor e no aluno uma reflexão em que estes se vejam como sujeitos do conhecimento. A atividade docente requer um olhar reflexivo sobre nossas ações pedagógicas. Se o professor se percebe como produtor do conhecimento, provavelmente ele estará muito mais envolvido com o processo ensino – aprendizagem de dentro e fora da escola. Assim ocorre com os alunos também. O olhar para o museu, que é o nosso objeto de estudo maior aqui, tornar-se diferenciado, abrindo-se à uma relação dialógica.

Para pensar essa ideia do conhecimento e da resignificação dele no trabalho com museus e em sala de aula utilizamos o pensamento de Stephen Ball (1992) com o “contexto de influência”<sup>14</sup>. Esse “contexto de influência” seria o lugar onde os discursos políticos são

---

<sup>14</sup> O Contexto da Influência é onde as políticas públicas são iniciadas e os discursos são construídos. É nesse contexto que os grupos de interesse disputam para influenciar a definição das finalidades sociais das



construídos, onde acontecem as disputas, onde se pensa qual é a finalidade da educação e o que significa ser educado. O autor utiliza esse conceito no contexto da produção de textos, mas o utilizamos pensando na construção das narrativas que o Museu da República teceu sobre a história do palácio dos Barões de Nova Friburgo. O autor utiliza o conceito de “contexto de prática”, que seria o espaço-tempo onde as definições curriculares são recriadas e reinterpretadas. Trazemos esse conceito para nosso trabalho enfatizando o ensino de História em museus: recontextualizar essas narrativas construídas nas exposições do Museu da República através da leitura dos objetos; dar voz ao aluno, que poderá usar sua criatividade e imaginação para pensar aqueles objetos no contexto em que estão e em outros contextos. Isso ocorrerá no aplicativo que criamos, em que o aluno poderá fazer uma nova exposição a partir dos próprios objetos que estão no museu ou a partir de objetos seus e de sua família que poderão ser inseridos num campo específico do aplicativo.

De que maneiras o professor de história pode realizar, reinterpretar e recontextualizar a narrativa museal com seus alunos? No momento em que o professor faz as escolhas do que se quer ver no museu, faz o corte conceitual e pedagógico do que se quer trabalhar naquele espaço museal redefinindo, traçando novas fronteiras. Mesmo após sua definição sobre o que se quer ver no museu, o professor estará aberto para as descobertas feitas pelos alunos. É importante que o professor tenha um conhecimento prévio do museu que irá trabalhar. É interessante pensar que nosso trabalho, envolvendo escolhas, mesmo que pareça incompleto, possibilita que o aluno tenha a oportunidade de recontextualizar também o seu próprio conhecimento. Logo, percebemos que o trabalho que envolve museus pode e deve estar aberto para novos questionamentos e pesquisas sobre algo que não havia sido pensado anteriormente.

Por mais que esse adolescente nunca tenha pisado no chão de um museu, sentido o cheiro daquele lugar, visto as paredes que o envolvem, os significados que ele dará à visita e ao trabalho de campo partirão indubitavelmente dele próprio, de sua leitura de vida, do seu presente. É o “estranhamento” que Meneses defende nos museus. Só se aprende quando não se tem certezas.

Meneses trabalha com a ideia de um tripé formado pela natureza científico-documental, educação e cultura. Nesse tripé fica evidenciada a posição que cabe ao conhecimento no museu. Sem conhecimento o museu empobrece e perde sua marca. O

museu representa o mundo real. Re-apresenta o mundo (MENESES, *op.cit.*, p. 17). Mas a funcionalidade do museu é que tudo é feito com segmentos do mundo físico somados aos elementos da nossa natureza humana, nossa corporalidade. Os objetos perdem a função anterior e ganham novas funções. O autor define o que é representar: “Representar significa, ao mesmo tempo, tornar presente o que está ausente, mas pela própria presença da ausência, acentuar a ausência” (MENESES, *op.cit.*, p. 18). E continua, “representamos o mundo para torná-lo inteligível” (MENESES, *op.cit.*, p. 20). Ele pode acoplar o conhecimento científico e a poesia.

Outra questão levantada por Meneses trata do abismo que separa historiadores dos museus. O autor questiona o uso feito por alguns historiadores em criar um fetiche da cultura material, ou fazer cenários em museus. Mas, continuando sua crítica, ressalta que é a perspectiva que predomina nas exposições ditas didáticas. Há uma asfixia dos objetos pelo uso de audiovisuais (verbais) sem deixar a materialidade do objeto evidenciada. Entendemos essa abordagem quase que como uma denúncia de como os objetos são tratados em muitos museus. Alguns objetos expostos no Museu da República poderiam estar nessa categoria de objetos “asfixiados”: numa asfixia do próprio tempo, sem acesso ou entendimento daquele que os vê. Muitas vezes o museu colocou objetos de forma decorativa na sua exposição sem que haja um espaço para questioná-lo, entendê-lo melhor. Sem dados para conhecê-lo. O nosso produto procura dar voz a esses objetos.

Os objetos que trataremos nessa pesquisa ligada à educação e patrimônio são aqueles que estão no Museu da República, que pertencem àquele museu, mas que vieram de outra temporalidade e, claro, pertenceram a outras pessoas, outros sujeitos. Percebemos que, na maior parte das vezes em que visitamos o museu, os objetos foram vistos sem serem percebidos. Eles estavam exercendo, como aponta Miller, sua *humildade* (MILLER, *op.cit.*, p. 77-78). O argumento de Miller 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. A moldura define o objeto artístico, mas, se a moldura não aparece o objeto artístico também não aparece. 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, são atribuídos valores e vice versa. A relação é dialógica.

Utilizamos o olhar dialético proposto por Miller para trabalharmos com os objetos do século XIX que estão nas exposições do Museu da República, mas que são efetivamente pertencentes ao Império. O objeto não deveria ser pensado apenas a partir da sua função dentro do campo da cultura material. 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 compreendermos e entrarmos no mundo que a criou (sua temporalidade), o objetivo para que fora 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 sensu*: o outro lado da sua materialidade é a sua imaterialidade (POMIAN, 1974). Os objetos podem, também, através da sua materialidade, identificar grupos sociais, relações de prestígio, simbolizar um determinado tempo. Os *trecos*, denominação atribuída pelo citado autor a qualquer coisa em si, estão nas nossas vidas e nas que os museus lhes imputaram.

Em alguns casos, como cita Miller, o da religião, por exemplo, em que o propósito do material é expressar o imaterial (MILLER, *op.cit.*, p. 110).

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 nos ajudar a pensar a biografia das coisas. Kopytoff (2008) nos orienta a pensar a biografia de uma coisa ao fazer-nos as seguintes perguntas:

[...] 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?” (KOPYTOFF, *op. cit.*, p. 92).

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? “Examinar as biografias das coisas pode dar grande realce a facetas que de outra forma seriam ignoradas” (KOPYTOFF, *op.cit.*, p. 93). O autor discute essa questão do objeto estrangeiro explicitando que a “adoção de objetos estrangeiros – e ideias estrangeiras – não é a sua adoção, mas sim a maneira pela qual eles são culturalmente redefinidos e colocados em uso” (KOPYTOFF, *op.cit.*, 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, mais 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 aqueles 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 que quisemos fazer desses objetos que estão no Museu da República, pertencentes ao Império? Como trabalhar esses objetos com os nossos alunos para elucidar vestígios dessa outra temporalidade, o século XIX?

Procuramos compreender os objetos que estão ligados ao Império, mas que, pela sua biografia, pudessem dialogar com nossos alunos. Nosso aluno é mais importante que qualquer objeto. É o olhar do nosso aluno que vai dizer como cada objeto se relaciona com ele. Nosso objetivo foi que entendessem esses caminhos e construíssem uma relação menos distanciada entre sujeito (nosso aluno) e o objeto.

Para tal, exercemos nosso papel de incentivador e orientador para que nosso adolescente buscasse as informações necessárias, os sentidos, os olhares para o passado através das suas próprias questões e curiosidades; que ele investigasse o objeto e o compreendesse nas diferentes temporalidades. Muitas histórias dos objetos apontados nessa pesquisa podem não ter uma relação direta com esse aluno, mas acreditamos que quando partimos do presente, do atual, tenhamos uma chance de incentivá-los a perguntar ao objeto aquilo que desejarem. A biografia cultural do objeto pressupõe perguntas ao objeto. Quem faz as perguntas somos nós, os sujeitos. No nosso caso, quem perguntou foram os alunos, com um incentivo nosso.

O objeto pode ser transformado em algo sagrado e singular. Aplicando essa singularidade ao universo dos museus podemos ver, através da biografia dos objetos que estão expostos, essa singularidade. A xícara de que falamos acima e que pertenceu à família do Barão de Nova Friburgo encontra-se na sala que trata da memória da casa. Hoje esse objeto pertence ao Museu da República, mas teve o início da sua biografia quando foi fabricado para servir como uma mercadoria a 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 é escolhido para a exposição.

Atualmente, a xícara<sup>15</sup> 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 a das xícaras que usamos.

#### **Xícara pertencente ao Barão de São Clemente**



Figura 19

Kopytoff faz sua leitura dos objetos a partir da ideia durkheimiana em que “uma sociedade ordena o mundo das coisas a partir do mesmo padrão da estrutura que prevalece no

<sup>15</sup> A xícara com pires, citada acima, encontra-se na mesma sala que o leque da Baronesa: a Sala Memória da Casa. Ela contém um brasão da família de Nova Friburgo. Pertenceu ao Barão de São Clemente, filho dos Barões de Nova Friburgo. É feita em porcelana francesa do século XIX. Confeccionada por J.Gauvain Manufacture de Porcelaine-Paris. No livro de Folly (FOLLY, 2010, p.147) encontramos uma foto de outra xícara com pires semelhante à que está no Museu da República. Segundo o autor, ela pertenceu ao próprio Barão de Nova Friburgo. Não existe uma referência exata de onde esse objeto possa estar.

mundo social das suas pessoas”. Mas completa sua hipótese dizendo que “as sociedades restringem ambos esses mundos simultaneamente e da mesma forma, construindo objetos da mesma forma que constroem as pessoas” (KOPYTOFF, *op.cit.*, p. 121). O que queremos dizer é que o aluno pode ser incentivado a ver os objetos numa visita ao museu, nas salas, no jardim, nas vitrines de uma forma diferente da que já viram em visitas anteriores à nossa pesquisa.

Outro diálogo que estabelecemos nesse trabalho se deu a partir do estudo de Ramos (2004) sobre o objeto. Em seu livro, *A Danação do Objeto*, entramos em contato com várias discussões pertinentes que se convertem para a educação do olhar. O objeto que está no museu, que foi escolhido pelo museu para estar ali, exposto, visível, com um aporte de ideias sobre a visão de história daquele museu e daqueles que construíram sua aparição, precisa ser apreendido através do olhar. Nossa grande preocupação, como vimos, é pensar o Ensino de História como uma construção do conhecimento. Para tanto, procuramos começar nossa visita ao museu na sala de aula, com falas e preparando nosso aluno para o que ele vai encontrar naquele espaço, ou seja, imprimindo uma vontade, um desejo de conhecer. Como reflete Ramos, “ir ao espaço museológico implica necessariamente efetuar atividades educativas, questionamentos e maneiras, teoricamente fundamentadas, de aguçar a percepção para os objetos das exposições” (RAMOS, *op.cit.*, p. 15). Uma das preocupações que tivemos na construção desse trabalho foi a de propiciar uma maneira de colaborar para a aprendizagem do nosso aluno de olhar o objeto museológico sem receio. Entendemos que o aluno precisa se apropriar do objeto.

Nosso trabalho sobre objetos do século XIX no Museu da República surgiu a partir dessas questões fundamentais sobre o patrimônio, os objetos e o Ensino da História e de como a aprendizagem pode ser mais prazerosa nessa fase da adolescência e as descobertas podem revelar momentos de aprofundamento e aproximação com o conhecimento. Entendemos que o trabalho com a 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, *op.cit.*, p. 151).

A partir dessas abordagens, como nós, professores de História, podemos traçar um novo olhar para a educação nos museus? Como evidenciar os objetos que estão expostos? Como exercitar essa capacidade do olhar? Segundo Meneses, precisamos dominar a linguagem museal. A retórica museal é outra. Para o autor, alguns museus atualmente eliminam o estranhamento com o objeto, que é a relação primeira que se deve ter com os objetos. Olhar e estranhar. “Ao invés da monografia, é no questionamento poético que o museu teria uma de suas principais plataformas” (MENESES, *op.cit.*, p. 33).

Outra relação importante a ser pensada sobre os objetos é a relação de poder que faz com que eles estejam naquele determinado museu.

O passado não é simplesmente o que passou e sim um saber que se faz nas disputas de posições conflitantes e interessadas em criar certas legitimidades no presente e a partir do presente, compondo seleções que pretendem seduzir o futuro, e, como se sabe, a sedução sempre usa artifícios inconfessáveis, insondáveis até mesmo para o próprio sedutor (RAMOS, *op.cit.*, p. 76).

É sobre essa materialidade dos objetos que tratamos neste trabalho. Objetos de várias temporalidades e que, ao longo delas, foram recebendo e oferecendo leituras diferentes. A leitura mais nova que um objeto no museu pode receber é a leitura de quem o vê. Os objetos são coisas que estão além da tecnologia que foi utilizada na sua confecção. Mais que ver artefatos expostos no museu, poderíamos aprender a ver os objetos e dialogar com eles.

## **2.3. Passos Metodológicos para a Proposição do Roteiro do Aplicativo**

### **2.3.a. Seleção e Pesquisa dos Objetos**

Como já dissemos anteriormente, nossa experiência pedagógica se iniciou há bastante tempo, desde que frequentamos o Museu da República pela primeira vez, até o momento atual, em que escrevemos esse trabalho. Essa parte do trabalho necessitou de muitas trocas de e-mails entre nós e a equipe que responde no setor de Museologia. Nesse setor estão museólogos e historiadores que fazem parte do quadro do Ibram<sup>16</sup> e respondem pela

---

<sup>16</sup> O Instituto Brasileiro de Museus foi criado pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2009, com a assinatura da [Lei nº 11.906](#). A nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela

organização da reserva técnica do museu sobre o recebimento de novas peças, a conservação dos objetos, a elaboração de novas exposições e ainda o trabalho de receber pesquisadores *in loco* para ver, analisar e pesquisar nos arquivos e livros de Aquisição e de Tombo. Foi um contato constante durante vários meses com esse setor, pois precisávamos ter um conhecimento específico dos objetos da exposição e, para tal, precisávamos conhecer esses objetos. Além do mais, quando escolhemos tratar dos objetos do Barão, começamos a entender que a exposição muitas vezes colocava objetos reunidos em um cenário, que supostamente remetia ao século XIX, mas que estava repleto de objetos do século XX. Para não cairmos em erros e armadilhas desse tipo, tivemos que nos assegurar de que objetos eram esses que estávamos escolhendo e em que período se enquadravam.

Desse modo, analisamos mais de 80 objetos da exposição do Museu da República lendo as fichas museográficas sobre eles. No momento em que o pesquisador escolhe o objeto que quer ser analisado, ele solicita essa ficha ao museólogo. Todas as fichas museográficas estão no sistema e são geradas em PDF e enviadas por e-mail. Nelas estão vários campos preenchidos, como o número de referência do objeto, o número dele no inventário, a coleção a qual pertence, o nome do objeto, a *classe*, a *sub-classe* e a descrição. Encontramos na ficha as dimensões do objeto, marcas que venha a ter, materiais de que foi feito e as técnicas que foram utilizadas, autores, a data de fabricação, localidade, país de origem. Em seguida, a procedência do objeto, começando pelo último local em que ele se encontra até o primeiro, de onde teria vindo. A forma de aquisição do objeto, se ocorreu por transferência, compra, doação. Se já ocorreu alguma interferência nele ou alguma restauração. Enfim, inúmeras informações que auxiliam tanto o trabalho dos museólogos em localizar e entender a trajetória daquele objeto quanto o trabalho do pesquisador. Mas, ainda assim, existem outros documentos sobre os referidos objetos que nos auxiliaram nessa pesquisa: as fichas de Aquisição (AQ) e os livros de tomo. Neles, pudemos encontrar informações mais precisas sobre determinados objetos pesquisados, como o leque da Baronesa, por exemplo.

Muitas vezes a leitura dessas fichas nos suscitou mais dúvidas do que esclarecimento, pois nos perguntávamos o que um objeto da Coleção de Nilo Peçanha, presidente



republicano, estaria fazendo na decoração da *Sala da Capela* que aparenta ter apenas objetos da época do Barão. É importante dizer que inúmeras vezes a pesquisa no museu promoveu conversas com as pessoas que ali trabalham e contribuíram para elucidar muitas indagações. A partir desse conhecimento sobre a biografia dos objetos, pudemos escolher as salas e os objetos com os quais queríamos trabalhar com nossos alunos e elaborar nosso produto final para essa pesquisa. Mas sabemos que o trabalho é muito grande e precisávamos delimitar, por questões ligadas a tempo e à própria proposta. Desse modo, elegemos alguns objetos com os quais nos aprofundamos mais ao longo da pesquisa e cujos motivos já foram explicados.

A escolha dos objetos a partir das oitenta fichas ocorreu da seguinte maneira: depois de ler todas as fichas e marcar as mais interessantes pedagogicamente, procuramos escolher objetos que proporcionassem o interesse dos alunos. Um lustre que não é usado com eletricidade, um leque antigo, uma xícara com brasão, uma escadaria rica em detalhes, vitrais, móveis antigos. Os que fossem visualmente chamativos. Os que fossem interessantes para proporcionarem outros conhecimentos. Enfim, o desejo de poder aproveitar cada objeto o máximo possível no produto. Desse modo, elegemos quatorze objetos-salas do museu. Foram eles: xícara com pires que pertenceu ao Barão de São Clemente, Leque da Baronesa, Quadro do Barão e Baronesa de Nova Friburgo, o portão de entrada do Palácio, a escadaria, a cristaleira que está no *Salão de Banquetes*, Vitrais, *Sala da Capela*, Lustres e espelhos do *Salão Azul*, Sofá e espelhos do *Salão Nobre*, Sofá do *Salão Pompeano*, *Salão Amarelo*, *Salão Mourisco* e Jardim. Elaboramos uma ficha de exercícios com esses objetos, que foram compartilhadas com nossos alunos do oitavo ano do Ensino Fundamental. É nessa perspectiva do objeto, visto nas relações sociais, onde ele é produto do sujeito e interage com o sujeito, que apresentamos para nossos alunos do oitavo ano do Ensino Fundamental as fotografias de alguns objetos do século XIX, pertencentes à exposição do Museu da República, para que a partir dessas imagens e de um questionário que as seguiam, nosso aluno pudesse estabelecer algumas relações com esses objetos musealizados. Também pretendíamos observar como nossos alunos estabeleciam conexões entre os objetos do museu e seus usos na própria época em que foram feitos e seus usos atuais.

A partir desses exercícios pudemos ter maiores subsídios para criar o aplicativo.<sup>17</sup>

### **2.3.b. Objetos que fizeram parte dessa análise**

---

<sup>17</sup> O exemplo das fichas está em anexo.

### 1) Xícara de café com Pires



Figura 20

Os dados encontrados sobre esse objeto encontram-se no Relatório Geral do setor de Museologia do Museu da República (Ficha museográfica). Esse objeto pertence à Coleção BARÃO DE NOVA FRIBURGO. Sua *classe* é interiores, *sub-classe* utensílio de cozinha. Nele, encontramos a descrição do objeto: “Xícara em porcelana. Bordo filetado em dourado. Bojo azul, tendo ao centro o brasão do Barão de São Clemente. Asa dourada. Parte inferior filetada em dourado. Pires em porcelana. Bordo filetado em dourado. Borda azul. Fundo branco, com friso dourado”.

O museu aponta a marca que aparece no fundo do objeto: “J.P. L.” e “LIMOGES”.<sup>18</sup> É interessante fazer esse percurso com o aluno e pensar como essa fábrica continua na ativa até hoje. Estimular o pensamento sobre isso, quem são seus clientes atualmente. Na ficha há a informação que o brasão é do Barão de São Clemente, Antonio Clemente Pinto, filho do Barão de Nova Friburgo, que mais tarde recebeu os títulos de Visconde e Conde de São Clemente. Segundo o museu, ele sempre manteve o brasão, mudando apenas a coroa. Nessa peça, a coroa é de Dragão. O país de origem dessa peça é a França, da cidade de Limoges. Na exposição do Museu da República, esse objeto encontra-se dentro de uma vitrine junto a outros objetos que pertenceram à família Nova Friburgo, na *Sala Memória da Casa*, no primeiro pavimento.

### 2) O leque que pertenceu à Baronesa e que também encontra-se na vitrine da Sala Memória da Casa. Iremos analisá-lo adiante.

<sup>18</sup> J.P.L. e LIMOGES é uma fábrica de porcelanas que está no mercado desde 1797 no mundo. Sua origem é francesa. Acesso em: <http://www.royal-limoges.fr/indexus.cfm>. 26-05-2016.



Figura 21

### 3) Quadro do Barão e Baronesa

**Emil Bauch (1823-1890); O Barão e a Baronesa de Nova Friburgo: 1897; a obra pertence ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)**



Figura 22

Esse quadro encontra-se também na *Sala Memória da Casa*, no primeiro pavimento. Ele está cedido, por empréstimo, ao Museu da República, pelo IHGB (Instituto Histórico Geográfico Brasileiro). É um óleo sobre tela de Emil Bauch, de cerca de 1867. Medindo 3,70 x 2,90 m., retrata o Barão e suas mais significativas propriedades, como o Solar do Gavião, em Cantagalo (ao centro), a Estrada de Ferro de Cantagalo, cuja planta o Barão segura com a mão esquerda, e o Palácio Nova Friburgo, representado por uma maquete à direita da composição. Além de contemplar essa pintura observando-a como uma obra de arte,

podemos aproveitá-la e “entrar” no tempo do Barão e da Baronesa através dela. Os elementos da composição ressaltam o tamanho da riqueza dessa família sem deixar à vista a proveniência de tudo. Os imóveis, o que não era pouca coisa para um Barão do período Imperial, refletem a extensão da fortuna dessa família. E o quadro foi pintado com esse intuito. Era preciso apresentar o poder e a riqueza que tinham, tanto em Cantagalo como no Rio de Janeiro. A esposa delicadamente acompanha seu marido, que, sentado, oferece ao espectador sua casa, sua família, seu poder. As figuras centrais do quadro são os personagens que ergueram tudo o que se vê. E a mão da Baronesa tocando o braço do marido demonstra uma cena de apoio a ele e, ao mesmo tempo, de uma mulher que, no seu tempo, não podia demonstrar mais do que isso.

#### 4) Portão de Entrada do Palácio



Figura 23

As dimensões do objeto são: 2,85 x 2,65 x 0,30 m; feito de ferro fundido, alemão

O portão de entrada do Museu da República é de 1863. Está na Coleção BARÃO DE NOVA FRIBURGO, *classe interiores e sub-classe, acessório de interiores*. A descrição desse objeto segue da seguinte forma:

Portão duplo em ferro fundido decorado com motivos fitomorfos, presos a colunas jônicas decoradas com motivos fitomorfos e cabeças masculinas encimadas por pilha. Portão esquerdo, parte superior: figura feminina de pé, de frente, trajando veste longa e fita prendendo o cabelo. Braço direito estendido junto ao corpo e esquerdo flexionado para a frente, rente ao corpo. No centro, águia com asas estendidas e cabeça perfilada à direita. Abaixo, âncora na vertical, cruzada por dois tridentes entrelaçados em Delfins pela cauda. Na base desta composição, cabeça de figura masculina representando o Deus Netuno. Portão direito, parte superior: figura feminina de pé, de frente, trajando veste longa e tira no cabelo. Braço direito

estendido junto ao corpo e esquerdo flexionado para frente. Abaixo, caduceu de Hermes cruzado por duas lanças flordelizadas e duas conchas frutadas. Na base, cabeça de figura masculina representando o Deus Hermes (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28112).

Esse portão veio da Alemanha e torna-se emblemático ao ser colocado na entrada do palácio do Barão. Quais os significados dessa escolha? Um portão repleto do imaginário mitológico na entrada de um dos palacetes mais famosos do Rio de Janeiro no século XIX, uma sociedade católica no Império. Como muitas outras casas ricas da época a utilização de figuras mitológicas era algo que faria pressupor a notabilidade do dono da casa, seu nível de cultura e sua preocupação em estar inserido cada vez mais na sociedade.

As águias seguem nessa linha de exaltação da antiguidade clássica ocidental pois aparecem de asas abertas mostrando seu domínio e sua proteção ao local escolhido. Elas estão nos dois lados do portão exercendo seu poder de olhar a casa.

## 5) Escadaria e seus detalhes



Figura 24

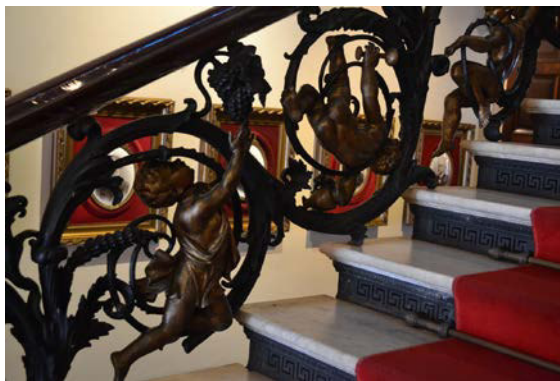


Figura 25

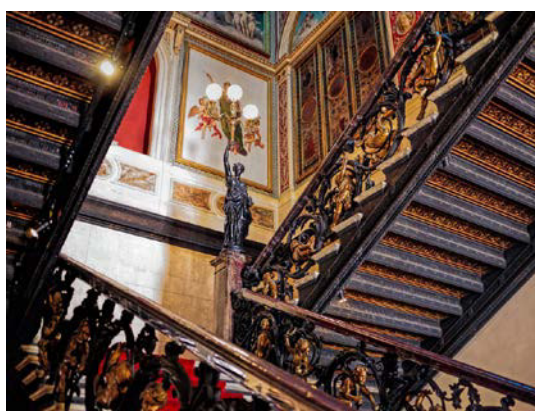


Figura 26

A escadaria do palácio segue a mesma *classe* e *sub-classe* do portão: *interiores* e *acessório de interiores*. A descrição dela segue da seguinte maneira:

Escadaria, em dois lances, de ferro fundido, mármore, com 20 degraus e segundo lance dividido em duas partes com 17 degraus cada uma. Patamares de mármore apoiados sobre colunas de ferro fundido. Degraus em mármore branco, decorado na parte inferior com rosáceas em bronze dourado, espelho de ferro, com decoração gregas. Corrimão de madeira forrado com veludo vermelho decorado com folhas de acanto e parreira em volutas. Prendedores de tapete em bronze, decorado, nas extremidades, com furos. A escadaria é iluminada por 6 candelabros de bronze, apoiados em colunas de mármore marrom (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de Referência 28092).

A ficha nos oferece um histórico sobre a escada, relatando que a mesma foi construída em módulos pré-fabricados de ferro fundido, na Alemanha, e que foi uma das primeiras a serem utilizadas no Brasil. Para seu assentamento, foi contratado o serviço do arquiteto alemão Otto Henkel, em outubro de 1864.<sup>19</sup> No século XIX, o uso do ferro estava em alta. É

---

<sup>19</sup> A escada é definida como objeto museológico pelos museólogos do Museu da República, assim como a varanda. O museu as entendem desse modo por poderem ser removidas já que são um produto industrial

um lugar de representação com pinturas de painéis com afrescos copiados de Rafael Sanzio na Villa Farnesina, em Roma. Representa a visão que o século XIX fazia da antiguidade através das obras renascentistas.

Os candelabros que compõem com esse ambiente também são da COLEÇÃO BARÃO DE NOVA FRIBURGO e nos remetem a uma questão interessante a ser tratada com nossos alunos, que é a da iluminação. São esculturas em vulto redondo, de bronze. Figura feminina de pé e de frente. É um conjunto de seis candelabros colocados dois a dois em cada patamar da escadaria. Eles representam a Pintura e o Desenho, a Arquitetura e a Escultura. Foram usados como objetos de decoração e iluminação e foram feitos especialmente para aqueles locais. Não contêm datas, mas o país de origem é a Alemanha (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28106).

É interessante ressaltar que, no período do Barão, não existia eletricidade no palácio. Tudo era à luz de velas. Mais tarde, com a entrada da Presidência da República e as obras de reforma feitas, foi instalada a eletricidade. Segundo Almeida, a edição do *Jornal do Commercio* de 20 de fevereiro de 1897 descreveu as novas instalações elétricas no jardim e na casa (ALMEIDA, *op.cit.*, p. 37-38).



Figura 27

## 6) Cristaleira e Salão de Banquetes

A Cristaleira também está na COLEÇÃO BARÃO DE NOVA FRIBURGO e é um móvel de 1863. Sua *classe* é de interiores e *sub-classe* peça de mobiliário. Ela está no Salão de Banquetes, que já foi descrito no primeiro capítulo. Foi um móvel comprado pelo Barão de Nova Friburgo e mantido na casa desde então. Ela é descrita da seguinte forma pelo Museu da República:

Cristaleira em madeira dividida em duas partes. Parte superior: frontão curvo, entalhado, ornamentado com motivos fitomorfos, apoiado em cabeças de dragões alados, tendo sob as patas frutos. Ao centro, cartela lisa. Caixa móvel com porta central de vidro, ladeada por quatro colunas de madeira torneadas, ornamentadas com caneluras, motivos fitomorfos e terminadas em volutas. Parte interior: com quatro prateleiras de madeira, ao fundo espelho. Montantes laterais curvos, ornamentados com motivos fitomorfos, frutos e volutas, encimados por cabeças de dragões e apoiados em suportes e prateleiras curvas. Parte inferior: tampo de mármore rosa, tripartido. Barra do tampo com duas gavetas centrais e duas laterais em curva, ornamentadas com motivos fitomorfos e puxadores de metal. Portas de madeira entalhada com penas de frutos, ladeadas por colunas com caneluras, motivos fitomorfos e encimadas por cabeça de dragão. Portas laterais curvas, de vidro, terminado em barra de madeira lisa (MUSEU DA REPÚBLICA, Relatório Geral da Museologia, nº de referência 27865).

As dimensões desse objeto são: 3,90 x 2,75 x 0,80. O museu informa no relatório que o mobiliário do palácio foi encomendado na França pelo Barão de Nova Friburgo em 1863.

A cristaleira é um típico objeto a que Attifield (2000) se refere como objetos de contenção da ordem. A autora explica que existem objetos que são feitos para uma determinada função e não se encaixariam em outra. Todos sabem para que serve uma cristaleira. A disposição das suas portas, prateleiras e os materiais de que são feitas nos impõem uma ordem. Não apenas pelo local em que esse móvel é colocado dentro de uma casa como também pelo uso que é feito dele. A cristaleira, nesse sentido, ditaria um uso ininterrupto através dos tempos desde que foi feita. A autora nos dá exemplos de objetos com essas características: mesas de centro, penteadeiras. Esses objetos obedecem a um padrão de uso. Os objetos que estão dentro da cristaleira são de outras coleções: PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA e NILO PEÇANHA. São compoteiras, taças de champanhe, *flute*. Foram trazidos da França cristais Baccarat, com gravação em ouro, alguns lapidados, e outros com as Armas da República. É interessante observar essa mistura temporal na exposição e como esses detalhes passam ao largo do olhar do visitante.

Cada salão continha o mobiliário de acordo com a ornamentação predominante. A mobília do Salão de Banquetes traz entalhes em forma de peixes, frutas e animais de caça. Os



painéis pintados no salão também têm esses temas. Esse conjunto foi encomendado a J.B. Dellestre, Rue Charlot, 62, em Paris.

## 7) Vitrais

Os vitrais pertencem também à COLEÇÃO DO BARÃO DE NOVA FRIBURGO, são originais da decoração do palácio e foram encomendados pelo Barão de Nova Friburgo em 1863. Pensamos na categoria de originalidade sugerida por Attifield, que entende o objeto dentro de algumas categorias: o de valor histórico, longevidade, materialização da memória. É como se precisássemos compreender que o objeto é autêntico. A autora segue pela trilha da biografia do objeto demonstrando que saber esse caminho percorrido por ele confere ao objeto esse valor. Dá ao objeto um lugar de estabilidade, linhagem, genealogia. Saber que o vitral principal do museu foi desenhado por Gustav Waeheneldt e montado em 1863 impõe uma ideia de autenticidade grande. O museu descreve esses painéis:

Painel retangular translúcido, constituído de recortes de vidro plano nas cores verde, azul, vermelho, rosa, amarelo, ocre e branco, fixados por cordões de chumbo. Tríptico emoldurado por madeira com amarração em ferro. Decorado com personagens greco-romanos e motivos fito e zoomorfos. Ao centro de cada folha, medalhão circular com os mesmos motivos. Contornando as folhas, decoração com motivos geométricos e bíblicos. (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DE MUSEOLOGIA, nº de referência 28124)

## 8) Sala da Capela



Figura 28

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/galeria-8.jpg>

Esta sala do museu tem uma peculiaridade. Já foi descrita no primeiro capítulo, mas cabe aqui ressaltar que a disposição dos móveis e peças dela nos remete ao passado da época do Barão. Na pesquisa realizada sobre esses móveis, nos deparamos com algo inusitado: sete cadeiras, canapé (sofá), duas mesas de centro, pedestal, duas poltronas e um sofá pertencem às coleções PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA E NILO PEÇANHA. O objeto tem em seu registro do ano de 1880 o armário-cofre, aquele que se vê ao fundo da imagem. A ficha museográfica o descreve assim:

Armário-cofre em ébano, mármore, bronze e ágata. Composto de 2 corpos: corpo superior apresentando disposição arquitetônica com frontão triangular, colunas, nichos, estatuetas de bronze, colunas de mármore, portas e gaveta decoradas com ágata, apoiado sobre dragões de bronze. Corpo inferior com tampo de mármore rosa, barra do tampo com três gavetas ladeadas por figuras mitológicas, logo abaixo três portas. Pés na forma de dragões de bronze. (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DE MUSEOLOGIA, nº de referência 28954)

Vale lembrar que o mesmo armário-cofre pertence à COLEÇÃO PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA.

E prossegue a informação dizendo que esta peça foi ofertada por um grupo de banqueiros Ingleses ao Engenheiro Teixeira Soares<sup>20</sup> em 1880. É interessante ver que uma única peça, um móvel, pode nos levar a outras histórias da época do Barão e nos proporcionar um caminho que foi oferecido pelo objeto em questão. Ao perceber a procedência do armário, vinda de um engenheiro do período Imperial, podemos entender como era a sociedade, a economia, a política daquela época. Dentro da capela há tantas possibilidades de aprofundamento da História. O estilo é o neo-renascentista, típico daquele período.

<sup>20</sup> O engenheiro Teixeira Soares era geralmente conhecido no Brasil por construir ferrovias referenciadas pela beleza e ousadia, como cita o jornal itapecericano “CEI”, em 1957: “João Teixeira Soares, filho do itapecericano famoso Senador Soares constrói estradas de ferro admiradas até hoje por sua beleza e ousadia”. A construção de Paranaguá-Curitiba durou cinco anos e consagrou não só Teixeira Soares, mas também outro engenheiro, que fez o traçado dos trilhos: Antonio Pereira Rebouças Filho, que dá nome a outro município da região Centro Sul do Paraná – Rebouças. Outra obra famosa que lhe é atribuída é a Estrada de Ferro do Corcovado, no Rio de Janeiro, primeira ferrovia eletrificada do Brasil, inaugurada em 1884 e mais antiga que o próprio Cristo Redentor. Foi através desta ferrovia que as peças do monumento conhecido mundialmente foram transportadas. Quando o imperador do Brasil, Dom Pedro II, inaugurou a ferrovia do Corcovado, a população considerava a obra um “milagre da engenharia”, já que percorria 3.829 metros de linha férrea em terreno excessivamente íngreme. Certamente, Teixeira Soares deve ter sido muito aclamado em terras fluminenses, direta ou indiretamente, na magnitude de sua obra por personalidades como Santos Dumont, freqüentador assíduo do “Trem do Corcovado”, assim como os ex-presidentes Epitácio Pessoa e Getúlio Vargas, o papa João Paulo II, o cientista Albert Einstein, o rei Alberto da Bélgica e a princesa Diana. Todos percorreram os trilhos planejados por Teixeira Soares. O renomado engenheiro nasceu em Formiga, Minas Gerais. Faleceu em Paris, em 28 de agosto de 1927, a serviço do governo brasileiro. Disponível em: <http://www.revistaferroviaria.com.br/index.asp?InCdMateria=6428&InCdEditoria=2>.

## 9) Lustre e Espelhos - Salão Azul ou Francês



Figura 29

Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/salaoFrances.png>



Figura 30

Detalhe do lustre: As dimensões do lustre citadas no documento são essas: comprimento é de 2,31 m e diâmetro é 1,88m.

O lustre que se encontra pendurado no meio do teto do *Salão Azul* também pertence à COLEÇÃO BARÃO DE NOVA FRIBURGO. Está na *classe* de objetos de Interiores e *sub-classe* de objetos de Iluminação. É descrito como um lustre de bronze, com haste pendente do teto com decoração em cristal e bronze nas formas cilíndricas e de folhas de acanto.

Da metade da haste saem seis braços em contra-curva, com candelabro com sete bocais cada. Os braços são decorados com volutas. Andarelas em forma de folhas de acanto e, saindo destas, colares e pingentes de cristal. Corpo de porcelana branca e mangas de cristal decoradas com motivos fitomorfos. Na parte inferior da haste, pingentes e esfera de cristal lapidado (RELATÓRIO GERAL, nº 28143).

O relatório faz um histórico sobre os lustres do segundo pavimento, que foram adquiridos na França e eram iluminados à vela. Alguns têm mais de 330 peças entre mangas, copos e pingentes. E, em 1896, os lustres foram adaptados para energia elétrica.

Além disso, temos a história dos espelhos do Salão Azul. Eles pertencem à COLEÇÃO PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, *classe* Interiores e *sub-classe* Acessórios Interiores. Eles foram colocados no salão em 1897, ainda no século XIX, mas no período em que o palacete servia como sede da Presidência da República. O relatório descreve esses espelhos da seguinte forma: “Espelho retangular plano. Moldura em madeira e gesso dourados, decorada com motivos fitomorfos e perolado. Na parte superior, cartela ladeada por querubins, guirlandas de flores e ramos de louro frutado” (RELATÓRIO GERAL, nº de inventário 288858 e 288857).

As dimensões deles são: 3,70 x 2,70 x 0,25 m. O Salão Azul originalmente possuía três pinturas decorativas que ocupavam toda a extensão das paredes, a exceção do lado voltado para a Rua do Catete. Os espelhos foram colocados sobre duas dessas pinturas, cobrindo-as.<sup>21</sup>



Figura 31

## 10) Sofá e Espelho – Salão Nobre

---

<sup>21</sup> Segundo o livro do Museu da República, os espelhos teriam sido colocados antes da Presidência da República se instaurar na casa. Ver Museu da República, Banco Safra, p.62.



Figura 32

Esse salão é considerado o mais importante, daí o seu nome. Nele aconteciam festas, encontros e saraus desde o Império. Ao lado dele está o *Salão Azul*, que era o local onde ficavam os músicos. O *Salão Nobre* é amplo, com janelas grandes, alguns sofás, espelhos que transmitem uma sensação de amplidão, mesas de encostar. Pinho relata esses salões do Rio de Janeiro e cita o Palácio de Nova Friburgo em seu livro: “Riqueza e vastidão luxuosa pediam grandes festas, uma das quais foi o baile de julho de 1883, em honra aos recém casados Antônio Clemente Pinto e Georgina Faro, depois segundos barões de São Clemente” (PINHO, 1942, p. 254).

Um dos objetos tratados aqui foram os lustres desse salão. Esse lustre é de 1863. Como o lustre do *Salão Azul*, segue a descrição feita pelo museu:

Lustre em bronze. Haste tripla pendente do teto onde estão apoiados três leopardos alados; entre eles, haste em curva terminada em volutas. Abaixo, decoração em folhas de acanto, de onde saem seis braços com candelabros de quatro bocais e arandelas cilíndricas. Circundando a haste, aro com seis candelabros duplos com arandelas cilíndricas com bocal. Na extremidade da haste, decoração em folhas de acanto com pináculo. Corpo de porcelana branca e mangas de cristal decoradas com motivos fitomorfos (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28877).

Mas uma vez, podemos trabalhar com a ideia de que, naquele tempo, não havia eletricidade e tudo era iluminado à luz de velas. A ficha nos revela os caminhos percorridos pelo lustre, na verdade os seus donos: começa por Antonio Clemente Pinto, Barão de Nova

Friburgo; Conselheiro Francisco de Paula Mayrink, Presidência da República, Museu da República. Os donos dos lustres exibem as temporalidades desses objetos.

O segundo objeto desse salão é a mesa de encostar, também de 1863. Esse objeto também possui o mesmo percurso que os lustres no que se refere aos donos que teve. O museu o descreve:

Mesa de encostar com estrutura em bronze. Tampo de mármore vermelho contornado por friso de bronze. Saia em mármore vermelho, tendo ao centro máscara terminada em palmeta, ambas em bronze. Pernas dianteiras encimadas por cabeça de animal. Pernas traseiras em colunas. Pés dianteiros de garra com cachimbo. Pés traseiros em forma de cachimbo. Amarração em H curvo, com pináculo decorado com frutos e folhas (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DE MUSEOLOGIA, nº de referência 28883).

Seguimos com o sofá, do mesmo ano que os objetos acima e com uma diferença na biografia, já que o sofá já pertenceu ao Museu Histórico Nacional, entre o período presidencial e a criação do Museu da República. É fato que muitos objetos que compõem o Museu da República foram transferidos do MHN à época da criação, em 1960. Já foi visto isso no capítulo um. O museu descreve o sofá:

Sofá de madeira dourada estofado com tecido acetinado verde decorado com coroas de palmas e florões. Espaldar estofado. Cachaço em forma de cordão de louros. Prumada decorada com perolado. Braços almofadados. Couto em forma de cabeça de animal alado. Saia decorada com máscaras e cabeças de animais. Pernas dianteiras curvas. Pernas traseiras em sabre. Pés de garra e bola (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28160).

## **11) Sofá - Salão Pompeano**



Palácio do Barão de Nova Friburgo,  
2º pavimento - Salão Pompeano.  
Fonte: [http://www.republicaonline.org.br/index\\_flash.htm](http://www.republicaonline.org.br/index_flash.htm)

Figura 33

O Salão Pompeano é um típico salão do século XIX que exalta as descobertas arqueológicas que ocorriam naquele período. As famílias ricas queriam demonstrar sua riqueza através dos seus palacetes e também a preocupação com o mundo civilizado, o mundo europeu. O salão tem pinturas que remetem à arte de Pompeia, sua decoração foi pensada de modo a exaltar essas descobertas e trazer o olhar do visitante para as belezas. É um salão muito didático para mostrar aos alunos as temporalidades do palácio. Seu sofá, por exemplo, foi comprado pelo Barão de Nova Friburgo.

O museu descreve essa peça:

Sofá de madeira dourada. Prumada terminada em volutas. Braços estofados. Couto curvo, terminando em volutas. Saia com recortes com decoração de máscaras ladeadas por palmas e volutas. Pernas curvas com entalhes fitomorfos. Pés de garra. Espaldar e assento estofados em couro vermelho pirogravado (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL, nº de referência 28145).

Dimensões: 0,93 x 2,10 x 0,76 m. Esse móvel foi trazido pelo Barão em 1863 e também teve sua biografia igual à dos objetos mencionados acima. Não foi identificado o local de origem. Outro sofá dessa sala também é descrito pelo museu:

Sofá de madeira dourada. Prumada terminada em volutas. Braços estofados. Couto curvo, terminando em volutas. Saia com recortes com decoração de máscaras ladeadas por palmas e volutas. Pernas curvas com entalhes fitomorfos. Pés de garra. Espaldar e assento estofados em couro vermelho pirogravado (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DE MUSEOLOGIA, nº de referência 28721).

O referido sofá é proveniente da França em 1863, com estilo clássico. Passou por intervenções. É interessante trabalhar com a ideia de restauro e fazer o aluno perceber que, por ser um material perecível, precisa constantemente de cuidados especiais.

Outro móvel desse salão é uma mesa de encostar em madeira dourada. “Tampo de mármore branco e preto. Saia em treliça, acabamento com guirlandas. Pernas curvas ornamentadas com motivos fitomorfos. Pés em forma de balaústre. Amarração em forma de retângulo com pináculo ao centro ladeado por serpentes e flores” (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DE MUSEOLOGIA, nº de referência 28737). Dimensões: 0,97 x 1,08 x 0,41m., e estilo Luís XVI.

Uma segunda mesa de encostar também compõe a decoração desse salão. “Mesa de encostar em bronze dourado. Tampo e barra de mármore rosa, circundados por friso apresentando máscaras, terminado em plumas e volutas de bronze. Pernas ornamentadas com motivos fitomorfos. Amarração em X, tendo ao centro pináculo em bronze. Pés em forma de fruto com bolacha” (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DE MUSEOLOGIA, nº de referência 28720). Dimensões: 95,0 x 74,0 x 36,0 cm., estilo clássico.

É interessante notar a mistura de estilos num mesmo salão. Não sabemos se os móveis do estilo clássico encontravam-se na mesma decoração na época do Barão ou se isso foi uma escolha do museu ao decorar essa sala para a exposição. Mas, como os salões, receberam intervenções ao longo do tempo, mesmo antes de virarem peças de museu.

## 12) Cadeira e sofá - Salão Amarelo



Figura 34



Fonte: <http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/salaoVeneziano.png>

Uma das cadeiras desse salão consta também da Coleção BARÃO DE NOVA FRIBURGO. Sua *classe*: Interiores e *Sub-Classe*: Peça de Mobiliário Classificação. O museu a descreve:

Cadeira de madeira. Espaldar estofado em tecido adamascado amarelo com decoração em motivos fitomorfos. Cachaço com máscara em bronze ladeada por motivos fitomorfos. Prumada decorada em marchetaria. Assento estofado. Saia decorada com marchetaria e apliques de bronze com motivos fitomorfos. Pernas torneadas em forma de coluna. Pés de bola. Amarração em H com pináculo ao centro (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL, nº de referência 28703, INVENTÁRIO 005.206).

Outras cadeiras da mesma coleção estão nessa sala, assim como o sofá, e datam de 1863. A descrição do sofá segue da seguinte maneira:

Sofá de madeira. Espaldar tripartido estofado em tecido adamascado amarelo decorado com motivos fitomorfos. Prumada decorada com apliques em bronze e marchetaria. No cachaço, mascaras de bronze ladeadas por decoração fitomorfa. Entre as partições do espaldar, cabeças de leão em talha. Braços torneados terminados em folha de acanto. Couto curvo entalhado em motivos fitomorfos e com ornamentos em bronze. Assento estofado. Saia decorada em marchetaria e apliques em bronze com motivos fitomorfos. Pernas em forma de coluna. Pés de bola. Amarração em H (três), tendo no centro de cada um pináculo (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28152, INVENTÁRIO 005.211).

Os fabricantes não foram identificados, a data consta de 1863 e a biografia desse sofá passou pelos seguintes donos: Barão, Mayrink, Presidência da República, Museu Histórico Nacional, Museu da República. Interessante notar que esse sofá recebeu intervenções para ser restaurado e higienizado. Uma pintura na parede de Emil Bauch também se encontra nesta sala (não é um quadro). Ela faz parte da Coleção BARÃO DE NOVA FRIBURGO. É descrita da seguinte maneira:

Composição circular emoldurada por guirlanda de frutos e folhas. Ao centro, estuque com oito círculos decorados com motivos fitomorfos, intercalados com estuque em forma de colunas. Circundando, oito trapézios com telas de textura lisa, representando figuras mitológicas, sendo seis figuras femininas e dois anjos (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28158, INVENTÁRIO 008.477).

Dimensões: 6,75 x 7,30 m. A ficha do museu faz um histórico: “A decoração das paredes foi encomendada a Emil Bauch pelo Barão de Nova Friburgo durante a construção do Palácio”. E continua explicitando sobre os materiais/técnicas utilizados: óleo sobre parede.

### **13) Salão Mourisco**

Esse salão também é um típico salão do século XIX. Exalta, em seu mobiliário, em suas paredes, cortinas, objetos, tudo aquilo que uma decoração mourisca poderia ressaltar. No primeiro capítulo já falamos dele, mas aqui oferecemos um resultado do estudo que fizemos durante a pesquisa dos móveis desse salão. Cadeiras e cadeiras de braço, assim como a mesa de jogo, fazem parte dos móveis trazidos pelo Barão de Nova Friburgo. O museu expõe nessa sala uma disposição desses móveis que faz com que quem a olhe sintam-se naquele tempo. O cenário é colocado e nesse salão só podemos passar olhando. Não é possível chegar perto desses objetos e móveis. São mais de dez cadeiras expostas nessa sala. Observe a descrição de uma delas:

Cadeira de madeira com palhinha e marfim. Espaldar alto em palhinha. Prumada em forma de coluna. Cachaço decorado com flor de lótus estilizada. Assento de palhinha. Saia recortada, decorada com incrustações em marfim com motivos em arabescos. Pernas dianteiras em forma de colunas com rodízios. Pernas traseiras em sabre (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28170, INVENTÁRIO 005.238).

Um objeto que nos chamou a atenção foi um cinzeiro em forma de crocodilo. Ele está sobre a mesa de jogo, sem etiqueta. A explicação para estar ali é o fato de aquela sala ser usada para fumar. A coleção a que esta peça pertence é a da PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. O museu a descreve assim: “Cinzeiro em forma de crocodilo. Cabeça erguida à esquerda, boca entreaberta com pequeno cilindro no interior” (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28542, nº de inventário 007.234). Não se sabe o fabricante, não tem data nem país de origem. O jogo de cena é uma maneira que o museu encontrou de expor seus objetos dentro de uma sala que exalta o século XIX, fala sobre esse século mas, no congelamento de imagens, insere um objeto fora do tempo para ser visto sem maiores explicações.



Palácio do Barão de Nova Friburgo,  
2º pavimento - Salão Mourisco.

Fonte: [http://www.republicaonline.org.br/index\\_flash.htm](http://www.republicaonline.org.br/index_flash.htm)

Figura 35

### 15) Jardim do Museu da República: detalhes e plantas



Figura 36



Planta 1 - Jardim

Planta 2 - Jardim

O jardim do palácio, visto na planta 1, é aquele da época do Barão de Nova Friburgo. Podemos ver a alameda das Palmeiras imperiais com a localização do Chafariz, que foi retirado do Largo do Valderato bem em frente ao Palácio. As iniciais desse chafariz são as do Barão. Depois, com a chegada da Presidência da República, ocorreu uma grande reforma nesse jardim. Podemos ver na planta 2 as mudanças ocorridas com a criação de lagos artificiais, gruta e a colocação de esculturas da Fundação Val D'Osne.

### **2.3.c. Como o jovem pode aprender com objetos museais? Algumas atividades para compartilhamento**

#### **A – O Leque, um modo de olhar esse e outros objetos**

O objeto de que trataremos neste momento pertence atualmente ao Museu da República, mas veio de outra temporalidade e, claro, pertenceu a outras pessoas, outros sujeitos. Esse objeto pertenceu à Baronesa de Nova Friburgo e está na Sala Memória da Casa, no primeiro pavimento. Na vitrine da Sala Memória da Casa do Museu da República, o leque da Baronesa encontra-se junto a outros objetos da família de Nova Friburgo, entre eles vê-se um conjunto de xícara com pires e prato raso que pertenceram ao Barão de São Clemente, filho do Barão e da Baronesa de Nova Friburgo; uma colher de chá de prata que pertenceu à Alice Clemente Pinto, neta dos Barões; e uma xícara de chá com pires que pertenceu aos Barões.

O leque encontra-se ainda dentro de uma vitrine feita delineando seu perfil e a percepção sensorial que podemos ter dele parte apenas da nossa visão, do olhar que exercemos sobre ele, do que de qualquer outro sentido. Ao observarmos o objeto, nosso olhar percorre toda a sua dimensão física. Que materiais foram usados, as formas, e claro, as suas funções. Um autor que tem um elaborado estudo sobre essa questão da forma e da função dos objetos é Petroski, que colabora para a compreensão de que pode existir influência da política, do uso dos objetos, dos costumes e das preferências pessoais na forma e nos usos dos objetos.

Figuras 37 , 38, 39, 40



Ele reforça o relativismo cultural quando compara objetos de diferentes culturas, mas que teriam a mesma finalidade de uso. No caso do garfo e dos pauzinhos orientais, por

exemplo, ambos, em suas trajetórias, passaram por modificações que foram ocorrendo a partir dos seus usos (PETROSKI, *op.cit.*, p. 28). Sua leitura é feita a partir da história da tecnologia pelo que não funcionou em cada objeto tratado em seu livro. A história da forma, nesse caso, passa pelo sensorial.

Antes de entrarmos pela história desse objeto, gostaríamos de estabelecer alguns diálogos com uma vasta bibliografia sobre cultura material que nos propiciou pensar o que vem a ser isso e como as diferentes visões sobre a cultura material podem influenciar no entendimento e na aprendizagem sobre os objetos que se encontram em museus e, particularmente, o objeto em questão: *o leque de Laura*.

Falamos aqui de várias visões sobre a cultura material porque não conseguimos estabelecer uma única vertente para olhar os objetos. Foram inúmeras as contribuições dos autores que lemos e tratamos neste trabalho como elas nos proporcionaram estabelecer um debate e um entendimento sobre a história dos objetos.

Para nós, historiadores, pensar em cultura material pode até parecer complicado, pois durante muito tempo se estabeleceu um diálogo com a cultura material um pouco distante das pesquisas historiográficas, uma vez que ela se encontrava muito mais ligada à Arqueologia. Mas a riqueza de informações que podemos ter ao analisarmos um objeto nos leva a crer que esse caminho poderia ser percorrido com mais ênfase. A noção de fontes históricas se ampliou a partir da *École des Annales*<sup>22</sup>, que passou a discutir a hegemonia da História política. Além disso, foi imputada maior ênfase no coletivo do que nas contribuições individuais. Em seguida, tivemos outros movimentos na historiografia que revelaram novas maneiras de lidar com as fontes. Por exemplo, a micro-história, que procurou interpretar o passado reduzindo a escala temporal e espacial, elegendo um caso específico e, a partir dele, analisar o todo.<sup>23</sup> Atualmente, muitas questões envolvendo identidade e memória transitam pelo trabalho do historiador. O leque de fontes se ampliou significativamente.

Em um artigo que trata dessa relação do historiador com o objeto, Rede (1996) insiste na necessidade de incorporação da cultura material em sua plenitude documental. Olhar o objeto nessa perspectiva implicaria uma mudança de raciocínio onde o objeto não seria apenas mais um tipo de documento a ser analisado, ele seria algo além disso. Parece que Rede sugere algo semelhante a Miller (2013), entender o que está além do objeto. Em alguns casos, como cita Miller, o da religião, por exemplo, o propósito do material é expressar o imaterial (MILLER, *op.cit.*, p. 110). Os objetos podem também, através da sua

---

<sup>22</sup> Marc Bloch e Lucien Fevre.

<sup>23</sup> Ver Carlo Ginzburg (1991).

materialidade, identificar grupos sociais, relações de prestígio, simbolizar um determinado tempo. Os trecos, denominação atribuída pelo citado autor a qualquer coisa em si, estão nas nossas vidas e nas vidas novas que os museus lhes imputaram.

É sob a perspectiva do objeto, visto nas relações sociais, onde ele é produto do sujeito e interage com ele, que pretendemos apresentar o leque da Baronesa de Nova Friburgo como o primeiro objeto trabalhado com nossos alunos.

Primeiramente, vamos apresentar o objeto na sua materialidade. Suas formas e funções e os materiais que o compõe. O leque ou abano serve para refrescar. No século XIX, os leques ficam mais populares, surgem os de cunho publicitário e comemorativos fabricados em larga escala. Esses são mais baratos. Mas a elite não quer esse tipo de leque. 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 pintavam esses leques. Na década de 1840 o Brasil começa a importar leques da Europa. Os principais comerciantes eram: Desrousseaux, Finot ou Natté (VOLPI, 2015, p. 8). Não sabemos como o leque de Laura foi adquirido, mas provavelmente deve ter sido na Europa, já que seu marido viajava para comprar mobiliário pro seu palacete, ou, quem sabe, nas ruas cariocas.



Figura 41

Os leques também passaram por modificações ao longo da história. Poderíamos pensar num exercício sobre a evolução dos leques, mas isso nos levaria a outra pesquisa.

Olhando o leque da Baronesa, alguns indícios nos revelam a sua temporalidade e sua forma. Por analogia, pode-se supor que esse leque é antigo, mas não tão antigo quanto um leque egípcio, por exemplo. Podemos também, olhando a sua forma, perceber que ele tem uma característica comum aos 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 sabemos que ele pertenceu a alguma mulher, pois as figuras florais, delicadas e singelas estão impressas nele e, pela composição do material com o qual foi confeccionado, sabemos que ele pertenceu à uma mulher rica. A decoração desse objeto é feita com dourado e tem um acabamento elegante e refinado. Esses indícios nos direcionam para a leitura da etiqueta do museu que apresenta esse objeto. Nela está escrito assim: “Leque baralho<sup>24</sup> que pertenceu à Baronesa de Nova Friburgo, Laura Clemente Pinto. *Metal Dourado, esmalte e fita*. Acervo Museu da República”.

Neste momento, o objeto ganha outra dimensão. O espectador o olha de outra maneira, pois já reconhece seu pertencimento a alguém anterior ao museu e a uma mulher da alta sociedade carioca do século XIX. Já cria uma história em sua cabeça sobre o leque e sua dona. Se olharmos o leque em detalhes, podemos ver as iniciais da sua dona: LCP. Ou seja, o leque foi feito pra ela. Os desenhos que estão no objeto são fitomorfos, os materiais são descritos na ficha museográfica fornecida pelo museu. São eles: metal dourado, esmalte, fita. Não há a identificação do fabricante. Outro fator que nos chama a atenção é o fato de o leque estar dentro de uma mini vitrine que o acondiciona, o que poderia denotar preocupação em dar segurança ao objeto protegendo-o de sujeira e intervenções de algum visitante mais ousado.

É interessante salientar que os leques são comumente objetos de grande atração em exposições de museus e interesse de pesquisadores. Por exemplo, o Museu Histórico Nacional apresentou uma exposição sobre leques entre 2002 e 2003 intitulada “Uma brisa no ar”, que reuniu parte da coleção de leques do museu<sup>25</sup>. Outra pesquisa sobre leques que trouxe contribuições ao nosso trabalho foi a da historiadora Maraliz Christo, que faz uma análise do leque da Viscondessa de Cavalcanti, atualmente exposto no Museu Mariano Procópio, repleto de assinaturas de personalidades europeias e brasileiras de sua época (século XIX). É interessante ver como o objeto conduz a pesquisa da autora e como a história se desvenda a cada assinatura que ele tem (CHRISTO, 2015, p. 106).

A imaginação se faz diante daquela materialidade que nos 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”.

---

<sup>24</sup> Leque que é aberto como cartas de um baralho.

<sup>25</sup> O Museu Histórico Nacional apresentou, de Outubro de 2002 a Março de 2003, uma exposição sobre leques. Ver em: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-e-414.htm> (acesso em 16-01-2016).



Ele fazia crítica teatral nessa revista que circulou de 1859 a janeiro de 1860. 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, p.30).

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. Interessante pensar o leque como um objeto necessário no século XIX, que sem ele a mulher estaria desnudada. Sugiro pensar o leque como um objeto com atitude, aquele que Judy Attifield (2000) intitula 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. Estamos tratando aqui do leque no seu uso lá no século XIX pela Baronesa. Como essa mulher, Laura, o usou incessantemente para definir suas relações em seu tempo? E como esse objeto, o leque, lhe possibilitou agir por seu palacete, pelos salões e em família?

Para Attifield, nós relacionamos os objetos com o cotidiano ou os tornamos objetos selvagens. Ela incorpora à história do design os objetos que têm atitude, quebrando a hierarquia, pensando os objetos para além do século XX. Assim, pensarmos o leque de Laura, que pertenceu e foi confeccionado no século XIX, a partir dessa premissa sugerida pela autora, nos direciona a uma visão mais aprofundada do que esse leque representava para a própria dona a quem 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. Para sugerir algo sem que um homem percebesse. A linguagem dos leques era usada diariamente pelo sexo feminino.

Sabemos que o leque foi doado por uma descendente da baronesa ao Museu da República em 1990<sup>26</sup>. Essas são as informações que temos sobre o leque vindas do museu. Além dessa ficha de aquisição, pesquisamos em outra ficha. A ficha museográfica que inclui o leque da Baronesa na Coleção intitulada BARÃO DE NOVA FRIBURGO, na classe de

---

<sup>26</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.

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 geométrica 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 (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DA MUSEOLOGIA, nº de referência 28317, nº de inventário 003.290).

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 fornecidas pelo museu e sabendo sobre a história da sua dona, Laura, podemos 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 esse foi doado por uma mulher da 4ª geração.

No livro de Folly (2010) encontramos em anexo uma árvore genealógica da família Clemente Pinto e o nome de Cecília Souza Dantas aparece entre os parentes de 4ª geração. Ela teria nascido em 1913 e a data de sua morte não consta no anexo. Nem sabemos se ela morreu ainda. Supomos que, a partir desse momento, o leque tenha permanecido com outras mulheres da família até que tivesse chegado às mãos de Cecília.

O que nos intrigou é que, ao analisar a árvore genealógica da família, vemos que outras descendentes do sexo feminino nasceram na 5ª, 6ª, 7ª, 8ª e 9ª gerações e esse leque seguiu o caminho da musealização. Essas mulheres perderam o leque da sua antepassada como algo ligado à história das suas famílias, uma história particular, íntima e única. A história do leque, desde sua musealização, ganha outras dimensões. Passa a contar uma história não apenas de uma antepassada da família Nova Friburgo, mas a história de um Barão e uma Baronesa que, juntos, construíram um palácio no Rio de Janeiro e ali estavam escrevendo parte da história do Império.

Nesse contexto, o leque toma uma dimensão de relevância e subversão 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. Participam da vida das sociedades. Appadurai traduz bem essa ideia do objeto que transita em várias vidas. Segundo o autor, a cada novo contexto o objeto adquire novos significados. Passa a pertencer a vários

contextos. A história deveria descobrir os sentidos desses objetos (APPADURAI, 2008, p. 27). Para ele, a qualidade histórica está em o objeto romper e criar novos valores e significados. Os museus criam valores para os objetos. 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. O *blog* norte americano *19th Century American Women* listou alguns códigos usados pelas mulheres:

Leque colocado próximo ao coração: “você me conquistou...”  
 Leque fechado tocando o olho direito: “quando poderemos nos ver?”  
 Movimentos ameaçadores com o leque fechado: “não seja imprudente!”  
 Leque meio aberto pressionando os lábios: “você pode me beijar...”<sup>27</sup>

## **B – Exemplos de exercícios feitos com objetos museais com alunos do Ensino Fundamental para inspirar a criação do aplicativo**

Nesse momento do trabalho procuramos incentivar nossos alunos a se perceberem como protagonistas das suas ações e suas escolhas através das abordagens com os objetos do museu, para propiciar uma “inteligibilidade de mundo, passado e presente, razão de ser dessa disciplina”, utilizando as palavras de Monteiro (2014). A busca pela aproximação do objeto museal através de visitas ou mesmo apresentando-o em fotos e, a partir desse material, propor leituras sobre esses objetos, nos levou a refletir que os próprios alunos passaram a ter sua leitura sobre o objeto museal e a construir novos conhecimentos.

Primeiramente, é bom enfatizar que fizemos várias visitas ao Museu da República durante todo o processo da pesquisa e anteriormente também nos tornando, assim, freqüentadores assíduos daquele espaço. Com o recorte feito sobre os objetos do século XIX, mas que pertenceram especificamente ao Barão de Nova Friburgo e sua família, delimitamos nossa pesquisa ao Período Imperial e elegemos as salas do museu e os objetos que entendemos como interessantes para aguçar a curiosidade do adolescente com quem desejávamos trabalhar. Em cada sala do primeiro e do segundo andares do Museu da República procuramos pensar quais seriam os objetos que chamariam atenção dos nossos alunos para a realização dessa pesquisa.

---

<sup>27</sup> <http://museubenjaminconstant.blogspot.com.br/2013/04/o-charme-do-seculo-xix-leques.html>. Acesso em 28 de maio de 2016.

Partimos, então, de uma visita feita com nossos alunos ao museu e, a partir dela, solicitamos que os alunos fizessem um relatório. Pedimos que escrevessem de forma livre como tinha sido a visita, de que objetos haviam gostado ou não, que explicassem esse objeto. Queríamos saber mais sobre o gosto e o olhar de um adolescente direcionado àquele espaço museal especificamente e de como um adolescente poderia dialogar com os objetos. Os relatórios entregues apontaram vários objetos que estão no museu de temporalidades distintas, mas é interessante como fica clara a visão de um adolescente sobre aquilo que vê num museu histórico. Eles apreciam muito o objeto que denota antiguidade, raridade e estranhamento. E quais teriam sido os impactos que a visita causou nos alunos? Através de relatórios pudemos observar como a ida ao museu repercutiu em suas vidas.

Vejamos algumas frases marcantes de alguns relatórios, entregues após a visita, que traduzem essas impressões, as aprendizagens, as lembranças, os sentimentos e aquilo que eles consideraram importante falar, sem medo, sem receio e como eles entenderam a História a partir desse processo. “A visita passou rápida demais” (A.L., 15 anos); “E o passeio foi ótimo apesar de ter andado muito, mas valeu a pena, aprendemos muitas coisas lá e não me arrependo de ter ido, nos divertimos muito” (D., 15 anos). É interessante ressaltar que essa aluna tem uma dificuldade de locomoção; “Eu gostei muito dessa ida ao museu. Aprender mais sobre o governo de antigamente. E também conhecer o Palácio do Catete que todos dizem. O Palácio do Catete é maravilhoso, todas as partes” (G., 15 anos); “Maneira divertida de aprender” (M., 16 anos).

A maneira sincera com que os relatórios foram apresentados foi o que mais nos chamou a atenção. Adolescentes escrevendo que gostaram da visita e descrevendo o museu como um lugar que lhes dava prazer em visitar. A ideia do belo, da diversão, da aprendizagem marcante que não trouxe a nenhum deles arrependimento por terem ido. O tempo teria passado rápido demais para eles. Com essas falas percebemos como é rica e marcante uma ida a um museu.

Os objetos mais citados nos relatórios foram os que estavam na sala chamada “Quarto de Getúlio Vargas”, o que não nos surpreendeu. A própria visita ao museu, guiada ou não, é comumente feita com o sentido de se chegar ao quarto de Getúlio. Os caminhos percorridos dentro do museu nos levam ao quarto. Em um dos relatórios, o aluno descreveu que a sensação que ele teve foi a da “perda de um familiar”. Isso é bem intrigante, mas aceitável, pois naquele quarto até a música tocada é fúnebre. Parece estar disposto como na época em que Getúlio estava ali naquela casa e cometeu o suicídio.

Metade dos relatórios descreveu a Casa-Museu e o fizeram com grande afinco. Um misto de admiração e curiosidade sobre a vida das pessoas que ali viveram no passado. Os alunos fizeram comparações com as pessoas que transitam hoje naquele espaço, que é um espaço museológico. Isso foi muito interessante porque nos levou a pensar que eles conseguiram sair do presente para o passado e retornar para o presente construindo um novo conhecimento sobre aquele bem patrimonial. Esse caminho também foi percorrido pelas falas que tivemos em relação ao Jardim do museu, que foram inúmeras. Outras falas em relação à arquitetura, aos salões altamente decorados, à simetria e a alusão à antiguidade clássica, enfim, uma série de elementos que foram destacados nesses relatórios, que nos dão a chance de fazer análises sobre a relação aluno e museu.

Uma aluna, A.L. de 14 anos, relatou da seguinte maneira seu entusiasmo: “Estar naquela casa foi uma emoção muito grande. Entrei em transe no momento em que entrei lá. Tudo em perfeito estado: as estátuas, os quadros, os cômodos. Parecia que ainda habitava alguém lá”. Interessante essa fala, pois o museu é um Museu-Casa e a exposição é montada pensando exatamente nesse propósito. A aluna segue seu comentário, “Aprendi bastante coisa, mas já sabia muitas outras por conta das aulas de História e dos livros que li”. Mais à frente ela se refere ao guia “Amei aquele guia que, em menos de cinco minutos, já tinha virado o melhor guia de todas as excursões que já fiz”. Como é importante criar uma empatia quando o assunto é aprendizagem. O fator que a fez gostar mais ainda da visita foi a relação estabelecida com o guia. Um objeto citado por ela foi o violão que tinha seu uso proibido antigamente. O jardim aparece em inúmeras falas também: o tamanho, os detalhes. R.V., de 14 anos, se refere ao jardim assim: “O que achei mais legal foi o jardim com árvores muito grandes e muito bonitas”. D., de 14 anos, também se refere ao jardim: “O jardim era enorme”.

Outro aluno, G.R., de 15 anos, descreveu a visita em capítulos. Procurou recontar a história da casa até virar museu. Contou que o guia o informou que iriam saber mais do que a história republicana. Iriam aprender sobre os donos daquela casa e como ela havia sido passada para outros donos. É interessante notar que os relatórios aparecem sempre com aquilo que foi mais marcante na visita para aquele determinado aluno. Esse aluno não citou nenhum objeto. Concentrou-se na história da casa.

A casa aparece em vários relatórios como um lugar “sofisticado, muito rico de molduras, o lugar mais simples da casa era o quarto de Getúlio” (A.C.F, de 15 anos). As escadarias do palácio foram comparadas com o Titanic: “Em seguida, continuamos a subir

umas escadas que pareciam os corredores do filme Titanic, quando a Rose tenta salvar o Jack” (A.L., de 14 anos).

As ausências também apareceram no relatório de A.L. A aluna escreve o seguinte: “E alguém reparou que não havia banheiro na casa, e ficamos intrigados com isso, mas o guia explicou que naquela época eles faziam suas necessidades no pinico”. Como é rico estabelecer esse diálogo com os alunos após uma visita ao museu. Se aquele relatório não fosse lido, provavelmente não saberíamos dessa pergunta e dessa resposta sobre a ausência do banheiro.

Após essa etapa, apresentamos aos alunos do Ensino Fundamental II alguns dos objetos escolhidos, por nós, para análise. Esse grupo do oitavo ano foi formado por doze alunos. Na verdade, não houve uma escolha oficial ou um momento de escolha dos alunos. Foi acontecendo naturalmente durante algumas aulas, em momentos em que conversamos sobre museu, objetos e perguntamos se aquele aluno gostaria de responder algumas perguntas sobre os objetos. Explicamos que essa era uma etapa importante de uma pesquisa para o mestrado e que nos auxiliaria na concepção de um aplicativo sobre o Museu da República. Conversamos sobre o trabalho com objetos museais e solicitamos que eles respondessem um questionário, elaborado praticamente em conjunto, sobre os objetos da exposição do Museu da República. Nas conversas iniciais, alguns alunos nos ajudaram a formular melhor as questões. A intenção era que elas fossem bem claras e eles pudessem ter tranquilidade em respondê-las.

Em seguida, distribuímos esses questionários, que foram respondidos ao longo de uma semana e devolvidos. As perguntas de todos os questionários eram iguais, o que mudava era o objeto a ser analisado. Alguns alunos que não estavam participando do processo se interessaram e foram inseridos no grupo. A apresentação desses objetos aos alunos foi feita em cores em fotografias. Cada pergunta feita procurou trazer à tona alguma problematização que pudesse contribuir para o nosso entendimento de como aquele adolescente estava compreendendo aquela análise dos objetos apresentados. As perguntas foram pensadas a partir das leituras feitas sobre objetos museais oferecidas pelo suporte teórico-metológico desse trabalho, além de pensarmos também em questões relacionadas ao ensino e aprendizagem da História. Depois de elaboradas, perguntamos aos alunos se tinham sugestões de perguntas a serem feitas aos objetos. Por isso dizemos que foram praticamente elaboradas em conjunto.

### 2.3.d. Os Objetos e os Sujeitos

As primeiras perguntas feitas sobre esses objetos foram sobre a sua materialidade. Procuramos incentivar os alunos a responder o questionário o mais livremente possível, sem que tivessem a preocupação em acertar ou errar. A ideia era proporcionar um diálogo entre o sujeito e o objeto analisado. Perguntamos o que era aquele objeto, para que serviria e pedimos que descrevessem o objeto em todos os detalhes relacionados ao material, cor, dimensões. Em todos os questionários, os alunos procuraram descrever da melhor maneira possível os objetos e arriscavam sobre o material de que tinham sido feitos. Alguns tentaram explicar a pintura, como podemos verificar um dos alunos descrevendo o quadro do Barão e da Baronesa: “Esse objeto é um quadro, ele serve tanto para enfeitar quanto para ilustrar um retrato de uma pessoa ou uma imagem marcante. Então as pessoas pensam porque, naquela época, para ilustrar uma foto usavam quadro porque é uma maneira de aumentar a foto” (A.N. de 13 anos – menino). Outra aluna descreve o chafariz: “um chafariz, pra deixar o local mais bonito” (G.B. de 13 anos – menina). “É um salão para recepcionar visitas” (G.B.), “é um portão, serve para fechar, trancar...” (L.G. de 13 anos – menina).

Em seguida, perguntamos se o objeto era atual ou de uma outra época. Depois que os alunos passavam dessa etapa, pedimos que respondessem sobre se aquela materialidade, aquilo de que era feito o objeto, poderia ser usado para confeccionar algum objeto atual. Muitos alunos enumeraram os materiais de que eram feitos os objetos. Em uma das respostas a aluna diz, “em outra época, pois não fazem mais objetos desses estilos” (L.G.). Notamos que ela mistura estilo antigo ao material de que é feito o portão, por exemplo. Sabemos que muitos portões ainda são produzidos com ferro, mas a aluna deixa claro que o estilo é o que o diferencia desta para outra época.

Dentro dos questionamentos, procuramos saber se o objeto em análise parecia com algum objeto que eles já tinham visto e, se isso tivesse acontecido, que eles descrevessem esse outro objeto e a situação (contexto). Foi informado que o objeto em análise pertencia ao Museu da República e estava em exposição numa de suas salas. L.G. respondeu que já tinha visto um objeto desses com sua avó no Centro do Rio de Janeiro, referindo-se ao portão. Outra aluna descreve o Salão Azul como um lugar “luxuoso, cheio de detalhes e bem organizado. As cores são bem contrastadas. Nada ‘descombina’” (A.A.). Ela também deixa claro que já havia visto um local assim em “uma novela, era um salão bem grande e espaçoso, cheio de detalhes”.

A partir desse momento, perguntamos quem poderia ter sido o dono do objeto antes de ele entrar no museu e quais poderiam ter sido os motivos que levaram esses objetos a se tornar objetos de museu. Ao responder sobre o possível dono do portão a aluna disse que pertenceria a “senhores ricos ou bem de vida”. A aluna que descreveu o Salão Azul fala que pertence a “outra época, pois não há modernidade”. Ou “alguém muito rico, um Conde, talvez” (A.A.). Como nossos alunos não tinham nenhuma informação adicional além da foto do objeto, procuramos exercitar a capacidade de imaginação sobre cada objeto. Nas palavras de Ramos, “estudar a historicidade dos objetos pressupõe o exercício de poetizar a polifonia dos materiais” (RAMOS, *op.cit.*, p. 152). Essas respostas estimularam e aguçaram ideias sobre os objetos e salas. Acreditamos que tenham criado uma aproximação entre sujeito e objeto.

Nas perguntas seguintes procuramos entender se nosso aluno compreendia que as funções dos objetos mudaram através do tempo, desde seu nascimento até a chegada ao museu. Perguntamos a eles quais eram os sentidos das palavras *antiguidade*, *autenticidade*, *importância histórica*, *originalidade* e se eles achavam que o objeto analisado se encaixava em alguma ou algumas dessas categorias.

Sobre a antiguidade, eles responderam da seguinte maneira: “do passado” (P.R. de 13 anos – menino), “raridade, algo antigo, que não tenha mais hoje em dia” (I.M. de 15 anos – menina), “algo antigo, que existiu há muito tempo” (A.N. de 13 anos – menino). Sobre o significado da palavra autenticidade obtivemos as respostas: “é algo que foi assinado ou feito por aquela pessoa” (A.N. de 13 anos), “que seja verdadeiro” (I.M. de 15 anos), “uma certa coisa que não teve alterações ao longo do tempo” (G.B. de 13 anos – menina), “ algo legítimo” (A.A. de 14 anos – menina). Alguns alunos não responderam essa questão. Para falar do termo originalidade, alguns alunos responderam assim: “uma criação diferente de tudo” (A.A.), “é uma coisa que não tem outra igual” (G.B.).

Para finalizar, perguntamos o que eles achavam de estudar objetos. Se estudar os objetos museais os fazia pensar sobre o passado ou sobre o presente, ou sobre passado e presente. Se a biografia dos objetos poderia auxiliá-los a compreender outras épocas. E se eles se interessariam mais pelo estudo da História a partir do olhar voltado para objetos.

Procuramos nortear nossas análises a partir da contribuição de Ramos em relação ao objeto musealizado e dada a contribuição de Oliveira e Miranda sobre Ensino de História e aprendizagem. Mas o que é ensinar história e como o aluno compreende o passado? Miranda enfatiza a necessidade de que aprender história não é apenas compreender o passado, mas “(...) compreender, historicamente, como e porque tal conhecimento foi produzido e como



chegou até nós. Ou seja, deveríamos nos ater em analisar o conhecimento que temos de tal matéria e porque construímos determinado conhecimento e não outro” (MIRANDA, 2005, p. 174).

Para essa autora, a aprendizagem do tempo é algo que se imbuí de uma dimensão cultural variável historicamente (MIRANDA, *op.cit.*, p. 180). Como estamos numa sociedade capitalista acabamos por olhar o passado com a visão que temos no presente. A escola faz isso o tempo todo, por trabalhar com uma concepção moderna do tempo, dando sentido valorativo, associando tudo ao progresso, passando valores da sociedade capitalista em que vivemos. A ideia de que com o passar do tempo as coisas evoluem, melhoram e a qualidade e tecnologia trazem novos tempos é perceptível nas respostas dos alunos sobre o entendimento que tiveram dos objetos. Algumas respostas apontam para o fato de que “na outra época não há modernidade”<sup>28</sup>. Oliveira enfatiza em seu texto a ideia de passado não vivido, que ultrapassaria a memória individual (OLIVEIRA *apud* ROSSI, *op.cit.*, p. 148). Muitos alunos trouxeram essa ideia daquilo que não viveram temporalmente, mas viveram assistindo a um filme ou mesmo uma novela. Ao serem perguntados se já haviam visto algo parecido com aquele salão (Azul, Mourisco, Pompeano) responderam que sim, ao acompanharem novelas. Sabiam até dizer o que acontecia nesses salões. Esse tipo de conhecimento é muito rico e pode ser explorado pelo professor pois, apesar de poder aparecer com deturpações, serve de rico material imaginativo para acessarmos o lado sensorial dos alunos. Esse lado imaginativo foi explorado nas respostas dos alunos que estavam relacionadas aos possíveis donos dos objetos analisados. Ao analisar um objeto, criamos um elo entre o sujeito e o objeto e é necessário que se possa falar tudo o que deseja sobre ele e com ele. O trabalho pedagógico com o objeto sugere a exploração das múltiplas relações entre o objeto e o sujeito. A historicidade está dada neste ponto. A relação se constrói e é aguçada a vontade de pesquisar, aprender, entender. É a percepção sobre o objeto e do objeto. É a admiração do objeto.

Trazer esses objetos para o trabalho no Ensino de História nos abre para os objetos geradores do nosso cotidiano. Ao fazer isso, o professor percebe como seu aluno, além de transitar entre o presente e o passado, consegue, também, fazer relações sobre o seu próprio tempo, algo tão complicado atualmente. Olhar um objeto do passado pode acionar questões do presente e provocar indagações e reflexões sobre o momento atual. Por exemplo, ao ser perguntada sobre a investigação da biografia de objetos museais e se aquilo era importante para se aprender história, a aluna respondeu que “objetos antigos contém mais história que

---

<sup>28</sup> Essa resposta foi dada a uma pergunta sobre o pertencimento do objeto a uma época atual ou antiga, sobre o lustre no Salão Azul.

livros”<sup>29</sup>. Ao ser perguntada sobre o fato de o leque ser um objeto que já tinha sido visto em outra ocasião, a aluna responde que já tinha visto um objeto parecido com aquele, só que estava pendurado na parede de uma casa e era no “estilo japonês”. Uma resposta dessas reflete como o trabalho com objetos pode soltar as vozes dos alunos. O que queremos com o trabalho com objetos é vê-lo em sua materialidade, mas com sua presença no tempo, nas palavras de Ramos, para “gerar novas percepções” (RAMOS, *op.cit.*, p. 149). Os alunos que chegam a um museu ou trabalham com objetos museais têm muito a acrescentar e a ensinar. Eles trazem consigo uma bagagem. Primeiro, porque já ouviram falar de museus anteriormente e dos objetos que compõem os museus. Mesmo que nunca tenha pisado em um museu, todo adolescente pode vir a interagir com aquele ambiente ou aquele objeto e acrescentar algo tanto para seu próprio conhecimento quanto para o conhecimento do grupo. E, ao investigar os objetos dessa pesquisa, todos os alunos os relacionaram ao passado, afirmaram que estavam naquele espaço musealizado por algum motivo específico, ou seja, sabiam que aqueles objetos tinham sido escolhidos por alguém ou pelo museu. Ficou claro pra eles que existe um jogo entre o que fica na vitrine ou na exposição, para ser visto e lembrado, e o que não está ali, no museu. A maioria, ao ser perguntada, sobre os motivos daquele determinado objeto estar naquela sala ou vitrine, respondeu que deveria lembrar alguém importante, algum fato histórico memorável. Por exemplo, a pergunta sobre a existência de banheiros na época do Barão ou mesmo sobre os escravos do Barão que não têm uma evidência. Há uma pequena menção sobre eles na Sala Memória da Casa, num painel giratório de fotografias. Uma única foto sobre escravidão. Por ser uma casa-museu que anteriormente pertenceu a um Barão e depois foi sede da Presidência da República, a aura de poder que permeia o museu e a forma como estão montadas as exposições não deixam de transmitir ao visitante um ar de imponência que é sentido a cada visita que se faz ao Museu da República.

Após a entrega dos questionários preenchidos pelos alunos, fizemos uma rodada de informações sobre o que o Museu da República nos oferecia sobre cada objeto analisado. Todos os alunos em suas respostas procuraram entender a materialidade dos objetos e suas funções, assim como tentaram “descobrir” através do olhar para o objeto quem seriam seus donos ou os motivos pelos quais teriam comprado ou adquirido aqueles objetos. Como dissemos acima, foi um exercício imaginativo e de tentativas de traçar caminhos para aqueles objetos até a chegada deles no museu. Ao mostrar para os alunos as fichas museográficas dos

---

<sup>29</sup> Essa resposta foi dada sobre um objeto do jardim do Museu da República.

objetos que eles haviam analisado, muitas faces surpresas se apresentaram. Na maioria das vezes, quando eram perguntados sobre a data daquele objeto, os alunos responderam que eram do passado mas com algumas particularidades. Foi como se tivessem descoberto que o exercício imaginativo não correspondesse sempre à realidade. Ao mesmo tempo, alguns perceberam a importância de exercitar a imaginação. Alguns relacionaram seu objeto ao pertencimento de reis ou rainhas e perceberam, com a leitura das fichas, que eram Barões e Baronesas. Observamos que todos procuraram conferir um sentido aos objetos e um sentido à orientação temporal. Partiram do presente, das suas próprias leituras de mundo para poderem explicar os objetos que viam.

Os alunos demonstraram uma habilidade importante ao analisar esses objetos: conseguiram identificar algumas categorias de passagem do tempo. Mudanças, permanências, rupturas. Essa percepção da historicidade nos objetos, na sua materialidade, pôde ser vista em várias respostas em relação aos usos daqueles objetos no passado e no presente, ao material que foi utilizado na sua confecção e materiais usados atualmente para a confecção de objetos com a mesma função e uso. As respostas sempre foram dadas e justificadas olhando-se para o objeto em questão. Isso é muito rico no trabalho com objetos pois a resposta está ali, mas é preciso perguntar ao objeto. Alguns alunos apontaram o fator antiguidade ligada à preservação do objeto. Foi o caso do portão de entrada do palácio. Nesse mesmo questionário, a aluna cita o centro da cidade do Rio de Janeiro como um lugar onde já viu, passeando com sua avó, portões parecidos com o do Palácio do Catete. Ela também ressalta que olhar esse objeto pode contribuir para a aprendizagem da História, pois as idéias surgem.

Mas é importante ressaltar que a realidade em que vivemos nem sempre sugere elementos do passado que nos dêem essa noção de continuidade ou ruptura. Muitos jovens e, aliás, muitos de nós, ao entrarmos num Museu Histórico, nos deparamos com objetos estranhos, não conhecidos ou que não imaginamos sequer para que serviam no passado. Só sabemos que estão ali por força das escolhas feitas pelo museu e de quem elaborou aquela exposição. Esses objetos podem ser muito interessantes para serem trabalhados, mas podem causar uma grande estranheza e indiferença também. E, por ser um acervo de museu histórico, faz com que o próprio olhar do aluno seja um olhar específico para compreender o tempo e a relação com o passado (MIRANDA, 2004, p. 98).

### 3. APRENDER É UM JOGO, BASTA QUERER

Nossa prática sobre ensinar história em sala de aula é, ainda em inúmeros casos, uma narrativa em que o professor fala e os alunos nem sempre o escutam. É assim que tem funcionado muitas das vezes. São raras as falas de colegas contando-nos o quanto suas aulas foram interessantes e agradáveis. O ato de escutar tem sido cada vez menos reconhecido em sala de aula pelos alunos.

O que mudou para que os jovens deixassem de nos ouvir? Essa é uma discussão que merece muitas reflexões e não me proponho a fazer isso neste trabalho. Mas é pontual dizer que as relações desses jovens com a escola e os professores mudaram. Existe uma série de fatores que poderíamos investigar neste trabalho, mas escolhemos um caminho que não cuida da causa e sim de uma possibilidade de melhoria do processo de ensino-aprendizagem. Procuramos pensar em como a tecnologia pode ser uma aliada e não um obstáculo na relação entre professores e alunos no ato de aprender. Neste capítulo, pretendemos compartilhar aquilo que pesquisamos e oferecer uma maneira que acreditamos que possa exercer nos nossos alunos uma vontade de aprender, de conhecer, de trabalhar com sua curiosidade. Neste sentido, surgiu a ideia de elaborar um Objeto Virtual de Aprendizagem Histórica em Museus (OVAHM) que é embasado nos pressupostos teórico-metodológicos apresentados anteriormente, misturando tecnologia virtual em um aplicativo-jogo que elaboramos para os objetos do século XIX (da época do Barão de Nova Friburgo) que fizeram parte da pesquisa.

Segundo a historiadora Lucchesi (2013), “os adventos tecnológicos influenciam hábitos, comportamentos, padrões de consumo e relacionamento, modelos de trabalho e tem a ver com o modo como escrevemos a história”. A autora reflete sobre como a história digital está por todos os lados na atualidade, em livros, sítios de museus, instituições culturais, muitas fontes disponibilizadas na Internet, diversos projetos digitais. Além disso, investiga como as representações do passado estão ocorrendo na atualidade com o uso do digital. Diante de inúmeras mudanças na sociedade e na escola, como não pensar em nosso aluno a partir desse cenário?

Flávia Caimi (2014) enfatiza uma lista de comportamentos dessa geração intitulada *Homo zappiens*<sup>30</sup> para com a escola. Segundo a autora, eles reconhecem a escola como um

---

<sup>30</sup> O termo usado por Caimi é retirado de Veen e Wrakking. Eles chamam essa nova geração de *Homo zappiens* que seria uma espécie que atua em uma cultura cibernética global com base na multimídia (CAIMI, 2014, p.166).

dos interesses seus, como um lugar em que têm sua rede de amigos, encontros sociais e concedem ao professor algum tempo das suas vidas. Aprendem também por meio de jogos, de atividades de descoberta e investigação, de maneira colaborativa e criativa. Concordamos com a autora quando ela afirma que “o uso intensivo das tecnologias digitais teria influenciado o modo de pensar e o comportamento do *Homo zappiens*” (CAIMI, *op.cit.*, p. 167). Essa nova geração, que não nasceu mas formou-se<sup>31</sup>, necessita de entendimento por parte de seus professores. A maneira de lidar com eles precisa ser diferente da geração anterior. Não há como nos esquivarmos desse compromisso e desafio. Segundo Canclini (2008), a educação e a formação de leitores ainda estariam muito ligadas a um cenário pré-digital. O que o autor quis dizer com isso é que nos dias atuais ainda ocorre uma insistência em formar leitores de livros, esquecendo-se de tentar unir as linguagens como a indústria tem feito pra conseguir aumentar seu público, tanto com livros como nos cinemas, jogos, áudio livros. O que fica claro é que a educação, queremos dizer a educação escolar, ainda está dando seus primeiros passos quando a questão é lidar com o aluno *Homo Zappiens*. Nesse sentido, nosso trabalho procura ver esse aluno como um leitor que é também um espectador e um internauta assíduo. Seus hábitos estão ligados ao seu tempo presente, que transforma suas demandas em algo ágil, rápido, direto, imediato, ligado ao *Google*, às plataformas educativas, aos jogos digitais, ao computador, ao celular, ao *tablet*, ao *whatsapp*, ou seja, a outros espaços que não são os que nos formaram. Tempo e espaço para essa geração têm outras conotações bem diferentes daquelas que nos constituíram: a velocidade dos acontecimentos de que tratamos no nosso dia a dia, a quantidade de informações que se acessa, tudo isso podendo acontecer em qualquer lugar do planeta. Com a Internet, temos em mãos um conteúdo vasto do assunto que se quer saber. A questão que se coloca à educação é: o que a geração *Homo zapiens* faz com esses conteúdos, com essas informações? Como o professor pode contribuir para que a distância entre informação e aprendizagem encurte?

Essas indagações nos fizeram pensar sobre como fica o ensino-aprendizagem da história nesse contexto? O que o professor de história pode fazer para promover a aprendizagem? Problematizar seria um bom verbo para usarmos nesta resposta. No produto que elaboramos, apresentamos os objetos através do contato visual com os alunos no museu, mas também resolvemos problematizá-los num suporte digital com o cuidado de não serem usados de forma ilustrativa, recreativa e lúdica apenas. Os objetos foram fonte de investigação, de apropriação, de questionamento. Nos apropriamos da ideia de Caimi quando

---

<sup>31</sup> Aqui fazemos uma alusão às palavras de Canclini: “Os públicos não nascem, mas se formam, porém de modo diverso quer se trate da era de Gutemberg ou da digital” (CANCLINI, 2008, p. 17).

a autora diz que “[...] trata-se de tomá-los como objetos de investigação histórica para compreender as experiências das gerações que nos antecederam dialogando com as metodologias próprias do ofício dos historiadores e aproximando-as dos contextos escolares” (CAIMI, *op.cit.*, p. 173).

Os suportes tecnológicos podem ser entendidos para além do divertimento e como um meio de problematizar e apoiar o trabalho do professor. É preciso pensar o que queremos com a tecnologia digital. O Ensino de História, aliado ao uso da tecnologia, pode permanecer o mesmo ensino que estamos criticando e repensando se não nos propusermos a pensar sobre o sentido dessa aprendizagem junto com nossos alunos. O que nos faz refletir aqui é de que maneira o ato de aprender História pode ser diferente com o uso da tecnologia digital e como isso fará sentido para eles. Ao pensarmos nos objetivos que queremos alcançar com nossos alunos na leitura e no conhecimento desses objetos museais, em como eles irão fazer comparações, perguntas e pensar sobre os objetos, traçamos um caminho para o produto deste mestrado. Nas palavras de Caimi,

o uso por si só da tecnologia não garante um melhor ensino nem uma melhor aprendizagem. A Internet, por exemplo, quando utilizada apenas como repositório de informações, favorece a aprendizagem tanto quanto o faziam as antigas enciclopédias escolares ou fazem os livros didáticos. Por outro lado, tratada no campo metodológico, pode oferecer excelentes oportunidades para o desenvolvimento da capacidade de comunicação, análise, resolução de problemas, gestão e avaliação de informações, entre outros (CAIMI, *op.cit.*, p. 175).

É nesse diálogo que pretendemos refletir sobre o Ensino de História, a tecnologia, o patrimônio e a cultura material. Bittencourt contribui ao afirmar que,

as visitas aos museus merecem atenção, para que possam constituir uma situação pedagógica privilegiada com o trabalho de análise da cultura material, em vista da compreensão da linguagem plástica. Mesas, vasos de cerâmica, vidro ou metal, roupas, tapetes, cadeiras, automóveis, locomotivas, armas e moedas podem ser transformados de simples objetos da vida cotidiana, que apenas despertam interesse pelo “viver de antigamente”, em documentos ou em material didático que servirão como fonte de análise, de interpretação e de crítica por parte dos alunos (BITTENCOURT, 2011, p. 355).

E continua,

a potencialidade do trabalho com objetos transformados em documentos reside na inversão de um “olhar de curiosidade” a respeito das “peças de museus” - que, na maioria das vezes, são expostas pelo seu valor estético e despertam o imaginário das crianças, jovens e adultos sobre um “passado ultrapassado” ou “mais atrasado” - em “um olhar de indagação, de informação que pode aumentar o conhecimento sobre os homens e sobre sua história” (BITTENCOURT, 2011, p. 355).

E completamos que esse “olhar de indagação” pode ser direcionado também aos objetos para que possam ser vistos como possuidores de uma vida social, uma biografia.

O nome do nosso aplicativo foi dado numa tentativa de chamar a atenção não apenas de um adolescente mas também de uma pessoa adulta que seja fã do filme “De Volta pro Futuro” com a direção de Robert Zemeckis. Decidimos dar um título que chamasse a atenção de alguém que estivesse à procura de um aplicativo e que se interessasse por ele. Na primeira tela aparece o título “De volta pro Passado: objetos do século XIX” e a imagem do Museu da República.

Esse aplicativo tem como objetivo proporcionar ao aluno conhecimento sobre os objetos escolhidos nesta pesquisa, assim como os ambientes (salas do Museu da República e seu jardim), e proporcionar uma interação entre sujeito e objeto. Além disso, o aplicativo, através dos objetos, levará o aluno a imaginar o século XIX, podendo conhecer não apenas os objetos mas sua materialidade, suas histórias e os donos que esses objetos já tiveram em outra temporalidade. Dessa maneira, o aluno terá a possibilidade de transitar entre as temporalidades do museu: desde o momento em que foi o palácio do Barão de Nova Friburgo, passando por sede da Presidência da República até tornar-se o Museu da República. Através de *links*, o aluno poderá acessar outras informações para que seu conhecimento seja mais abrangente e poderá compartilhar em redes sociais aquilo que desejar. O aluno passará por alguns desafios ao longo do percurso, que serão propostos pelos objetos que estiver conhecendo. Os desafios estão ligados diretamente ao nosso estudo sobre os objetos e aos autores com os quais dialogamos. São propostas pedagógicas que deverão ser respondidas para que se desbloqueie a próxima etapa.

A ideia desse aplicativo é que tenha informações sobre os objetos, mas que também funcione como um jogo, um jogo do conhecimento, onde, ao acessar cada um dos objetos, o aluno acumule itens em uma sala vazia e que, após a conquista de todos os objetos, possa montar sua própria exposição e organizá-los de outra forma. Essa relação que o aluno poderá criar com os objetos vistos e depois reorganizá-los de outra maneira possibilitará uma autonomia maior. Além disso, também teremos a opção de o aluno tirar a foto de um objeto seu ou da sua casa e postar no aplicativo, explicando que objeto é e sua história. Assim, o mesmo poderá compartilhar na rede social *facebook* seu conhecimento, algum comentário sobre o jogo e também a exposição montada. Poderá também intervir na exposição do museu,

recolocando os objetos vistos em uma outra sala que ache mais apropriada, podendo defender essa mudança. Mas isso só ocorrerá quando terminar o circuito todo.

Entendemos que tal exercício, além de ser um processo de conhecimento e pesquisa, trará ao aluno uma possibilidade de construir novos saberes, aprimorar sua imaginação, sua vontade de aprender e criar novas possibilidades para o conhecimento que os museus contêm. Isso poderá ocorrer tanto com um aluno que conheça esse museu como para aquele que esteja muito distante dali. A ideia é que isso se multiplique e que, num momento seguinte, o próprio museu “alimente” o aplicativo, fazendo as atualizações, com novos objetos que podem ser escolhidos por tema, por temporalidade, enfim, da maneira que se desejar. Tais atualizações poderão estar interligadas com o setor de pesquisa do museu e com autores que o pesquisem. Assim, o trabalho de muitos pesquisadores estará sendo visto e será acessível para adolescentes da Educação Básica e quem mais queira conhecer.

É importante esclarecer que o desenvolvimento de um *App* tornou-se inexecutável por conta dos altos valores de produção. Procuramos desenvolver o roteiro<sup>32</sup>, as atividades e algumas telas de *designer*, com o objetivo de torná-lo um produto a partir da captação de leis de incentivo culturais.

### 3.1 Etapas do aplicativo

1) O aluno poderá “baixar” o aplicativo para *smartfone android* ou *tablet* na *APP STORE* e, após a instalação no seu aparelho, aparecerá a primeira tela: uma imagem do Museu da República atual. Em seguida, na mesma tela, o aluno irá visualizar um botão (CLIQUE AQUI) que, quando acionado, abrirá uma segunda tela, que explicará o funcionamento do aplicativo, os objetivos e as possibilidades que ele oferece em compartilhar as informações. Como sabemos que a maioria das pessoas não lê regras de jogo, é importante esclarecer que o aplicativo é auto-explicativo. O aluno saberá o que fazer tentando e acionando os botões.

Descrição do aplicativo:

Esse é um <i>App</i> que é uma mistura de jogo, desafio e conhecimento. Com ele, você irá conhecer o Museu da República, situado no Rio de Janeiro, no bairro do Catete.
--

---

<sup>32</sup> Esse roteiro se assemelha a um “*story board*” que procurou expor as idéias do aplicativo com algumas imagens que representassem aquilo que tínhamos em mente. As idéias de cenário, cenas do *app*, os objetos usados, o avatar. Nosso maior material foi a pesquisa feita no museu e a criatividade aliadas às intervenções realizadas com os alunos na etapa anterior.



Aqui o jogador irá conhecer algumas salas do museu e objetos que estão na exposição que pertenceram ao Barão de Nova Friburgo e sua família. Através dos objetos, conhecerá um pouco da história de cada um deles, como tornaram-se objetos de museu e transitar entre os salões deste palácio. Além disso, passará por desafios que irão liberá-lo para a etapa seguinte. Primeiramente, clique no botão *Baixe seu Avatar* e escolha o seu nomeando-o.<sup>33</sup> Em seguida, poderá ir para a outra tela do *App* em que o portão de entrada começará a falar com o jogador. Cada vez que um objeto falar com o jogador, ele dará informações sobre si. Quando houver um desafio dado pelo objeto, o jogador deverá utilizar os botões de resposta para que seja liberado para a fase seguinte. O Avatar irá conhecendo salões e objetos à medida em que for alcançando êxito nos desafios ou for conhecendo os objetos. Quando um desafio acabar, o objeto poderá ir para uma sala chamada de Sala de Exposições Temporárias. Nesta sala estarão armazenados esses objetos. Mas ela só poderá ser desbloqueada no fim do percurso, ou seja, quando o Avatar conseguir passar por todos os salões e objetos do *App*. Em determinados momentos o Avatar poderá escolher para onde quer ir, pois o *App* não segue necessariamente uma ordem igual à da exposição do museu. Os lustres do palácio são objetos coringas e, através deles, o Avatar poderá entrar e sair dos salões. Se este entrar em um salão que já foi visualizado, perceberá que já tem o objeto daquele salão e, então, poderá se dirigir para outro. O Avatar também mudará de indumentária toda vez que passar de uma temporalidade a outra. Ao final do jogo, a Sala de Exposição Temporária estará desbloqueada e o *App* irá propor ao jogador que monte sua exposição. Serão fornecidos desafios para que se possa fazer uma exposição a partir de reflexões propostas. O jogador poderá tirar fotos de objetos seus e acrescentá-los à exposição. No final de tudo, ele poderá compartilhar em rede social após aprovação do *App* em relação aos conteúdos das imagens e dos textos a serem compartilhados.

2) Voltando à primeira tela, o aluno será apresentado ao seu Avatar. Esse Avatar não tem a preocupação de representar o aluno tal como ele é. Ele terá que optar pelo sexo do Avatar. Será preciso escolher um nome para o Avatar. Após a escolha do seu Avatar, será liberado o botão seguinte, que é o primeiro objeto a ser visto: o portão de ferro do museu.

Ao tocar na imagem do portão, este se abrirá automaticamente. Nesse momento, o portão se descreve para o Avatar, fala sobre si, como foi feito, de onde veio e o convida para entrar no Palácio.

---

<sup>33</sup> O Avatar será escolhido pelo aluno ou aluna. As escolhas estarão voltadas às etnias, indumentárias, cor de pele, tipo de cabelo e gênero. A idéia é que o adolescente que utilize o aplicativo sintá-se à vontade para explorar o museu da maneira como queira naquele momento.

Fala do portão:

Olá, tudo bem? Sou o portão de entrada do Museu da República. Sou feito de ferro fundido e decorado. Sou diferente em cada lado! Olhe ali em cima do lado esquerdo. Vê uma figura feminina de pé? No centro tem uma águia com as asas estendidas. Abaixo você vê uma âncora na vertical. Tenho delfins nesse local. São divindades das águas, golfinhos. Como pode perceber, a mitologia greco-romana está super presente em mim. Do meu lado direito também tem uma figura feminina. Abaixo tem um emblema (caduceu) de Hermes cruzado por duas lanças e duas conchas. Lembra de Hermes, deus grego? Sou um portão bem antigo, fui feito no século XIX! Ah, como adoravam mitologia no século XIX. Esse palácio está cheio de mitologia. Toque-me e verá a entrada do palácio onde viveu a família do Barão de Nova Friburgo e tantos presidentes da República.

O Avatar irá clicar e o portão continuará a falar sobre a história do Palácio do Catete, desde a sua criação até tornar-se um museu.

Fala do portão:

Esse palácio foi erguido por um rico senhor, Antonio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo, casado com a Baronesa Laura. Eles moravam em Nova Friburgo, região serrana do Rio de Janeiro, e resolveram construir o palácio porque era muito chique, em meados do século XIX, as pessoas ricas aplicarem seu dinheiro em grandes obras que poderiam ser comentadas em toda cidade. Então, só para você saber, a obra do Barão se iniciou em 1858. Quem cuidou de tudo para o Barão foi o arquiteto alemão Gustav Waehneltd. É importante frisarmos que o Barão tinha enriquecido com o tráfico de escravos durante anos. Além disso, ele era um grande empreendedor da sua época e tinha várias fazendas de café. Assim que você entrar no Hall, você verá a imponência que esse palácio tem e os materiais que foram usados, que vieram, muitas vezes, da Europa. Eu mesmo vim da Alemanha!

O portão dirá ao Avatar que ele clique duas vezes nele para desbloquear o caminho seguinte. Toda vez que isso ocorrer, o Avatar poderá acumular objetos vistos no museu e guardá-los na Sala de Exposições Temporárias. O portão não irá para essa sala. Essa sala ficará na parte inferior do *App*, mas só será vista quando o percurso terminar. Ao desbloquear um objeto, a sala poderá ser acessada e o Avatar poderá colocar o objeto nela. Uma musiquinha irá tocar. Todo o ambiente representado no aplicativo segue exatamente como uma visita virtual, que, aliás, o próprio Museu da República tem na Internet.<sup>34</sup>

### 3) Sala Memória da Casa

Seguindo o passeio pelo museu, o nosso Avatar irá avistar a escadaria. Esse é um outro objeto analisado por nós. Ao se encantar pela escadaria e clicar nela, a mesma lhe dirá que seria melhor conhecer os primeiros donos daquela casa, antes de se tornar um museu.

Fala da escadaria:

<sup>34</sup> <http://museudarepublica.museus.gov.br/visita-virtual/>, acesso em: 26-06-2016

Olá, antes de subir nos meus degraus sugiro que vire à esquerda e entre na próxima sala. Chama-se Sala Memória da Casa. Vá lá... muitas descobertas estão por vir!

O Avatar se dirigirá para a entrada da sala e clicará duas vezes para entrar nela. A visão que ele terá daquela sala é uma visão em 3D, onde os objetos estarão dispostos tal como na exposição atual do Museu da República e, assim que entrar, o Quadro do Barão e da Baronesa irá solicitar que o Avatar clique nele.

Fala do Quadro do Barão e da Baronesa:

Clique aqui, por favor! Clique no Barão e depois na Baronesa.

O Avatar poderá clicar na figura do Barão e da Baronesa, tendo suas imagens destacadas. Ambos terão falas. O Barão irá descrever o quadro e falar sobre quem o pintou. A Baronesa falará da vida das mulheres do seu tempo e da escolha daquele local para erguer o palácio.

Fala do Barão de Nova Friburgo no quadro:

Olá, sou Antonio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo. Recebi o título de Barão em 1854, do então Imperador D. Pedro II. Já ouviu falar dele? Assim que comprei esses terrenos aqui no Catete resolvi erguer um palácio à altura de um Barão do Império. Eu era muito rico na minha época e precisava demonstrar isso através dessa bela arquitetura. Olhe esse quadro! Minhas propriedades, minha vida de intenso trabalho. Tenho propriedades no Rio de Janeiro, em Nova Friburgo também. Fui dono de alguns escravos, construí linhas férreas, fui um homem de negócios, tive muitas fazendas de café. Infelizmente, não pude usufruir muito desta casa, pois faleci logo que vim morar aqui. Mas ela ficou famosa na minha época e no tempo dos meus filhos. Muitas festas aconteceram aqui. E depois, ah depois... homens da República vieram morar nesse palácio e, atualmente, como se sabe, é um museu. Quem pintou essa tela foi Emil Bauch, pintor e gravador alemão. Aliás, suas obras estão por toda a casa.

Nesse momento, a assinatura de Emil Bauch no quadro fica em destaque para que o Avatar clique nela e entre num link<sup>35</sup> sobre a vida de Emil Bauch.

Fala da Baronesa de Nova Friburgo no quadro:

Meu senhor, esqueceste de falar que esse quadro não pertence ao museu e sim ao Instituto Histórico Geográfico Brasileiro<sup>36</sup>. Tornei-me Baronesa junto com meu marido. Meu nome é Laura Clemente Pinto. Tinha que organizar a casa, os

<sup>35</sup> <http://enciclopedia.itaucultural>, acesso em 09 de junho de 2016.

<sup>36</sup> Link para o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro: <http://enciclopedia.itaucultural>, acesso em 20 de junho de 2016.

empregados e sempre fazer tudo por debaixo dos panos, ou dos leques... risos... você não imagina o que os leques guardam... quantas histórias, quantas memórias. Tive dois filhos que cresceram, casaram-se e foram nossos herdeiros. Infelizmente, perdi alguns ainda bebês. Na minha época tudo era mais difícil.

A imagem de um escravo aparecerá piscando na tela do aplicativo ao lado do quadro do Barão e da Baronesa. Ao clicar nesse botão, o Avatar irá saber o outro lado da história, aquilo que está praticamente ausente na exposição, já que apenas uma fotografia de escravos compõe um painel e o próprio Barão menciona uma pequena quantidade de escravos.

Fala do Escravo:

Olá, sou João, escravo do Barão. Vou te contar uma coisa: esse Barão enriqueceu com tráfico de escravos. Isso mesmo que estás ouvindo!!!! Tudo que está neste palácio é fruto da venda de seres humanos aqui no Brasil. Além disso, muitos de nós fomos usados como trabalhadores na construção dessa casa. Trabalho pesado mesmo! Sem falar do nosso trabalho nas lavouras de café dele. Meus irmãos eram traficados para trabalharem nessas fazendas. Mas houve muita resistência!!!!!!

Nesse momento o Avatar poderá clicar na xícara que se encontra dentro da vitrine de vidro e madeira e este objeto irá interagir, também contando sua trajetória. Lembramos que o quadro do Barão e da Baronesa pode ser incluído na Sala de Exposições Temporárias através de dois cliques. Toda vez que isso acontece o Avatar ouve uma musiquinha que o parabeniza pela meta alcançada.

Fala da xícara:

Eu sou uma xícara feita em porcelana. Você já deve ter visto outras xícaras na sua vida. Mas já viu alguma assim super estilosa? Tenho um dourado me cercando e um lindo brasão. Fui feita para homenagear meu dono, o Barão de São Clemente, filho do Barão de Nova Friburgo. Reparou que a coroa é um dragão? Não fui feita no Brasil. Ah, repare que quem me fabricou está no mercado até hoje. Claro que você não irá encontrar uma xícara como eu, mas eles fabricam objetos lindos. Sou uma autêntica francesa. Atualmente, sou um objeto musealizado. Você não pode mais me usar como eu era utilizada naqueles tempos. Mas vou te mostrar uma coisa. Clique em mim e verá.

**Aparecerá também, junto à xícara, o link para acessar a fábrica que a fez<sup>37</sup>.**

Nesse momento, apesar de naquela sala ainda termos um outro objeto para ser conhecido, a xícara levará nosso Avatar para o 2º pavimento do museu, até a Sala de Banquetes. Ali, o Avatar sofrerá uma transformação na sua indumentária. Estará vestido como no século XIX e verá aquele salão em uso à época do Barão. Ao observar todo o ambiente,

<sup>37</sup> Disponível em: <http://www.royal-limoges.fr/indexus.cfm>. Acesso em: 26-06-2016

notará que em cima da mesa de jantar encontra-se a xícara com quem havia estado pouco tempo atrás. Ao clicar nela, entenderá que voltou a outra temporalidade.

Fala da xícara:

Caro viajante do tempo, trouxe você aqui para apreciar o meu uso na época em que pertenci ao Barão de São Clemente e ver com seus próprios olhos o dia a dia da família que foi dona de muitos objetos desse museu.

Nesse momento o Avatar terá a ideia do uso daquele salão no tempo do Barão. Todos sentados à mesa e degustando um lanche da tarde com pães, geléias, chá, café, leite, queijo. A xícara irá propor um desafio para o Avatar. Aparecerá um botão escrito DESAFIO. Esse exercício primará por proporcionar ao aluno uma reflexão sobre os objetos anacrônicos, ou seja, aqueles que não poderiam estar de maneira algumas numa cristaleira do século XIX, no século XIX. Além disso, ao olhar as imagens e escolher as corretas, o aluno poderá pensar também sobre os materiais que não existiam naquela época.

Fala da xícara:

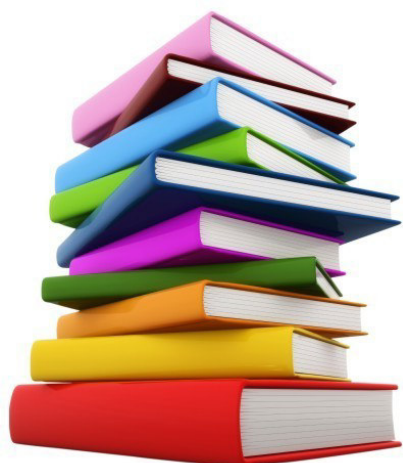
Olhe para essa mesa posta! Gostaria de propor um desafio! Quais objetos não poderiam estar de jeito nenhum aqui no século XIX? Clique neles e, se sumirem, é porque você acertou!!!





O Avatar poderá tentar clicar em alguns objetos mas o que irá dialogar com ele, pois faz parte dos nossos estudos, será a cristaleira. A cristaleira irá desafiar o Avatar. Por ser um móvel típico de uma sala de jantar, ou seja, nas palavras de Attifield, um objeto do tipo “contenção da ordem”, não há outro uso pra ela a não ser aquele a que foi designada. A cristaleira pedirá para o Avatar clicar nos objetos que podem ser colocados dentro dela. São oito objetos para o Avatar clicar e demonstrar que sabe o uso de uma cristaleira. O objeto clicado de forma equivocada dirá ao Avatar que não pode ser guardado na cristaleira por que esse móvel foi feito originalmente para um fim único, que é o de guardar objetos relacionados à alimentação.





Os dois objetos que não podem ser guardados na cristaleira são: os livros e o vidro de perfume. Os pratos, a taça, a travessa e os talheres são feitos para estar na cristaleira. Após a atividade e depois de o Avatar acertar o desafio, a cristaleira começará a falar:

Fala da cristaleira:

Parabéns por ter acertado!!!! Você me desbloqueou. Sou uma cristaleira grande e alta. Sou de madeira e fui feita em 1863. Passei a vida toda guardando objetos ligados à alimentação. Mas aqui só passaram taças, copos, compoteiras, pratos de alto valor. Como você sabe, sou de família rica e depois continuei aqui no palácio servindo os presidentes. Sempre fui admirada!!!! Minha parte de cima é toda entalhada, tenho dragões alados. Meu tampo é de mármore rosa. Sou toda entalhada com motivos fitomorfos. Quero dizer, em forma de plantas. Às vezes tenho formas de frutos também. Abra-me! Olhe minhas prateleiras! Veja essas taças. Pegue uma e leia o que está escrito. Sou um típico móvel pra uma sala de jantar. O que mais poderia ser colocado aqui que não fossem taças, talheres, etc...?

Nesse momento o Avatar poderá clicar numa taça e aparecerá escrito Baccarat<sup>38</sup>. Em seguida, o link sobre os cristais de Baccarat estará disponível. Como esses objetos que estão dentro da cristaleira pertencem às coleções ligadas aos presidentes da República, o Avatar muda de roupa novamente, agora aparece com uma roupa do início do século XX.

A partir desse momento, a cristaleira também poderá ser clicada duas vezes e ir para a sala de Exposição Temporária. A musiquinha irá tocar. O Avatar poderá sair do ambiente e olhar a escadaria do palácio.

Ao chegar perto da escadaria, ainda no segundo andar, o Avatar poderá clicar duas vezes e ouvir a sua fala:

Fala da escadaria:

Olá, sou a escadaria desse palácio. Quantas pessoas passaram por mim e ainda passam. Já fui só do Barão e da Baronesa, depois pertenci aos donos que compraram esse palácio, em seguida vi inúmeros presidentes da República subirem e descerem. Muitas festas presenciei. Casamentos, bailes, vi passar gente da nobreza e gente do povo. Ouvi lamentos, sussurros, confidências. Até que virei uma atração, quando esse lugar virou um museu. Sou uma das primeiras escadas com módulos pré-fabricados no Brasil. Além disso, tenho dois lances, o primeiro com 20 degraus e o segundo, dividido em duas partes, com 17 degraus cada, em ferro fundido. Fui encomendada pelo Barão na Alemanha. Para o meu assentamento, em 1864, foi contratado o serviço do arquiteto alemão Otto Henkel. Todas as paredes que me cercam têm pinturas que imitam a arte greco-romana. Foram feitas pelo mesmo pintor que fez o quadro dos antigos donos dessa casa.

O Avatar poderá subir e descer pelos degraus da escada e ver os candelabros iluminados à vela. Neste momento, sua roupa muda novamente e ele fica vestido como no século XIX. A escadaria volta a falar.

Fala da escadaria:

No tempo do Barão não havia iluminação elétrica. Tudo era à luz de velas. Depois, na época da Presidência da República, houve uma obra e a eletricidade chegou ao palácio. Acenda os candelabros!!!!

Novamente o botão com a palavra DESAFIO estará na tela para o aluno clicar.

Os candelabros da escadaria estarão apagados, o Avatar terá que procurar um que esteja aceso na tela para que o use para acender os demais. Fará isso clicando no aceso uma vez e clicando nos apagados duas vezes. Sendo que terá que voltar sempre ao primeiro para

---

<sup>38</sup> Links para acessar os cristais Baccarat: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Baccarat\\_\(empresa\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Baccarat_(empresa)) e <https://www.youtube.com/watch?v=1Nr1EZ0V5tc>



acender o próximo. Depois que terminar de acender, ele poderá chegar à próxima tela. A escadaria não irá para a Sala de Exposições Temporárias.

Logo acima, o Avatar poderá ver o vitral que compõe o teto do palácio. Em seguida, esse painel poderá ser clicado e os vitrais irão conversar com o Avatar.

Fala dos vitrais:

Olá, somos peças originais do palácio. Fomos encomendados pelo Barão em 1863 e desenhados por Gustav Waeheneldt para depois sermos montados aqui. Somos feitos em vários pedaços, como um quebra-cabeça, nas cores verde, azul, vermelho, rosa, amarelo, ocre e branco. Sabe como estamos presos aqui no teto? Por cordões de chumbo, amarração em ferro. A decoração tem Grécia e Roma e motivos fito e zoomorfos (com cara de animais). Além disso, temos também uma decoração com motivos bíblicos. Essa mistura toda nos proporciona nossa beleza e singularidade.

Em seguida, o Avatar poderá mais uma vez levar esse objeto para a sala de Exposição Temporária. Outra vez a musiquinha tocará.

Ao entrar na *Sala da Capela*, o Avatar poderá ter uma visão dos objetos e móveis expostos nela. A capela era muito usada na época do Barão, de forma bem particular e íntima. Na época da Presidência da República, foi utilizada para reuniões.

Um áudio dirá para o Avatar clicar no armário-cofre que está encostado na parede do fundo da sala. Em nossa pesquisa, os objetos expostos nela não pertenceram ao Barão. Chegaram depois. O armário-cofre pertence ao século XIX, mas não à época do Barão. É interessante o contato com este objeto porque o aluno poderá perceber que, mesmo sendo do mesmo século, ela não seria original.

Fala do armário-cofre:

Olá, sou um objeto do século XIX, mas não pertenci ao Barão e à Baronesa. Fui ofertado por um grupo de banqueiros Ingleses ao Engenheiro Teixeira Soares em 1880. Ou seja, não sou original do palácio. Vou te dar um desafio: olhe para essa Sala da Capela e descubra qual objeto é originário da época do Barão e da Baronesa.

O Avatar irá na tentativa e erro, uma vez que não tem as informações museológicas disponíveis poderá tentar, pela lógica, clicar no objeto correto. Todos os objetos da sala são de outra temporalidade. O lustre será o objeto que dará a chave para o Avatar seguir seu caminho.

O Avatar poderá continuar seu passeio entrando no *Salão Azul* ou *Francês*. Como ele está vestido ainda com roupas do século XIX, logo verá os espelhos e o lustre deste ambiente. O lustre falará com ele.

Fala do lustre:

Olá, como pode ver, sou um lustre. Clique em mim e verá todo o salão iluminado. Tenho mais de 330 peças entre pingentes, mangas e copos, sou feito em bronze. Imagina quem acendia tudo isso? Olhe bem para a altura em que eu estou colocado. Ah, parabéns por ter acertado o desafio anterior: todos os lustres do segundo andar do palácio foram comprados pelo Barão na França. Gostou da iluminação a velas? Em 1896, fomos adaptados para funcionarmos com energia elétrica.

O botão do DESAFIO estará piscando na tela para que o aluno clique nele.

Fala do lustre:

Olhe os objetos e responda para que servem!



O aplicativo mostrará as opções para que o Avatar clique naquela que entenda que é a resposta correta. A primeira opção será: objetos que auxiliavam o parto. A segunda opção será: objetos para uso nas refeições. A terceira opção será: objetos que serviam para apagar as velas. A opção correta será a terceira, pois são espevitadeiras usadas para apagar o pavio. Quando o Avatar acertar a resposta aparecerá o nome do objeto e a explicação do seu uso. O lustre irá falar novamente.

Fala do lustre:

Olhe as paredes com os espelhos originais. Clique neles!!!!

Ao clicar nos espelhos, eles irão desaparecer. O lustre, então, irá explicar o que aconteceu.

Fala do lustre:

Os espelhos desapareceram pois o que havia nesse lugar eram pinturas nas paredes. Mas, um pouco antes da Presidência da República vir para esse palácio, os espelhos foram colocados em cima delas.

Nesse momento o Avatar poderá clicar no lustre e colocá-lo na sala de Exposição Temporária. O lustre também poderá levá-lo a outros salões do palácio. O lustre irá levá-lo até o outro lado do pavimento: no *Salão Mourisco*.

Esse salão está repleto de móveis e objetos da época do Barão. Ao surgir no salão, o Avatar, ainda com roupas do século XIX, verá a sala cheia de homens conversando, jogando e fumando seus charutos. Uma das cadeiras irá falar com ele:

Fala da cadeira:

Olá, sou uma cadeira de madeira com palhinha e marfim. Meu espaldar é alto e feito em palhinha. Espaldar é onde se apoiam as costas. Sou prumada (reta) em forma de coluna. Meu cachaço, essa parte superior do espaldar, é decorado com flor de lótus estilizada. Sou feita de palhinha para você sentar... Olhe pra mim e veja esse material super nobre que é o marfim. Todas essas voltinhas são chamadas de arabescos, muito usados pelos árabes. Os homens ficam neste salão após as refeições da família. Ah, só homens ficam neste ambiente. Sinta o cheiro do tabaco na minha madeira e nas palhinhas. Estou aqui desde a época em que o Barão resolveu decorar a casa.

Fala da cadeira:

Veja só que objeto interessante ali em cima da mesinha: um cinzeiro de crocodilo. Todos pensam que ele pertenceu ao Barão, por ele parecer muito um objeto do século XIX. Mas, na verdade, ele foi colocado aqui nesta sala para compor o ambiente... muito interessante (risadas)... Você gostaria de ver os sofás desta casa? Estão em ótimo estado de conservação!!!!

**A imagem do cinzeiro poderá ser clicada também e informações adicionais sobre ele surgirão. Informações sobre o cinzeiro: “Cinzeiro em forma de crocodilo. Cabeça erguida à esquerda, boca entreaberta com pequeno cilindro no interior” (MUSEU DA REPÚBLICA, RELATÓRIO GERAL DE MUSEOLOGIA, 28542; nº de inventário: 007.234). Não tem data e o país de origem é o Brasil. O interessante é que esse objeto pertence à Coleção Presidência da República e na sua ficha não há menção à época do Barão de Nova Friburgo.**

**A cadeira poderá ir para a sala de Exposição Temporária também.**

Neste momento o Avatar poderá ir até o *Salão Pompeano* e lá ele verá o sofá vermelho. Ao clicar no sofá vermelho, este irá falar com o Avatar, que estará vestido com roupas atuais.

**Fala do sofá vermelho:**

Oi, sou um sofá feito em madeira dourada, prumada e terminada em volutas. Meus braços são estofados. Você sabe o que são volutas? São ornamentos em forma de espiral. Sou todo decorado assim com muitos detalhes!!! As mulheres me adoram!!! Quantas conversas já ouvi aqui nesse salão de senhoras da alta sociedade do Rio de Janeiro ou meninas-moças com seus leques, tomando sucos e comendo biscoitos. Muitas risadas e muitos choros. D. Laura comandava tudo aqui. Enquanto os homens fumavam seus charutos no Mourisco, D. Laura tratava de mandar abastecê-los com bebidas enquanto aqui as senhoras desfrutavam de um bom licor e alguns doces caseiros. Bons tempos sabe... Com a vinda da Presidência da República para cá, isso se deu depois de 1893, o teto deste salão recebeu novas pinturas que representassem a República: 22 de abril de 1500, 7 de setembro de 1822, 13 de maio de 1888 e 15 de novembro de 1889. Adoro esse Salão!!!! Fui escolhido pelo Barão e pela Baronesa para ficar aqui. Aliás, pela Baronesa, pois esse salão era das mulheres. A casa era sempre da mulher e ficava a seu encargo decorá-la. Repare nas pinturas, todas elas fazem uma referência à Pompeia. Por que? Porque era chique exaltar as descobertas arqueológicas do século XIX.

O sofá pede que o Avatar clique nele duas vezes e vai também para a sala de Exposições Temporárias. Mais uma vez, a musiquinha tocará. O Avatar poderá sair desse salão através do lustre que é um objeto “coringa”, que pode fazer a sua passagem de um tempo para o outro, assim como de um salão para outro. O Avatar poderá ir até o *Salão Amarelo* ou *Veneziano*, que fica ao lado do *Salão Pompeano* e, ali, poderá clicar em outros objetos. Uma das cadeiras do salão amarelo poderá ser clicada pelo Avatar. Nosso Avatar continua vestido com roupas do século XXI.

**Fala da cadeira:**

Sou uma cadeira de madeira com o espaldar estofado em tecido amarelo com decoração em motivos fitomorfos. Percebeu como predomina o amarelo aqui neste salão? Tudo aqui tem o tom amarelo, daí o nome desse ambiente. Tenho um trabalho feito em marchetaria. Incrível! Feita à mão, querido. A marchetaria é a arte ou técnica de ornamentar as superfícies planas de móveis, painéis, pisos, tetos, através da aplicação de materiais, tais como: madeira, metais, madreperola, pedras, plásticos, marfim e chifres de animais, tendo como principal suporte a madeira. Sente-se em mim, sou toda estofadinha, e olhe para a parede!!!!

O Avatar irá sentar e olhar para a parede onde verá uma pintura. A cadeira irá lançar um desafio.

**Fala da cadeira:**

Olhe para essa pintura circular com uma moldura de frutos e folhas. No centro dela há figuras mitológicas. Seis femininas e dois anjos. Descubra quem a fez! Uma dica: a pintura é da época do Barão e Baronesa!

O Avatar verá na tela quatro nomes: Paul Villon, Emil Bauch, Gustav Waehneltdt e Vitor Meirelles. A resposta certa é Emil Bauch e, ao clicar no seu nome, o Avatar desbloqueará a cadeira e a pintura. Mais uma vez, esse objeto poderá ir para a sala das Exposições Temporárias e a musiquinha tocará.

Em seguida, o Avatar poderá, através do lustre, viajar pelo espaço e pelo tempo. Ele surgirá no *Salão Nobre* com roupas do século XIX. Ali, encontrará uma festa com o Barão e a Baronesa recebendo amigos e pessoas da alta sociedade carioca para comemorarem o término das obras do palacete. É o momento em que a família se apresenta para a sociedade carioca. O Avatar poderá clicar no sofá. A partir desse momento, o sofá irá começar a sua fala:

Fala do sofá:

Olá, sente-se aqui que vou me apresentar a você. Sou um sofá de madeira dourada. Veja meu estofado feito com tecido acetinado verde e decorado com coroas de palmas e florões. Assim como os outros sofás do palácio, já vi inúmeras festas e pessoas da alta sociedade. Quantos já encostaram nos meus confortáveis braços almofadados. Veja as imagens de animais na parte de baixo e meus pés de garra e bola, como se eu fosse um animal agarrando uma bola. Ai meu Deus! Lá vem mais uma, opa... é a dona da casa... D. Laura... ai, ai, ai... pesadinha...

Nesse momento, uma senhora se sentará no sofá. É a Baronesa e ela ficará olhando o Avatar enquanto se abana com um leque. Assim que ela para de fazer movimentos com esse objeto, o leque avisa ao Avatar que clique nele. O Avatar poderá clicar e ouvir a fala do Leque:

Fala do leque:

Sirvo para refrescar, abanar, trazer um certo conforto para quem me usa. Sou altamente popular entre as mulheres do século XIX. Não há uma senhora que não tenha seus leques e claro, algum de sua preferência. Pertencço à dona deste palácio, a Senhora Laura Clemente Pinto, esposa do Barão. Você já conversou com ela na Sala da Memória da Casa. Veja, sou um leque baralho, abro como cartas de um jogo. Sou próprio para uma senhora da classe rica, meus materiais são nobres e belos. O dourado nas hastes, a delicadeza das pinturas fitomorfias, sem falar nas iniciais estampadas em mim. Sou dela e de mais ninguém. Ah, sim, depois que minha senhora partiu desta terra, passei pelas mãos de várias descendentes suas. Até que um dia fui doado por uma parente, a Sra. Cecília Souza Dantas, e voltei para minha antiga casa. Mas isso aqui agora é um museu, você sabe né? E eu um objeto musealizado!!!!

Nesse momento, D. Laura começa a movimentar o leque, e este, quase gritando, explica o que ela está fazendo. O movimento que D. Laura faz com o leque é: fecha o leque e coloca-o perto dos lábios, olhando fixamente para o Barão. Esse movimento é um sinal para pedir um beijo.

Fala do leque:

Olhe bem, repare nos movimentos, são códigos das mulheres, eu fico doido e tonto quando elas começam a fazer isso. Mas é a maneira que arranjaram para passar seus recados sem serem percebidas... Ai que enjôo!!!! Oh meu Deus! Ela quer beijar o Barão. O amor é lindo!!!!!!!

Nesse momento o sofá poderá ir para a Sala de Exposições Temporárias, e a musiquinha tocará novamente. O leque pede que o Avatar vá com ele até o salão em que está exposto no museu. O Avatar aparecerá na Sala Casa da Memória com a vestimenta da nossa temporalidade, o século XXI. Ele poderá ver o leque dentro da vitrine na exposição. O leque fará um desafio ao Avatar. Se responder ao desafio, o Avatar poderá levar o leque para a Sala de Exposições Temporárias.

Fala do leque:

Clique na imagem que mostre o uso do leque de forma diferente do uso que eu tive antes de vir parar nesse museu.

Na tela aparecerá a imagem de três leques: a primeira imagem é um leque feito de papelão com propaganda de uma bebida vendida em camarotes do Carnaval carioca. A segunda imagem é um leque de abanar japonês. A terceira é um leque decorativo japonês. O Avatar deverá clicar na terceira imagem que é a do leque pendurado na parede. Quando clicar nessa imagem, o leque da Baronesa irá parabenizá-lo.



Fala do leque:

Parabéns!!! Você acertou! Vamos agora para o jardim do palácio?

O leque o convidará para ver o jardim. O Avatar aparecerá, então, do lado de fora do palácio e verá o chafariz sendo visitado pelos visitantes do museu. O chafariz irá se apresentar ao Avatar.

Fala do chafariz:

Olá meu caro amigo visitante, sou o chafariz do jardim. Legal não? Estou nesse local há anos. Antigamente eu estava do lado de fora da casa, aqui nessa rua da frente, no Largo do Valderato. O Barão construiu o palácio e o jardim era basicamente um pomar na época dele. Quando a Presidência da República resolveu reformar este lugar, um senhor chamado Paul Villon cuidou de tudo isso aqui. Aí eu vim parar no meio das palmeiras imperiais. Villon era discípulo de Glaziou, um arquiteto renomado que fez vários jardins na França e no Brasil. Recebi as iniciais do Barão de Nova Friburgo e aqui estou sendo apreciado há tanto tempo. Confesso que depois que o jardim tornou-se um jardim público minha vida ficou bem mais interessante. Olhe a escultura que levo acima: conta a lenda do nascimento de Vênus, deusa grega do amor. Foi feita pela Fundação Val D'Osne, na França.

Um link poderá acessar maiores informações sobre a Fundação Val D’Osne<sup>39</sup>.

Além de poder ouvir o chafariz, o Avatar poderá fazer um passeio virtual pelo jardim nos dias de hoje. Passear pelas pontes, ver os laguinhos, observar as espécies de plantas que estão ali, ver os pássaros e pequenos animais. Sem falar das pessoas de todas as idades que desfrutam daquele espaço, pois o jardim tem valor histórico e ambiental também. A música irá tocar demonstrando que mais um objeto foi visto. Em seguida, outra tela se abrirá, avisando que o Avatar completou seu passeio pelo museu.

Essa tela que aparecerá é a Sala de Exposições Temporárias. Os objetos poderão ser mexidos e posicionados da maneira como o Avatar quiser. A ideia é que ele monte uma exposição. Mas, para tal, o aluno seguirá algumas instruções (tarefas). Ele poderá tirar fotos de objetos seus ou de sua casa e inseri-los no aplicativo, apenas nessa sala. Terá acesso livre aos objetos e poderá levá-los para qualquer parte da exposição, testando outras possibilidades. Também poderá excluir objetos que não lhe interessem, ou montar a exposição com apenas seus objetos. Ele poderá escrever o que achou, o que aprendeu, descrever o seu objeto. A ideia é que o aluno compartilhe “sua” exposição no facebook.

A questão que se coloca é que, para montar uma exposição, é necessário pensar sobre o que se quer lembrar e o que se quer esquecer. O que se quer dizer sobre determinado assunto e como trabalhar com os objetos. Os museus expõem objetos e escolhem a forma que querem trabalhar essas informações. O aplicativo proposto neste trabalho tem uma função pedagógica e salienta a necessidade de colaborar com a construção do conhecimento dos nossos alunos, assim como ser um veículo digital de aprendizagem da História. Como nosso foco foi no século XIX, apresentaremos as tarefas da exposição relacionadas à esta temporalidade.

Na tela da Sala de Exposições Temporárias, o Avatar terá a visão de todos os objetos conhecidos no jogo. Um áudio irá propor a primeira atividade.

Exposição 1

O Avatar poderá nomear a sua exposição.

Áudio 1: O tema sugerido para exposição 1 é sobre escravidão no Brasil no período imperial. Se você fosse montar uma exposição no Museu da República sobre os escravos do Barão e da Baronesa, que fontes históricas e objetos estariam nela? Que tarefas os escravos realizariam no palácio? Use imagens retiradas da internet, não esqueça de colocar as referências. Em que lugar do palácio estariam esses escravos e quais objetos poderiam demonstrar as situações retratadas? Seriam objetos do museu? Você viu algum objeto na exposição que faça referência aos escravos ou à

<sup>39</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fundi%C3%A7%C3%A3o\\_Val\\_d%27Osne](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fundi%C3%A7%C3%A3o_Val_d%27Osne). Acesso em: 22-06-2016



escravidão? De onde eles vinham? Onde trabalhavam? Pense nisso tudo e crie uma exposição. O Avatar poderá usar imagens de escravos, fazendas de café, até mesmo os salões do palácio e os objetos procurando mostrar na sua exposição o trabalho escravo exercido ali.

## Exposição 2

O Avatar poderá nomear a exposição.

Áudio 2: O tema sugerido para a exposição 2 são os hábitos da sociedade carioca no século XIX no período imperial. Você poderá usar os salões visitados e também alguns objetos conhecidos para montar uma exposição sobre a sociedade brasileira no século XIX. Pode ser uma festa, um encontro de senhoras ou dos homens, um jantar da família. São várias possibilidades.

## Exposição 3

O Avatar poderá nomear a exposição.

Áudio: Sua tarefa é pensar nas ausências da exposição que o museu apresenta. Acima falamos da escravidão. O que queremos agora é que você pense nos cômodos que não aparecem. Esse é um museu-casa. Mas ele não revela onde os criados dormiam, onde os donos da casa dormiam, se tinham banheiros dentro das casas do século XIX ou o que acontecia quando alguém precisava tomar banho. E as crianças? Também não se falou em crianças por aqui. Pesquise um pouco sobre tudo isso e monte a sua exposição. Você pode, por exemplo, comparar a vida social no século XIX com a sua vida atual, nessa questão específica. Mãos à obra!!!!

Para que as informações compartilhadas sejam seguras e sem o risco de ter palavras ou imagens inadequadas, toda vez que o aluno quiser compartilhar algo, o aplicativo precisará antes autorizar esse tipo de movimentação. Isso se dará da seguinte maneira: quando o aluno quiser compartilhar algo, abrir-se-á uma caixa de e-mail para que este envie sua contribuição. Após a avaliação, tudo será compartilhado automaticamente no facebook. Dessa forma, asseguramos que imagens e textos possam ser vistos por crianças, adolescentes e adultos.

As telas abaixo foram idealizadas a partir da descrição do aplicativo. Optamos por exibir seis telas para que o leitor pudesse visualizar nossa descrição e ter uma ideia de como o será o aplicativo. Tivemos a ajuda de um design que foi extremamente fiel ao texto mas, sem, claro, deixar de dar seu toque, sua arte e suas ideias a essas composições. Esse trabalho de cocriação foi um momento muito rico para o trabalho e nos trouxe mais reflexões sobre o que é pensar e ter uma ideia para um suporte digital e o que é na realidade transmitir essa ideia em 2D. A cada tela pronta o retorno ao profissional se dava rapidamente para compor alguma coisa aqui, outra ali. Sem falar na sensação de ver algo que estava apenas no plano da imaginação começando a se concretizar. A vontade de fazer o *App* só aumentou durante esse

processo. Nossos alunos também abriram sorrisos ao verem que estava sendo concretizado um trabalho do qual eles também participaram. Além da pesquisa e da escrita, esse momento foi um dos melhores da dissertação. Conseguir unir tudo o que foi pesquisado no produto.

### **Telas criadas a partir da descrição do aplicativo**





Oi Marta, sou seu Avatar. Clicando no portão, começaremos nossa viagem no tempo.

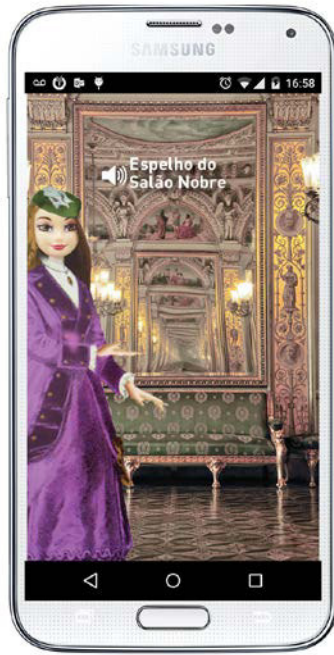


Essa escada também tem muita história. Clique e ouça.



Gostou da minha roupa de época? Clique no lustre e ouça a história.







## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi sendo construído muito antes do Mestrado Profissional em Ensino de História começar. Os museus sempre estiveram presentes nas nossas vidas. Desde sempre estivemos próximos de tudo o que fosse relativo à cultura. Acho relevante frisar que além da graduação em História (PUC-RJ) tenho uma outra graduação, feita na UERJ, em História da Arte. Então, minha ligação com a arte, patrimônio e história é bem antiga.

Percebemos que nosso trabalho no ProfHistória refletiu-se numa síntese de milhares de coisas que fomos fazendo ao longo desses 21 anos de magistério. A questão do ensino é fortemente marcada nela através do estudo sobre o patrimônio, a arte, a cultura material, a História.

A escolha em pesquisar os objetos que estão no Museu da República que pertencem ao século XIX e trazer esse conhecimento de uma forma mais leve, atual e repleta de tecnologia fez com que a relação com o Ensino de História mudasse a partir do momento em que dialogávamos com os alunos sobre esses objetos e solicitávamos suas opiniões.

Em contrapartida, o mergulho dado nas fontes da historiografia sobre o Barão e sobre o período Imperial nos deram subsídios para entender quem era aquele rico senhor que ergueu um dos palácios mais famosos de sua época. Buscamos conhecê-lo na sua essência, procurando compreender sua trajetória na história do Rio de Janeiro e Nova Friburgo. A partir disso, pudemos ver como a materialidade do palácio reflete o *status* e a riqueza da família. Os caminhos percorridos pelo Palácio do Catete ou Palácio de Nova Friburgo (antigamente) nos fizeram ver com os nossos próprios olhos o poder impresso em cada canto, em cada salão. O museu manteve o esplendor da origem daquele palácio. Os relatos de antigos visitantes da época do Barão e os relatos atuais de visitantes do museu se igualam quando o assunto tratado é a quantidade de materiais nobres, únicos, originais. E sabemos que manter esse esplendor faz parte das escolhas do museu, assim como manter vários ambientes com a “cara” do século XIX. Essas intenções não são meras intenções. Há um jogo por trás disso. Há um discurso em manter algo congelado no tempo. Ao longo do primeiro capítulo, apresentamos essas questões relativas às disposições das salas associadas aos antigos salões do palácio. Obviamente, isso ocorre pelo fato de o Museu da República ser um museu-casa. Constatamos que muitos salões da exposição do museu estão organizados para dar uma ideia de outra temporalidade com objetos do século XX. Isso foi interessante para conseguirmos compreender como o museu quer expor seus móveis e objetos. Procuramos demonstrar cada

pavimento do palácio e trazer não apenas a descrição dos ambientes mas nossas análises a partir daquilo que nos propusemos, que foi elucidar o século XIX, nos tempos do Barão e da Baronesa. Essa aproximação com a história do Barão e a exposição do atual Museu da República, com o olhar voltado para o século XIX, propiciou a abertura de um caminho para entrarmos na pesquisa dos objetos em si.

No segundo capítulo, conseguimos alcançar nossos objetivos em relação à pesquisa dos objetos no setor de museologia e no trabalho desenvolvido com os alunos. Foram etapas bem demoradas e extremamente laboriosas. Muitas idas ao museu, visitas à exposição e intensa troca de e-mails com os museólogos do setor. Existe uma sensação de que muita coisa ainda há de ser feita e de que muitos objetos não foram estudados, nossas escolhas precisavam de cortes e saber o que cortar da pesquisa foi o mais difícil nesse caso. Ainda assim, optamos por estudar todas as salas do museu mesmo sabendo que não abarcamos sua totalidade. Nem poderíamos fazê-lo em dois anos. Ainda tínhamos os objetos da Reserva Técnica do museu, que não foram sequer olhados. Mas todos os que nos propusemos estudar para estar no produto final tiveram suas vidas devassadas.

Os autores que compõem esse capítulo nos ajudaram a pensar e a elaborar o produto. Mas o que, a nosso ver, foi o mais interessante nesse trabalho de pensar museologia e juntar a história do objetos com o ensino de História foi o trabalho desenvolvido com os alunos ao longo do processo, logo após a escolha dos objetos. Tanto a visita deles ao museu quanto a participação nos questionários foram substanciais para o desenvolvimento do próprio aporte teórico do segundo capítulo e do aplicativo que viríamos propor. Todas as falas, olhares, saberes desses alunos foram extremamente importantes para pensarmos o ensino de História através de objetos musealizados. Com muita presteza e vontade de participar e até ajudar a professora deles, os alunos responderam com empenho e ajudaram com várias idéias sobre o aplicativo.

O terceiro capítulo não teria acontecido caso não houvesse essa troca maravilhosa. Durante o processo de escrita do aplicativo, nos mantivemos abertos e conectados com inúmeras pessoas de idades e profissões diferentes. A ideia era multiplicar as ideias. Recebemos várias “ajudas”, “toques” e isso foi fundamental para o resultado. Foi importante ouvir as críticas e sugestões de todos. Trouxemos uma discussão sobre ensino e tecnologia que entendemos que está apenas no começo. Mas as certezas que podemos ter é que vale a pena ousar e ler o tempo que vivemos. Vale a pena abrir o caminho para nos conectarmos com os alunos, pois isso é o que eles querem. E não só com os alunos nossos de cada dia. Pudemos ouvir de pessoas que praticamente nunca estudaram História que, com esse



aplicativo, iriam adorar saber sobre as coisas antigas. Por isso, a vontade de escrever essa ideia tornou-se cada vez maior ao longo da pesquisa e do trabalho com os alunos. O terceiro capítulo é um lugar de criação. Não tivemos medos nem pudores ao escrevê-lo. Tivemos, sim, uma segurança enorme na sua confecção porque sabíamos aquilo que precisávamos saber, só faltava deixar a palavra fluir. Foi o que aconteceu. Ao longo de um mês a escrita surgiu leve, fácil e fluida. Foi marcante a leitura de um livro sobre jogos digitais<sup>1</sup> que, logo nas suas primeiras páginas, dizia que o importante não é saber fazer o jogo conhecendo sua tecnologia, mas sim tendo ideias. Depois que lemos isso tudo pareceu fácil. Para nós, o aplicativo tem de original duas idéias ligadas ao pedagógico: uma delas é que o museu poderá alimentá-lo com novas informações e a outra é a possibilidade de o aluno poder interagir com a exposição e passar pelos desafios. Além disso, ele poderá aprender de forma divertida e agradável e ainda criar exposições com propostas sobre temas de relevância para o Ensino de História.

---

<sup>1</sup> O livro *A arte de game design: o livro original* nos ajudou a pensar sobre jogos digitais e a soltar a imaginação.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cícero Antonio F. *Catete: memórias de um Palácio*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.
- APPADURAI, Arjun. *A Vida Social das Coisas: As Mercadorias Sob Uma Perspectiva Cultural*; Tradução: Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- ATTFIELD, J. *Wild things: the material culture of everyday life*. London: Berg, 2000.
- ASSIS, Machado. Crítica de Machado de Assis. Coletânea. *Obras Completas (1839-1908)*, vol. VI, 1. ed., L.L. Library, 2009.
- BALL, Sthepen J. The policies processes and the processes of policy. In: BOWE. R., BALL, S., GOLD, A. (org.). *Reforming education & changing school: case studies in policy sociology*. London-New York: Routledge, 1992.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*; 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- CAIMI, Flavia Eloisa. *Geração Homo Zappiens na escola: os novos suportes de informação e a aprendizagem histórica*. In: MAGALHÃES, M. de S. et alii. *Ensino de História: usos do passado, memória e mídia*. Rio de Janeiro: FGV, p. 165-186, 2014.
- CANCLINI, Nestor. Culturas híbridas, poderes oblíquos estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.
- CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda. A Vida Social e Política dos Objetos de um museu. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Ed. Comemorativa dos 80 anos de fundação do Museu Histórico nacional (1922-2002), vol. 34, 2002.
- \_\_\_\_\_; ABREU, Regina. Museu da Maré: Memórias e narrativas a favor da dignidade social. In: *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2004, v.II.
- \_\_\_\_\_. *Memória Política e Política de Memória* In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- \_\_\_\_\_; STUART, D. C. e outros. Museus e Público Jovem: percepções e receptividades. In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS UNIRIO – MAST*, vol.3, n.1, jan-jun de 2010.
- \_\_\_\_\_; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). Retomando a prosa e o verso - conversar é preciso. In: *Cadernos do CEOM - Ano 27*, n. 41 – Museologia Social, 2014.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Arte e sociabilidade: artistas franceses no leque de autógrafos da Viscondessa de Cavalcanti. *Objetos do Olhar: história e arte*. Org. Knauss, Paulo e Malta, Marize. Rafael Copetti Editor. São Paulo, 2015.
- COSTA, C. M. Memórias silenciadas, memórias disputadas: os museus históricos e as representações do negro. In: DAIBERT, Robert; PEREIRA, Edmilson. (Org.). *Depois, o*

*Atlântico: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana*. 1. ed. Juiz de Fora: EDUFJF, v. 1, p. 293-304, 2010.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatros de Memórias, Palcos de Esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições museológicas. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 40, p. 149-171, 2008.

DOURADO, Guilherme Mazza. *Belle époque dos jardins: da França ao Brasil do século XIX e início do XX*. Tese de Doutorado - Programa de Pós – Graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Carlos, 2008.

FERNANDES, Rui. *Colecionismo e história*. Reflexões sobre a prática historiográfica de Albert Lamego na década de 1910. In: XII ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA. ANPHU-RJ, 2006.

FERREIRA, Marieta ; FRANCO, Renato. *Aprendendo História: Reflexão e Ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

FOLLY, Luiz Fernando Dutra. *Barão de Nova Friburgo: impressões, feitos e encontros*. Rio de Janeiro: UFRJ-EBA, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para Além da Pedra e Cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, p. 76, 2009.

FRANÇA, Renata Reinhofer Ferreira. Arquitetura, imaginário e poder no Palácio do Barão de Nova Friburgo [19&20](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_palacio_friburgo.htm). Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan de 2008. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_palacio\\_friburgo.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_palacio_friburgo.htm)>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2016.

FRECHEIRAS, Kátia. *Do Palácio ao Museu. A trajetória pedagógica do Museu da República. Do governo Bossa Nova à Ditadura Civil – Militar (1960-1977)*, KRB, Rio de Janeiro, 2015.

GALASSO, Bruno José Betti; TRENTO, Denise. *Educação online colaborativa: implicações teórico-metodológicas de uma nova modalidade de ensino e aprendizagem*. In: *Revista História Hoje*, vol. 3, n. 5, junho de 2014.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O Patrimônio Como Categoria de Pensamento In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GUIMARÃES, Manoel L. Salgado. Escrita da História e ensino da história: tensões e paradoxos. *A escrita da história escolar: memória e historiografia*. ROCHA, Helenice; MAGALHÃES, Marcelo; CONTIJO, Rebeca (orgs.). Rio de Janeiro: FGV, p. 35-55, 2009.

GUIMARÃES, Manoel L. Salgado. Escrita da História e ensino da história: tensões e paradoxos. In: ROCHA, Helenice; MAGALHÃES, Marcelo; CONTIJO, Rebeca (orgs.). *A escrita da história escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, p. 35-55, 2009.

GUIMARÃES, Manoel L. Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: (AUTOR/ES). *Cultura Política e Leituras do Passado*, Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 2009.

HORTA, M. de L.P; GRUNBERG, E; MONTEIRO, A.Q. *Guia Básico de educação patrimonial*. Brasília: IPHAN: Museu Imperial, 1999.

JUNQUEIRA, Eulalia. A arte insindustrial do século XIX: das Fonderies du Val D'osne aos jardins de Glaziou. In: *Leituras Paisagísticas: teoria e prática*. Rio de Janeiro: UFRJ/CLA/EBA, v. 2, p. 186-211, 2007.

KNAUSS, Paulo e MALTA, Marize. *Objetos do Olhar: história e Arte*. Rafael Copetti Editor. São Paulo, 2015.

KOPYTOFF, Igor. A Biografia Cultural das Coisas: a Mercantilização como Processo. Parte I, cap. 2. In: APPADURAI, Arjun. *A Vida Social das Coisas - As Mercadorias Sob Uma Perspectiva Cultural*; Tradução: Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LOWENTHAL, David. *Como conhecemos o passado?* Projeto História. São Paulo, novembro de 1998.

LUBAR, S.; DAVID KINGARY, E. (Eds.) *History from things: essays in material culture*. Washington: Smithsonian, 1993.

LUCCHESI, A; MAYNARD, D. *E-Storia*. Revista História Hoje, vol. 2, n. 4, 2013.

MALTA, Marize. *O Olhar Decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2011.

MARRETO, Rodrigo Marins. *A Escravidão Velada: a formação de Nova Friburgo na primeira metade do século XIX*. Dissertação de Mestrado em História. Niterói: UFF, 2014.

\_\_\_\_\_, Rodrigo Marins. De Traficante de escravos a Barão de Nova Friburgo: a trajetória de Antônio Clemente Pinto na primeira metade do oitocentos. Florianópolis: Anais Anphu, 2015.

MATHIAS, Gomes Herculano. O Palácio do Catete. *Anais do Museu Histórico Nacional*, XV Volume Comemorativo do IV Centenário do Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1965.

MATTOS, Ilmar Rohlof de. *O Tempo Saquarema: a formação do Estado imperial*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história Cativa da Memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: 34, p. 9-24, 1992.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A exposição museológica e o conhecimento Histórico. In: *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves, VIDAL, Diana Gonçalves (Orgs.). 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

\_\_\_\_\_, Ulpiano. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, vol. 2, 1994.

MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_, Daniel. *Material Culture and mass Consumption*. Cap. 6-7. Oxford and New York: Basil Blackwell, 1987.

MIRANDA, Sonia Regina e VAN ERVEN, Maria Fernanda. Crianças nos templos das Musas: mediadores culturais, processos de significação e aprendizagens em museus. *Revista História Hoje*, v. 3, n. 6, p. 91-119, 2004.

- MONTEIRO, Ana Maria e GABRIEL, Carmen Teresa. “Currículo de História e Narrativa: desafios epistemológicos e apostas políticas.” *Pesquisa em Ensino de História: entre desafios epistemológicos e apostas políticas*. Ana Maria Monteiro...[et al.]. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2014.
- MUSAS – *Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, v. II, 2004.
- MUSEU DA REPÚBLICA. São Paulo: Banco Safra, 2011.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.
- OLIVEIRA, Sandra. O Tempo, a criança e o Ensino de História. ROSSI, Vera Lúcia e ZAMBONI, Ernesta. *Quanto tempo o tempo tem! Educação, Filosofia, Psicologia, Cinema, Astronomia, Psicanálise, História*. Campinas, São Paulo: Alínea, 2005.
- PETROSKI, Henry. *A Evolução das Coisas Úteis*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1942.
- POLLACK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, 1989.
- POMIAN, K. Memória - História. *Enciclopédia Einaudi*, v. 1. Memória (Jacques Le Goff).
- ROCHE, Daniel. *História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das idéias; tradução Nilson Moulin*. São Paulo: UNESP, 2010.
- ROSSI, Vera Lúcia e ZAMBONI, Ernesta. *Quanto tempo o tempo tem! Educação, Filosofia, Psicologia, Cinema, Astronomia, Psicanálise, História*. Campinas, São Paulo: Alínea, 2005.
- SALADINO, Alejandra. Um jardim da Res publica: desafios e algumas propostas possíveis para a preservação e a preservação do jardim histórico do Palácio do Catete. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, PPG-PMUS Unirio | MAST, v. 5, n. 2, 2012.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, Minc, Iphan, 2006.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda. Entre troncos e atabaques: Raça e Memória Nacional. In: PEREIRA, Cláudio; SANSONE, Livio (Orgs.). *Projeto Unesco no Brasil*. Salvador: Edulfba, p. 321-344, 2007.
- SCHELL, Jessé. *A arte de game design: o livro original*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- SCHETTINO, Patrícia T.J. e LEMOS, CELINA B. “ ‘O Palacete Carioca’ . Estudo sobre a relação entre as transformações da arquitetura residencial da elite e a evolução do papel social feminino no final do século XIX e início do século XX no Rio de Janeiro”. *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: anatomia de interiores*. Instituto de História da Arte/Escola de Belas Artes, 2014.
- TEIXEIRA, Milton de Mendonça. Jardins do Palácio do Catete. In: *RememorArte: histórias a serem lembradas*. Disponível em: <<http://rememorarte.blog.br/?p=873>>. Acesso em 29 de janeiro de 2016.

THIESEN, Icléia. *Memória Institucional*. João Pessoa: UFPB, 2013.

VERSIANI, Maria Helena. Apresentação. Catálogo da exposição 'A res publica brasileira'. Museu da República: Rio de Janeiro, p. 180, 2010.

VOLPI, Maria Cristina. Os Leques de Eugênia. *Moda Documenta: Museu, Memória e Design*. Ano II, n. 1, 2015.

#### FONTES

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.

<http://www.prourb.fau.ufrj.br/catete/>

**APÊNDICE A**

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_

Ano: \_\_\_\_\_





1) OBSERVE AS IMAGENS. QUE OBJETO É ESSE? NA SUA OPINIÃO, PARA QUE SERVE?

2) DESCREVA ESSE OBJETO (PROCURE VER DETALHES, CORES, MATERIAIS USADOS):

3) QUAIS MATERIAIS FORAM UTILIZADOS PARA CONFECCIONAR ESSE OBJETO? ESSES MATERIAIS EXISTEM ATUALMENTE?

4) PARA VOCÊ, ESSE OBJETO SERIA DE UMA ÉPOCA ATUAL OU PERTENCE A UMA OUTRA ÉPOCA? JUSTIFIQUE.

5) VOCÊ JÁ VIU ALGUM OBJETO PARECIDO COM ESSE? ONDE? DESCREVA A SITUAÇÃO EM QUE VOCÊ VIU. SE POSSÍVEL, DESCREVA O OBJETO.

6) ESSE OBJETO ESTÁ NA EXPOSIÇÃO DO MUSEU DA REPÚBLICA. PELA DESCRIÇÃO QUE VOCÊ FEZ DO OBJETO, QUEM DEVE TER USADO? QUEM SERIA SEU DONO(A)?

7) COMO ESSE OBJETO ESTÁ EM UM MUSEU, QUAIS PODERIAM SER OS MOTIVOS? SEU USO SERIA O MESMO QUE TEVE ANTES DE IR PARA ESTE MUSEU? POR QUE ESTARIA EM UM MUSEU?

8) PODEMOS AFIRMAR QUE AS FUNÇÕES DESSE OBJETO, À PARTIR DA SUA ENTRADA NO MUSEU, SÃO AS MESMAS?



9) EXPLIQUE O SENTIDO DESSAS PALAVRAS:

A) ANTIGUIDADE:

B) AUTENTICIDADE:

C) IMPORTÂNCIA HISTÓRICA:

D) ORIGINALIDADE:

10) O OBJETO ACIMA DESCRITO SE ENQUADRA EM ALGUMAS DESSAS CARACTERÍSTICAS?

11) VOCÊ ACHA INTERESSANTE INVESTIGAR OBJETOS DE MUSEU? POR QUÊ?

12) OLHAR ESSE OBJETO MUSEAL TE FAZ PENSAR SOBRE O PASSADO? E SOBRE O PRESENTE? EXPLIQUE.

13) INVESTIGAR A VIDA (BIOGRAFIA) DE OBJETOS DE MUSEU PODE AUXILIÁ-LO A COMPREENDER MAIS SOBRE OUTRAS ÉPOCAS? POR QUÊ?

14) VOCÊ, COMO ADOLESCENTE QUE ESTUDA HISTÓRIA NA ESCOLA, PODE SE INTERESSAR MAIS PELA DISCIPLINA AO INVESTIGAR OBJETOS MUSEAIS? POR QUÊ?

**APÊNDICE B**

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_

Ano: \_\_\_\_\_

**SALÃO NOBRE**

<http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/salaoNobre.png>



<http://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/galeria-1.jpg>

1) OBSERVE AS IMAGENS. NA SEGUNDA IMAGEM EISTEM DOIS OBJETOS CENTRAIS: O ESPELHO E O SOFÁ. DESCREVA CADA OBJETO (PROCURE VER DETALHES, CORES, MATERIAIS USADOS):

2) QUAIS MATERIAIS FORAM UTILIZADOS PARA CONFECCIONAR ESSE OBJETO? ESSES MATERIAIS EXISTEM ATUALMENTE?

3) PARA VOCÊ, ESSE OBJETO SERIA DE UMA ÉPOCA ATUAL OU PERTENCE A UMA OUTRA ÉPOCA? JUSTIFIQUE.

4) VOCÊ JÁ VIU ALGUM OBJETO PARECIDO COM ESSE? ONDE? DESCREVA A SITUAÇÃO EM QUE VOCÊ VIU. SE POSSÍVEL, DESCREVA O OBJETO.

5) ESSE OBJETO ESTÁ NA EXPOSIÇÃO DO MUSEU DA REPÚBLICA. PELA DESCRIÇÃO QUE VOCÊ FEZ DO OBJETO, QUEM DEVE TER USADO? QUEM SERIA SEU DONO(A)?

6) COMO ESSE OBJETO ESTÁ EM UM MUSEU, QUAIS PODERIAM SER OS MOTIVOS? SEU USO SERIA O MESMO QUE TEVE ANTES DE IR PARA ESTE MUSEU? POR QUE ESTARIA EM UM MUSEU?

7) PODEMOS AFIRMAR QUE AS FUNÇÕES DESSE OBJETO, À PARTIR DA SUA ENTRADA NO MUSEU, SÃO AS MESMAS?

8) EXPLIQUE O SENTIDO DESSAS PALAVRAS:

A) ANTIGUIDADE:

B) AUTENTICIDADE:

C) IMPORTÂNCIA HISTÓRICA:

D) ORIGINALIDADE:

9) O OBJETO ACIMA DESCRITO SE ENQUADRA EM ALGUMAS DESSAS CARACTERÍSTICAS?

10) VOCÊ ACHA INTERESSANTE INVESTIGAR OBJETOS DE MUSEU? POR QUÊ?

11) OLHAR ESSE OBJETO MUSEAL TE FAZ PENSAR SOBRE O PASSADO? E SOBRE O PRESENTE? EXPLIQUE.

12) INVESTIGAR A VIDA (BIOGRAFIA) DE OBJETOS DE MUSEU PODE AUXILIÁ-LO A COMPREENDER MAIS SOBRE OUTRAS ÉPOCAS? POR QUÊ?

13) VOCÊ, COMO ADOLESCENTE QUE ESTUDA HISTÓRIA NA ESCOLA, PODE SE INTERESSAR MAIS PELA DISCIPLINA AO INVESTIGAR OBJETOS MUSEAIS? POR QUÊ?