

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPESP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA INFORMAÇÃO – ICHI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA
PESQUISA E VIVÊNCIAS DE ENSINO-APRENDIZAGEM**

PPGH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
HISTÓRIA

**SALA JULIO DE CASTILHOS E A EDUCAÇÃO EM MUSEUS: SIGNIFICAÇÕES ENTRE
OS AMBIENTES, OS OBJETOS E O DISCURSO HISTÓRICO**

JOEL SANTANA DA GAMA

**RIO GRANDE
2015**



JOEL SANTANA DA GAMA

SALA JULIO DE CASTILHOS E A EDUCAÇÃO EM MUSEUS: SIGNIFICAÇÕES ENTRE OS AMBIENTES, OS OBJETOS E O DISCURSO HISTÓRICO

Trabalho apresentado como requisito parcial/final para aprovação na prova de Qualificação do Programa de Pós-Graduação em História, Mestrado Profissional em História, pesquisa e vivências de ensino-aprendizagem, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, sob a orientação da Professora Dra. Vivian da Silva Paulitsch.

**RIO GRANDE
2015**

"A história nada faz, ela não possui nenhuma riqueza imensa, não trava nenhuma batalha. É o homem, o homem vivo, real, que faz tudo isso, que possui e luta; a história não é uma pessoa à parte, que usa o homem para seus próprios fins particulares; a história nada mais é senão a atividade do homem que persegue seus objetivos".

(Karl Marx)

DEDICATÓRIA

A todos aqueles construtores do meu conhecimento, em especial aos professores e aos colegas do Curso de Mestrado em História da FURG e à equipe do Museu Julio de Castilhos de 2011 e também do Sistema Estadual de Museus do RS de 2012 a 2014, pelo apoio e pela colaboração na gestão dessas duas importantes instituições que atuam pela salvaguarda do direito à memória e dos museus da sociedade sul-rio-grandense.

AGRADECIMENTOS

Não tenho caminho novo, o que tenho de novo é o jeito de caminhar.

Thiago de Mello

A frase do poeta me acompanhou por este percurso do mestrado, pois a grande lição do curso é aprender a ressignificar o olhar para tudo o que há em nossa volta, em um caminho que já conhecíamos – a história –, mas que precisava ser desvendado para visualizar novas interações e possibilidades de fitar a vida.

Inicio meus agradecimentos por aqueles que me possibilitaram o dom da vida: um construtor civil e uma dona de casa que mostraram, com o seu exemplo, o trabalho árduo do cotidiano dos trabalhadores deste país, os quais ousaram dizer a seu filho que, mesmo em condições adversas, deveria fazer o que lhe faria feliz. Ao construtor civil Arlindo Rodrigues da Gama, meu pai, e à dona de casa Maria Marli Santana da Gama, minha mãe, o meu carinho em especial.

Concluir uma etapa não é fruto somente da minha dedicação. São muitos os que te auxiliam a caminhar, que compreendem a tua ausência, que te apoiam, que te incentivam, que te cobram e que te desacomodam, mesmo perante inúmeros percalços que a vida insiste em nos imputar. Nas dificuldades surgidas, sempre pude contar com minha orientadora, Dra. Vivian da Silva Paulitsch, que assumiu essa tarefa, no meio do caminho, mesmo gestante e com o agravante de morarmos em cidades diferentes – e, posteriormente, com a chegada da Isabele, tão novinha, requerendo atenção – enquanto eu, atrasado, tomava parte preciosa de seu tempo com textos. Não há palavras para agradecer teu esforço e tua dedicação destinados a mim. Registro, aqui, o meu muito obrigado!

Um muito obrigado extensivo também aos meus companheiros de caminhada da primeira turma do Mestrado em História da FURG e aos professores do curso, que nos foram guias nas orientações dos múltiplos caminhos que poderíamos escolher.

Do mesmo modo, o caminho que escolhi – o da história, da cultura, da memória, dos museus e do patrimônio, com os quais pude trabalhar e pesquisar – contou com uma equipe dedicada e comprometida no Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul e, da mesma maneira, no Museu Julio de Castilhos. A todos os envolvidos, um nobre agradecimento.

Aos meus amigos queridos e sempre incentivadores, de todas as histórias, partilhas e

convivências nesse caminho da vida que nos faz circular por tantos lugares e realidades e, sobretudo, que nos impele a pensar sobre o que se tem e o que se é.

Certamente, apenas pode ser aquele que reconhece de onde vem, seja de sua terra ou de seu berço, da minha Camaquã à querida São Lourenço do Sul, terras de inspirações, onde reside minha família, base de todo o aprendizado e desta conquista.

Cada um e cada uma são fundamentais nesta caminhada, pois ninguém anda por aí sozinho. Mesmo se andasse, os levaria sempre no coração e na memória, pois, como disse Rubens Alves, "o que a memória ama, fica eterno".

Muito obrigado a tod@s!

RESUMO

A presente dissertação tem por finalidade apresentar uma análise da sala do patrono do Museu Julio de Castilhos, além de suscitar relações entre ação educativa, memória e comunicação em museus. O espaço, instituído como lugar de memória, é apresentado de forma a mediar a significação, diante das inúmeras interpretações que estão postas ao público e dos objetos expostos. A análise e a reprodução de dois ambientes, um quarto e um gabinete de trabalho, apresentam uma visão dos cotidianos público e privado. A exposição na sala é composta de artefatos cotidianos que são símbolos marcantes da forte presença do líder republicano. Os objetos compõem esse lugar de memória e mostram detalhes que evocam sua distinção ao longo do tempo. Para tal, o presente trabalho propõe um material didático e dois projetos/experimentos como desdobramentos que possibilitam transmitir toda a dinâmica dos objetos na atribuição de sentido, por parte do visitante, ao compreender esse espaço histórico e, igualmente, a figura de Julio de Castilhos.

Palavras-chave: Julio de Castilhos; Material Didático; Memória; Museu.

ABSTRACT

This dissertation aims to present an analysis of the room the patron of the Castillos de Julio Museum as well as raise relations between educational activity, memory and communication in museums. The space set up as a place of memory is presented in order to mediate the meaning before the many interpretations that are put to the public of exhibits. The analysis and reproduction of two rooms, a bedroom and an office job, have a vision of public and private daily life. The exhibition in the room is made up of everyday artifacts that are striking symbols of the strong presence of the Republican leader. The objects make up this place of memory and show details that evoke its distinction over time. This paper proposes a courseware and two projects/experiments that allows convey all the dynamics of objects in the attribution of meaning visitor to understand this historical space and the figure of Julio de Castilhos.

Keywords: Courseware; Julio de Castilhos; Memory; Museum.

LISTA DE FIGURAS

1 – Julio de Castilhos	p. 24
2 – Casa de Julio de Castilhos - Museu Julio de Castilhos	p. 25
3 - Mapa de localização do Museu Julio de Castilhos	p. 26
4 – Máscara mortuária de Julio de Castilhos	p. 27
5 – Gabinete da administração da Casa de Correção de Porto Alegre - 1913	p. 32
6 - Família Castilhos	p. 36
7 – Visão geral da Sala Julio de Castilhos	p. 39
8 – Mesa de madeira com trabalho em marchetaria	p. 43
9 – Máscara mortuária de Castilhos com Brasão de Armas do Estado em madeira	p. 44
10 – Localização da Sala 7 – Sala Julio de Castilhos	p. 47
11 – Planta térrea	p. 48
12 – Descrição da ocupação do museu	p. 48
13 – Relógio do gabinete	p. 50
14 – Painel em acrílico	p. 52
15 – Visão geral do quarto da entrada da área de circulação	p. 53
16 – Visão geral do gabinete da área de circulação	p. 54
17 – Tinteiro de prata de Castilhos em vitrine	p. 56
18 – Material gráfico da Sala de Exposições Temporárias/Auditório/Biblioteca	p. 57
19 – Ficha de identidade da Obra (Frente e Verso)	p. 58
20 – Ficha de avaliação da escada interna de madeira	p. 59
21 – Intervenção artística na sala Julio de Castilhos	p. 80
22 – Material gráfico da Sala de Castilhos – Arquivo IPHAE	p. 83

23 – Material didático da 8ª Bienal do Mercosul	p. 84
24 – Folder Museu Imperial – Parte externa	p. 84
25 – Folder Museu Imperial – Parte interna	p. 85
26 – Museum of London – You Are Here?	p. 85
27 - Museum of London – You Are Here? - Módulo expositivo	p. 86
28 – Croqui – Quarto de hóspedes	p. 93
29 – Maquete eletrônica – Quarto de hóspedes	p. 94
30 – Croqui – Geral	p. 94
31 – Croqui – Gabinete de tempos	p. 95
32 – Maquete eletrônica – Gabinete de tempos - 1	p. 96
33 – Maquete eletrônica – Gabinete de tempos - 2	p. 97
MATERIAL DIDÁTICO	
34 – Capa	p. 98
35 – Contracapa	p. 99
MATERIAL DIDÁTICO – PARTE INTERNA	
36 – Julio de Castilhos	p. 100
37 – Contexto Positivista da República Castilhista	p. 101
38 – Homenagem à Castilhos	p. 102
37 – Museu Julio de Castilhos	p. 103
38 – Sala Julio de Castilhos – Gênese do ambiente	p. 104
39 – Gênese do ambiente	p. 105
40 – Referências do material didático	p. 106

LÂMINAS

41 – Relógio do gabinete (imagem).....	p. 107
42 – Relógio do gabinete (descrição)	p. 108
43 – Mesa em marchetaria (imagem)	p. 109
44 – Mesa em marchetaria (descrição).....	p. 110
45 – A cama (imagem)	p. 111
46 – A cama (descrição)	p. 112
47 – Máscara mortuária (imagem)	p. 113
48 – Máscara mortuária (descrição)	p. 114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 14
CAPÍTULO 1 - A BIOGRAFIA, O MUSEU E A CONSTITUIÇÃO DO ACERVO	p. 19
1.1 - Museu Julio de Castilhos	p. 23
1.2 - Gênese do Ambiente.....	p. 31
1.3 - Definição do Tema da Exposição e a Mensagem que Transmite ao Público	p. 37
1.4 - Tipo de Suporte Exposto no Local.....	p. 41
CAPÍTULO 2 - ANÁLISE DO CENÁRIO	p. 46
2.1 - Cenários - E os Objetivos da Sala Julio de Castilhos	p. 46
2.2 - Implantação da Exposição – As Lacunas na Exposição.....	p. 57
2.3 - Questão da Cenografia.....	p. 61
CAPÍTULO 3 – EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO EM MUSEUS	p. 64
3.1 - A Educação e a Memória em Museus	p. 64
3.2 - Estudo de Público	p. 73
3.3 - Horário e Duração da Exposição.....	p. 75
3.4 - Mecenato e Patrocínio.....	p. 76
CAPÍTULO 4 - MATERIAL DIDÁTICO PARA A SALA JULIO DE CASTILHOS	p. 79
4.1 - Elaboração de Material Didático da Sala Julio de Castilhos	p. 81
4.2 - Referencial Teórico.....	p. 88
4.3 - Objetivo.....	p. 90
4.4 - Público-Alvo.....	p. 90
4.5 - Cronograma.....	p. 90
4.6 - Metodologia.....	p. 90
4.7 - Concepção e Possibilidades de Usos do Material Didático	p. 92

CONSIDERAÇÕES FINAISp. 115

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICASp. 118

ANEXOSp. 125

INTRODUÇÃO

A presente dissertação centra-se em reconhecer a função da exposição permanente dos objetos que constituem a Sala Julio de Castilhos, no Museu Julio de Castilhos, e a forma como esse patrimônio poderá ser apresentado ao público com um material educativo. Para tanto, elaborou-se um produto com a premência de implantar o referido material e dois projetos/experimentos de desdobramentos do mesmo. A feitura do material deu-se através da análise e reflexão da forma como os objetos estão acessíveis ao público na cenografia atual, no que tange à sacralização do espaço e ao culto à memória de Castilhos e ao contexto de sua época.

Destarte, a pasta-livro visa a uma nova proposta com função educativa, cujo objetivo principal seja projetar a expressão de uma identidade cultural, testemunha de uma época e meio social, representado pela personalidade de Julio de Castilhos.

A metodologia de organização dos capítulos e de análise do espaço da exposição da Sala Julio de Castilhos foi baseada em um estudo de caso de uma exposição intitulada: ‘Kannibals et Vahinés. Imagerie des mers du sud’ – Musée des arts d’Afrique et d’Océanie, Paris, 2001¹, constando na importante obra que serve como referencial de museologia, que é o livro *L’exposition, théorie et pratique* de Claire Merleau-Ponty e Jean-Jacques Ezrati. Claire Merleau-Ponty e Jean-Jacques Ezrati fazem intervenções e formação no setor museal na França e em outros países. O livro busca ordenar diversas etapas que constituem o trabalho de uma exposição, apresenta como articular teoria e prática e, principalmente, propõe exemplos múltiplos que têm por objetivo adaptar-se a cada caso real.

Dessa forma, as diversas etapas foram divididas em capítulos subsequentes, quais sejam: A biografia, o museu e a constituição do seu acervo, que perpassou a gênese do ambiente, a definição do tema da exposição e a mensagem que transmite ao público; A análise do cenário apresentou os objetos da sala Julio de Castilhos, a implantação e as lacunas da exposição e a questão da cenografia; A educação e a comunicação em museus propiciou os temas da educação e da memória em museus, o estudo de público, o horário e a duração da exposição e o mecenato e patrocínio; E a elaboração do material didático da Sala Julio de Castilhos, do Museu Julio de Castilhos,

¹ Documento anexo – Estudo de Caso – Exposição ‘Kannibals et Vahinés. Imagerie des mers du sud’. Musée des Arts d’Afrique et d’Océanie. 24 de outubro de 2001 a 18 de janeiro de 2002. Curador: Roger Boulay. Cenografia: Philippe Délis/Intégral Studio. Programa e percurso Ação Educativa: Claire Merleau-Ponty, Produtor: Réunion des Musées Nationaux. In: MERLEAU-PONTY, Claire; EZRATI, Jean-Jacques. **L’exposition, théorie et pratique**. Paris, L’Harmattan, 2005. pgs - 171-183. Ver anexo - p.124-125

caracterizou-se por apresentar as etapas de sua formação, tais como: o referencial teórico, os objetivos, o público-alvo, o cronograma, a metodologia e as concepções e possibilidades de uso desse material didático.

Assim, compreender a relevância e a referência de um cenário correspondente a uma narrativa público-privada que versa sobre o patrono do museu e, ao mesmo tempo, sobre esse mesmo ambiente, que registra parte da formação da República Rio-Grandense no primeiro museu gaúcho, é um dos motivos que me instigam a investigar a Sala Julio de Castilhos. Ademais, o interesse decorre da possibilidade de contribuição desta pesquisa com a centenária instituição, que altera sua nomenclatura, seu perfil institucional e a tipologia de seus acervos, gerando outras novas instituições de memórias no Estado, forjando a construção de um registro histórico-político. Não obstante, minha ligação como Diretor do Museu Julio de Castilhos, em 2011, e o consequente ingresso no Mestrado Profissional de História da Universidade Federal do Rio Grande, permitiu-me apreender conhecimentos para observar e interpretar a significância histórica desse espaço museal.

O estudo da sala assim se justifica: além de ser um local de permanência da presença de Castilhos, permite o contato para além de sua imagem, resgatando o contexto da época, no caso, o surgimento da República², e permitindo perceber elementos marcantes do referido período, como a Constituição³ Estadual de 1891.

A narrativa, envolvendo a apresentação da figura de Castilhos, seus feitos, os símbolos e a cenografia que transmite a reprodução de ambientes, transcreve esse local à contemplação, mas não à provocação de um questionamento que induza a uma reflexão sobre o que se encontra exposto. Somente a imagem de Castilhos é referenciada na exposição, através de seus objetos, tornando todas as demais figuras do período republicano ausentes na disposição da sala. A invisibilidade dos demais pode ser representativa da ideia de que

² A instalação da República no Rio Grande do Sul implicou a adoção de uma forma de governo autoritária, inspirado na República ditatorial de Comte. Adotando uma perspectiva de promover o progresso econômico sem alteração da ordem social, assegurava o domínio das "classes conservadoras" no Estado. (PESAVENTO, 1997, p.77)

³ A Carta Estadual de 14 de julho de 1891 – também conhecida como Constituição Castilhista foi a primeira constituição estadual na República e teve Castilhos como seu principal formulador. Nela se estabelecia a presença de um legislativo estadual com poderes limitados a questões orçamentárias (aprovar a receita e a despesa do Estado) e de um executivo forte, com poderes de legislar por decreto sobre matérias não financeiras. Além disso, a Constituição postulava que o vice-presidente seria nomeado pelo presidente estadual e que este podia continuamente reeleger-se, uma vez que obtida 3/4 partes de votos. Tal princípio, associado ao mecanismo do voto a descoberto, vigente na República Velha, permitia que um presidente de Estado pudesse permanecer no poder praticamente por tempo indefinido. (PESAVENTO, 1997, p.77-78)

[...] não basta notar que as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre relações de poder que dependem na forma de conteúdo, do poder material ou simbólico acumulados pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações e que [...] podem permitir acumular poder simbólico. É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento que os 'sistemas simbólicos' cumprem a função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força, às relações de força que as fundamentem e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a 'domesticação dos dominados'. (BORDIEU, 1989, p.11)

Nessa relação, a comunicação permeia a memória do "Estado e do Patriarca" na reprodução de um ambiente público-privado, como o quarto e o gabinete de trabalho na Sala de Castilhos, caracterizado nos objetos e nos textos postos na exposição. Ambas as narrativas compartilham do mesmo ambiente, em que tanto os temas Estado/República fazem relação direta a Castilhos quanto o inverso é verdadeiro.

Assim, o presente trabalho tem por *locus* o estudo de caso da Sala Julio de Castilhos, no Museu Julio de Castilhos, espaço fundamental para a história da formação da instituição, tendo em vista a configuração entre esses dois ambientes. Ambos retratam a figura de seu patrono, com a qual se vai permeando a compreensão do papel da ação educativa⁴ e do mediador⁵ nos museus e também a elaboração de um material didático que sirva de instrumento para a maior ressignificação dos objetos ora expostos.

A partir disso, problematizar o cenário, os objetos e a mensagem que é transmitida ou atribuída foi compreender a forma como o museu comunica a memória⁶ de seu patrono e de seus feitos para o visitante. Há, todavia, uma cenografia que reflete a reprodução de ambientes dessa sala, conjugada a uma sinalização (como, por exemplo, as tarjetas de identificação dos objetos), que nem sempre é apresentada nos materiais de divulgação/didáticos; trata-se de um conjunto de informações a ser observado. Entretanto, "[...] os museus são instituições de preservação do patrimônio, são um espaço privilegiado onde ocorre a relação do ser humano com os bens culturais e são locais de memória e poder". (RECHENA apud CHAGAS, 2014, p.157)

No capítulo I, será abordada uma breve biografia de Castilhos e a constituição do Museu Julio de Castilhos e do seu acervo. O enfoque do capítulo em questão recai no processo de

⁴ [...] entendidos como espaços não formais de educação, os museus possuem um papel fundamental no estímulo à reflexão crítica sobre a sociedade e as transformações humanas. (IBRAM, 2014, p.26)

⁵ A figura do mediador aparece, por exemplo, nos debates políticos, nas mesas-redondas em congressos. Sua presença garante o desenvolvimento da ação. É ele o responsável por dosar as informações dos participantes a fim de construir, pela exata soma das partes, um todo compreensível e imparcial. (HELGUERA apud CHIOVATTO, 2011, p.64)

⁶ A memória não é algo neutro; representa intenções de transformação. (NASCIMENTO, 2012)

transformação de sua residência em museu, considerando a alteração do perfil institucional de ciências naturais para histórico e, por conseguinte, o surgimento da 4ª Seção – Coleção Histórica –, com itens que pertenceram ao "Patriarca do Estado" formando, assim, o acervo do museu.

A Sala Julio de Castilhos, do Museu Julio de Castilhos, é o local que abriga a exposição⁷. Nela estão dispostos os objetos que forjaram a já mencionada transformação na instituição. Dividida em dois ambientes – o gabinete de trabalho e o quarto –, ela trabalha com uma composição público-privada da imagem do seu patrono.

A gênese do ambiente visa apresentar a significação dos dois ambientes em foco (quarto e gabinete de trabalho), na Sala Julio de Castilhos, revelando suas origens, funções e representações, permitindo entender tal espaço enquanto elemento de dimensão social. A composição do gabinete de trabalho e do quarto é formada também por objetos que auxiliam na definição do tema e na mensagem que ele transmite aos seus visitantes, ampliando a perspectiva de difusão da informação através de sua narrativa.

Os tipos de suporte que dão sustentação e onde estão expostos cada objeto ou as etiquetas de informações do mesmo são importantes instrumentos que possibilitam ampliar uma comunicação museológica mais eficiente entre a narrativa da Sala Julio de Castilhos e o público visitante. Um narrar que permita entender todos os elementos dispostos na exposição (ambiente, objetos e suportes), correlacionando-os a uma temática histórica da representação do seu patrono nessa transição público-privada ligada a sua época.

No capítulo II serão apresentados os cenários que compõem a formação dos espaços expositivos do Museu Julio de Castilhos, com ênfase na Sala Julio de Castilhos, cuja composição abrange o quarto e o gabinete de trabalho de Castilhos, bem como sua mobília e seus pertences.

Na perspectiva adotada, a narrativa é o elo que congrega esses diversos elementos de informação (mobília, objetos e suportes) na construção e/ou reprodução de um ambiente que retrate o mais próximo possível uma determinada forma de representar um condicionante específico (ambiente, períodos, atividades ou conceitos).

⁷ As exposições nascem necessariamente da intenção de comunicar um tema, um conjunto de artefatos, uma coleção, a obra de um artista, um recorte conceitual sobre o acervo, uma posição política ou ideologia social. A exposição representa a condensação dos saberes do campo da museologia através da aplicação de seus métodos e técnicas, como a pesquisa, a documentação, a conservação, a segurança, a educação e a difusão. Entretanto, ela não se encerra ao ser inaugurada, pois deve comportar uma obra aberta, alimentada permanentemente pelo visitante. (IBRAM, 2014, p. 27)

As mencionadas narrativas vão construindo uma relação lógica entre a vida público-privada de Castilhos, sob a qual se pretende apresentar o patrono do Museu Julio de Castilhos. Contudo, algumas lacunas também puderam ser identificadas, traço que exemplifica a complexidade da formação desse ambiente e aponta para uma série de problematizações.

A forma de localização, a circulação do público no ambiente e a questão da cenografia são outros temas aqui abordados e refletem características emblemáticas, que forjam a construção do referido espaço e a emissão de informação ao público visitante. Nesse aspecto, o cenário é emissor e transmissor de uma memória que retrata a correlação entre a vida de Castilhos e a constituição da República, através dos elementos dispostos nos ambientes e por meio dos quais a informação será interpretada.

No capítulo III, trabalha-se com a reflexão e a complexidade da ação educativa das memórias em instituições museais, abrangendo as mais diversas intencionalidades e compreensões desse espaço cultural, que visa guardar, expor e informar o legado de histórias e forjar conhecimentos e sentimentos.

Uma complexidade que visa mostrar um processo no qual se integram às questões da comunicação e educação em museus, fatores como o estudo de público, o horário e a duração da exposição e ainda o mecenato e o patrocínio, abrangendo reflexões importantes para se entender as formas de acesso à instituição.

O capítulo IV, a elaboração de um material didático para a Sala Julio de Castilhos, do Museu Julio de Castilhos, constitui o tema em voga, destacando, por meio de dois projetos/experimentos, possibilidades de efetivar as diversas formas de uso em que o material didático proposto para a sala se dispõe. E assim, transformar os bens culturais em vestígios de conhecimentos, estabelecendo um diálogo que forme reflexões e nexos entre e na relação museu-visitante, na conformação dos ambientes, objetos, narrativas e sentimentos dispostos.

CAPÍTULO 1 - A BIOGRAFIA, O MUSEU E A CONSTITUIÇÃO DO ACERVO

Julio Prates de Castilhos⁸ ultrapassa as suas limitações (dentre elas a gagueira) para se tornar um eminente político, defensor e construtor da República, a qual perpassa por uma construção de mecanismos de difusão de sua doutrina, o positivismo⁹, e por ideias federalistas, com a publicação de *A Federação*¹⁰ e, por conseguinte, com o fortalecimento do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR)¹¹. Destacou-se ainda em diversos embates políticos, governou a Província do Rio Grande do Sul, fez tanto admiradores quanto adversários e, com sua morte prematura, aos 43 anos, causou imensa comoção na sociedade gaúcha. Tornou-se um mito, cuja imagem firmou-se como um importante instrumento de projeto político e de interesses unipessoais para a manutenção de sua presença e influência sobre o pensamento social da época.

O discurso de Getúlio Vargas¹², em 31 de outubro de 1903, na sessão fúnebre em memória de Julio Prates de Castilhos, traçava sua estatura moral e um certo engrandecimento do líder¹³ republicano e de sua importância política:

O Brasil, colosso generoso, ajoelha soluçando junto da tumba do condor altaneiro que pairava nos píncaros da glória. Julio de Castilhos para o Rio Grande é um santo. É santo porque é puro, é puro porque é grande, é grande porque é sábio, é sábio porque, quando o Brasil inteiro se debate na noite trevosa da dúvida e da incerteza, quando outros Estados cobertos de andrajos, com as finanças desmanteladas, batem às portas da bancarrota, o Rio Grande é o timoneiro da Patria, é o santelmo brilhante espargindo luz para o futuro. Tudo isso devemos ao cérebro genial desse homem. Os seus correligionários devem-lhe a orientação política; os seus coetâneos o exemplo de perseverança na luta por um ideal; a mocidade deve-lhe o exemplo da pureza e honradez de caráter. (RODRIGUES apud LINS, 2005, p. 36)

⁸ Bacharel em direito, político influente, líder do PRR, fundador e redator-chefe do jornal *A Federação* [...] assume o governo do Rio Grande do Sul em 1889, com o início do regime republicano, sendo deposto em 12/11/1891, devido à reação popular contra o golpe de Deodoro da Fonseca, a quem apoiava. Após o governicho, período marcado por grande número de políticos que se revezam no governo estadual, Castilhos volta a ocupar a presidência do Estado no bojo de uma insurreição patrocinada pelos republicanos, em 17 de junho de 1892, renunciando, em seguida, para disputar as eleições para a Presidência do Estado pelo voto direto, sendo eleito no pleito de 20 de novembro daquele ano, tomando posse no dia 25 de janeiro de 1893. (SILVA, 2011, p.11)

⁹ O Positivismo foi a doutrina adotada pelo PRR, já que a mesma trazia os preceitos de defensora de uma sociedade burguesa e da ascensão do desenvolvimento capitalista. Esse cientificismo trouxe o "culto do ideal", com algumas características em destaque, tais como o "regime da virtude", um governo tutelar e um autoritarismo modernizador. (MORITZ, 2005, p.184)

¹⁰ Órgão de imprensa criado com a função de divulgar a propaganda e os ideais federalistas.

¹¹ O PRR foi fundado em 1882, por um grupo de profissionais liberais, filhos de fazendeiros, que retornaram de seus estudos na faculdade de direito em São Paulo. Como exemplo, tem-se o jovem Julio de Castilhos. (KÜHN, 2002, p.15).

¹² Coube a Getúlio Vargas, como membro do PRR, que se destacara por sua oratória, fazer o discurso na referida sessão.

¹³ O contexto positivista da República Rio-Grandense caracteriza bem a doutrina e as orientações que fizeram desse político, uma figura de muita influência no cenário gaúcho, e explica ainda os traços da sua gestão a frente a presidência do estado.

Vargas, em seu pronunciamento, enfatiza a importância de Castilhos para o Estado e o país, utilizando-se de uma fala simbólica para representar suas virtudes e, assim, exaltar suas qualidades enquanto gestor público que enfrenta e supera as dificuldades com habilidade política e sabedoria. E ainda ressalta que a honra e o caráter expressados por ele devem ser seguidos pelos seus partidários e demais conterrâneos.

E a premissa proferida nas palavras de Vargas constituiu-se, influenciada e financiada pelo governo de Borges de Medeiros (1863 - 1961), seu sucessor, numa série de homenagens e missivas de consideração sobre o morto, no intuito do culto à imagem e aos seus feitos políticos, transportando, pelo tempo, a imagem do líder.

A imagem se materializou de diversas formas: uma série de homenagens, objetos e bustos foram produzidos; foram construídos um mausoléu e um grande monumento situado na Praça Marechal Deodoro, popularmente conhecida como Praça da Matriz, que circunda os prédios dos poderes (executivo, legislativo e judiciário) no Estado. A obra do mausoléu é assim descrita:

O mausoléu, situado na primeira quadra do lado esquerdo do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia, é em mármore com incrustações e figuras de bronze. Tem a forma de um cone e, na base, depois do gradil de ferro, três degraus conduzem à parte principal. Ao centro, a República enlutada. Sentada, ela ostenta a bandeira nacional; num retângulo de bronze, está o nome do Patriarca. Acima da figura, em letras do mesmo material, o lema positivista: *Os vivos são e sempre cada vez mais governados pelos mortos* [...] paira uma águia de bronze, representando a atividade constitucional de Julio, com a data (quartoze de julho de 1891): um medalhão com sua efigie; e o brasão do Rio Grande do Sul ladeado pela divisa *Ordem e Progresso*. No interior da cripta - de cuja porta somente uma pessoa da família possui a chave - estão as urnas funerárias. (COHEN, 1985, p.58)

O mausoléu em homenagem a Castilhos representa um templo à sua memória, cercado de símbolos oficiais do Estado, que fazem referência à Constituição de 1891 – primeira constituição estadual no país, que teve em Julio de Castilhos seu principal elaborador – e caracteriza os ideais republicanos que sempre pautaram a atividade política do líder republicano.

Da mesma forma, o monumento a Castilhos, abarcou outra gama de elementos e significados em suas esculturas, tendo sido assim descrito:

MONUMENTO A JULIO DE CASTILHOS, na praça Marechal Deodoro (antiga Praça da Matriz) em Porto Alegre. Obra do escultor gaúcho Décio Vilares, inaugurada a 25 de janeiro de 1913. Face central: a figura do estadista esboça disposição de levantar-se para agir, após a leitura do livro que segura à mão esquerda, assinalando o caráter do homem prático, não afeito à teoria, que, entre doutrinas alheias, elegeu a positivista. `A Esquerda: a coragem, com um dos olhos vendados, a exprimir audácia, empunha os louros da vitória, incitando à ação. A prudência, cautelosa, detém-lhe o ímpeto, apontando-lhe o perigo. À

Direita: a firmeza, com porte atlético celebra a inabalável perseverança do líder. Dominando o conjunto, o civismo sobraça o pavilhão nacional e o faz pender docemente, numa simbolização do amor morto transcendente dos grandes feitos. (FILHO, 1978, p.52)

A imagem de Castilhos, materializada em um ambiente como a Praça da Matriz, circundado pelos prédios dos três poderes – Palácio Piratini, sede do Governo Executivo; Assembleia Legislativa e o Prédio do Judiciário – consolida o culto da sua figura, desse personagem, em local público. Neste caso, uma praça, mas que poderia ser uma casa, um espaço ou um templo, reverberando certo discurso, apropriado por um contexto histórico-social, como no monumento, em que os temas abordados são Castilhos/República/Positivismo, e simbolizado por meio de vestígios (esculturas) e de traços das vivências desse indivíduo, caracterizando tal representação.

Assim, o indivíduo cruza a fronteira do esquecimento para a lembrança, tirando-o de um não lugar para outro, de reverência, consolidando-se através desse culto, quando o governo anuncia a aquisição da casa¹⁴ dos herdeiros de Castilhos como interesse na manutenção dessa quietude e dessa permanência das referências, podendo ela vir a se tornar um museu, o "Museu do Estado". O prédio mostraria o progresso e a riqueza, legitimando-o e correlacionando sua ação frente a sua gestão na Província, onde detinha a alcunha de "Patriarca do Estado".

Portanto, a aquisição da casa da família Castilhos é uma forma de manter presente a imagem do líder republicano que exercia forte influência na sociedade, garantindo, com isso, a preservação dos símbolos¹⁵ e de seus ideários, como forma de reafirmar o projeto político da recém-implantada República, no Estado e no Brasil. Nesse sentido, nenhum local é mais significativo para tal propósito do que a sua residência, já que:

A casa representa o enraizamento geográfico e humano que se apaga [...] De uma maneira geral, a 'sociedade silenciosa e imóvel' dos lugares, a memória das 'pedras da cidade' a permanência das referências, espaciais, nos confere um sentimento de ordem e quietude, e a ilusão de não haver mudado através do tempo, o que sempre é tranquilizador para a identidade pessoal ou coletiva. (CANDAU, 2012, p.158)

Esse local, a casa, vê transformada sua função de residência em museu. "O termo "museu" pode tanto designar a instituição quanto o estabelecimento, ou lugar, geralmente concebido para

¹⁴ O prédio número 1231 foi construído em 1887 pelo Coronel Engenheiro Augusto Santos Roxo. Apresenta linguagem historicista com elementos neoclássicos, com fachada revestida em pedra grês lavrada. Em 1898, o prédio foi adquirido pela Comissão Executiva do Partido Republicano Rio-Grandense e doado ao Dr. Julio Prates de Castilhos, que nele residiu até sua morte, em 1903. Em 1905, a residência foi adquirida dos herdeiros pelo governo estadual para nele instalar o Museu do Estado. (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2013).

¹⁵ Os símbolos são instrumentos por excelência da 'integração social'; enquanto instrumentos de conhecimentos e comunicação [...] eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social; a integração 'lógica' é a condição da integração 'moral' (BORDIEU, 1989, p.10).

realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do homem e o seu meio" (DÉSVALLES and MAIRESSE, 2014, p.64). Com isso, outros saberes passam a integrar a rotina da casa, como, por exemplo, o da prática museológica. Museologia é a ciência do museu e das suas relações com a sociedade e é também a ciência que estuda entre o homem e o objeto, ou o artefato, tendo o museu como cenário desse relacionamento (RÚSSIO, 2010).

Em decorrência da morte de Castilhos, em uma homenagem de seu sucessor, Borges de Medeiros, escolhido¹⁶ pelo mesmo para o posto no governo estadual, o Museu do Estado passou a ser designado como Museu Julio de Castilhos, recebendo, assim, o nome do influente político.

O Museu do Estado, como foi chamado à época de sua criação, 1903 - seguido do Arquivo Público, de 1906 -, representa o passo inaugural dado pelo governo - Castilhista - no sentido de criar as primeiras estruturas responsáveis pela afirmação da memória Rio-grandense. Era um momento de consolidação, em que o Castilhismo crescia e se impunha no Estado, num contexto de modernização, reformas urbanas e de grande estímulo à educação. (RAMOS, 2003, p.276).

A morte de Castilhos, além de produzir alteração no nome do museu, também alterou o seu perfil institucional, pois a casa, que abrigava as ciências naturais¹⁷, passou a ser também de história e memória, após a morte do líder republicano. Assim, transporta pelo tempo os objetos, as lembranças e as referências desse indivíduo que exerceu o poder em diversas facetas. O que está caracterizado tanto na simbologia de sua representação – sua imagem e feitos – quanto na influência e liderança exercidas sobre os demais – na condição de jornalista e político –, formalizando e adaptando a um templo de culto – a residência que abrigava objetos – forjado ao longo do tempo, o museu.

Dois dias após a morte de Julio de Castilhos o Diretor do Museu do Estado enviou ofício ao Secretário de Negócios e Obras Públicas comunicando que, por sua iniciativa, resolvera criar uma coleção especial junto a 4º Seção, para reunir os objetos que pertenceram ao patriarca. Também nesse ofício, o diretor solicitava autorização para mandar confeccionar um mostruário para receber a referida coleção. (SILVA, 2011, p. 39)

Esse ambiente foi tomando forma e se constituindo no interior da instituição, no formato de uma sala, a Sala Julio de Castilhos, do Museu Julio de Castilhos, constituída do seu quarto e do seu gabinete de trabalho. Trata-se do local, na instituição, evocador dessa memória, requerendo manter, ali, além da materialidade comprobatória da existência e da significação do seu detentor, a memória do vulto como modelo e referência para a toda sociedade também.

¹⁶ Em 1898, Castilhos passou o governo a Borges de Medeiros, que herdou uma hierarquizada máquina político-administrativa. Com a morte de Julio de Castilhos, em 1903, Borges sucedeu-o também na direção do partido. (PESAVENTO, 1997. p.79).

¹⁷ Ciências naturais enfatizadas pelo Positivismo, que via na ciência e na tecnologia o rumo para o progresso.

1.1 - MUSEU JULIO DE CASTILHOS

No ano de 1901 é inaugurada uma exposição de objetos na 1ª Exposição Agropecuária e Industrial Gaúcha, no antigo *campus* da Redenção, em Porto Alegre, realizada em dois pavilhões, ao lado da Escola de Engenharia, onde, em 30 de janeiro de 1903, o Museu do Estado¹⁸ foi criado, antes da morte de Castilhos. O governo, à época, tinha a intenção, ao propor a criação de um órgão governamental, de expor, primeiramente “as riquezas, o progresso material e a história do Rio Grande do Sul” (exposição de 1901) e, posteriormente, criar uma memória para o Estado. (RAMOS, 2005, p. 267)

"Essa visão cientificista, que via a ciência e a tecnologia como poderosas ferramentas para levar ao progresso e agir como catalisadoras do desenvolvimento, irá acompanhar todo o processo de exposições itinerantes" (XAVIER, 2013, p. 84), conforme enfaticamente pregava o Positivismo, doutrina da qual Castilhos se tornara um admirador, baseando-se nos estudos especializados como um meio desenvolvimentista de Estado.

Contudo, com a morte de Castilhos¹⁹, o museu, que possui um perfil institucional mais voltado às ciências naturais, abre-se a uma coleção²⁰ com alguns pertences do ex-Presidente da República Rio-Grandense, iniciando-se o acondicionamento de um acervo de características históricas, fato importante de ser observado, pois demonstra um começo de institucionalização do processo de “mitificação²¹” do indivíduo.

¹⁸ O Museu, conforme a lenda oficial (NEDEL, 2005), surgiu por sugestão do próprio Julio de Castilhos que, ao visitar a Exposição Agropecuária de 1901, ocorrida no Campo da Redenção, teria tido a ideia de criar um museu para reunir os 360 exemplares de minérios do Estado lá expostos. O museu, portanto, exporia "a pujança do Estado" (SILVA apud GIOVANAZ, 2011, p.37)

¹⁹ Em 24 de outubro de 1903, aos 43 anos, Julio de Castilhos foi operado, em casa, pelo Doutor Protásio Alves, com o fim de combater uma doença que desenvolvera na garganta. Devido ao estado avançado da moléstia, Castilhos não sobreviveu a cirurgia, falecendo no decorrer da operação. (MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2014)

²⁰ A prática do colecionismo tem ainda outras facetas que merecem ser destacadas, entre elas o processo de construção de subjetividades inerentes a ela. É possível afirmar que o ato de colecionar engendra, desde o seu início, um processo de transformação nas identidades sociais que, inclusive, estaria motivando os 'coleccionadores' a efetuar-lo. A busca pelo objeto, o sentimento de 'posse' que ele desperta traz consigo a atribuição de uma identidade social (que não é fixa, certamente). (LERNER, 2013, p.27)

²¹ A construção ou a evidência de uma narrativa (ou parte dela), ou ideário de um momento e/ou de um personagem que leve a convergência de um pensamento comum sobre o mesmo ou um contexto (parcial ou geral).



Julio Prates de Castilhos - Pintura a óleo de Vicente Cervásio, sobre fotografia do atelier Calegari, 1913.

Fonte: Disponível em: <http://museujuliodecastilhos.blogspot.com.br/>

Um desses pertences – a pintura sobre fotografia do atelier de Calegari²² – representa uma das imagens mais reproduzidas de Castilhos ao longo do tempo, e um item que ingressou na coleção, complementando a exposição sobre o mesmo, na sua última residência, que acabou se tornando museu.

Em 1905, o Estado adquire a residência²³ da família de Julio de Castilhos, transferindo o acervo do Museu do Estado para lá, passando a constituir-se em sua sede, localizada na antiga rua da igreja, hoje, rua Duque de Caxias. Em 1907, o Museu do Estado tem seu regulamento aprovado e recebe o nome de Julio de Castilhos, com o que o então Presidente do Estado, Borges de Medeiros, homenageia-o²⁴.

²² Calegari tinha como objeto fotográfico as figuras políticas de Porto Alegre, tais como Borges de Medeiros e Júlio de Castilhos, afirmando-se como retratista. Entretanto, o fotógrafo chegou em que Porto Alegre no período em que a cidade passava por um momento de transformação urbana, conhecida como a *Belle Époque* porto-alegrense, fase em que “a cidade reproduzia (...) a assimetria social da ordem burguesa que se consolidava” (MUSEU JOAQUIM FELIZARDO apud ETCHEVERRY, 2007. p.108)

²³ O prédio da rua Duque de Caxias foi construído pelo doutor Catão Augusto dos Santos Roxo [...] Na fachada, revestida de pedras grês, está o nome do Museu. No alto, a data de construção – 1887 – e o monograma CR (traduzido por alguns por "casou rico em alusão aos bens da senhora Mafalda dos Santos Roxo"), há muito encoberto por uma placa de mármore com o JPC, de Julio. (COHEN, 1985, p.74)

²⁴ Decreto de 19 de julho de 1907.



Casa de Julio de Castilhos - Museu Julio de Castilhos

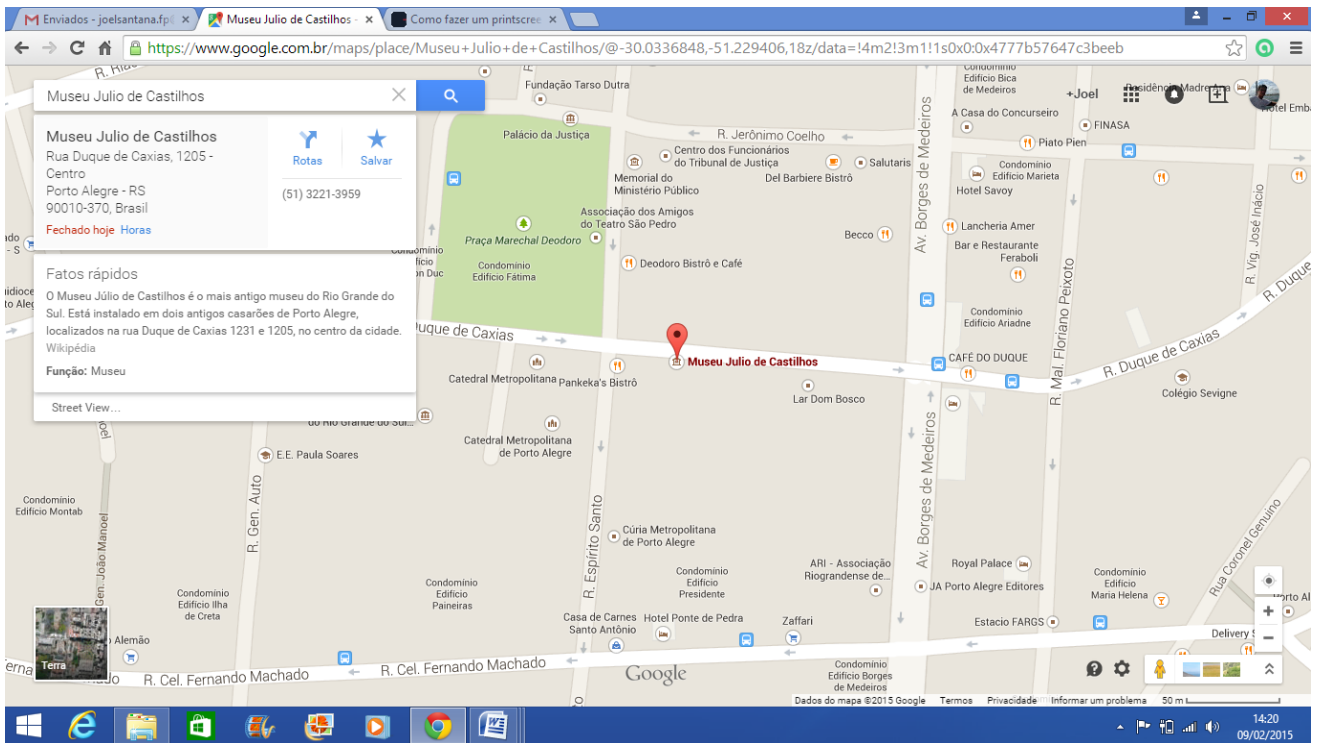
Fonte: Disponível em: <http://www.museus.gov.br/tag/julio-de-castilhos/>

Localizado próximo à Praça da Matriz, esse lugar de representação da memória – o Museu Julio de Castilhos – compõe uma cena que representa um contato direto entre a vida pública e a privada de seu patrono, distanciado por poucos metros e interligando-se entre si, como é o caso da sua residência; do monumento em alusão a Castilhos; da sede do Palácio Provincial²⁵ do poder executivo, exercido pelo presidente em duas oportunidades, que esteve próximo e o influenciou; do legislativo²⁶, que o próprio igualmente exerceu, tendo nele se consolidado como principal articulador da Constituição de 1891; e o judiciário²⁷, que se aproxima a sua formação, ao seu bacharelado em direito.

²⁵ No ano de 1857, o Comendador Patrício Corrêa da Câmara, Primeiro Visconde de Pelotas e Vice-presidente da Província de São Pedro lança a pedra fundamental do prédio que seria a sede da Assembléia Provincial. Porém, com a proclamação da República, em 1896, Julio de Castilhos, Presidente do Estado, ali fixou sua residência e sede do Estado. (MPRS, 2015)

²⁶ O poder legislativo no RS já teve diversas denominações e surge com o **Conselho Geral da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul** (1828 - 1834), **Assembléia Legislativa da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul** (1835 - 1889), **Assembléia dos Representantes** (1891 - 1930) e **Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul** (1935 - aos dias atuais).

²⁷ Desde sua instalação até 1998, o Tribunal de Justiça ocupou três sedes assim denominadas: **Casa da Câmara**, **Casa da Duque** e o **Palácio da Justiça**. [...] Com o aumento das demandas jurisdicionais as instalações do prédio da Praça da Matriz foram insuficientes para seu atendimento, sendo necessária a construção de novo edifício na Borges de Medeiros. (TJRS, 2015)



Mapa de Localização do Museu Julio de Castilhos

Fonte: Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Museu+Julio+de+Castilhos/@-30.0336848,51.229406,18z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0x4777b57647c3beeb>

A antiga residência da família Castilhos passa a ser o primeiro museu no Estado do Rio Grande do Sul e, da mesma forma, o portador da guarda de inúmeros objetos que caracterizam o estudo, a pesquisa e o progresso nas ciências no período da antiga província, hoje República. Mas também bens do próprio patrono, em uma coleção específica sobre ele.

Dentre esses itens, destaca-se a máscara mortuária de Castilhos, posta em meio ao brasão do Estado do Rio Grande do Sul, confeccionado em um suporte de madeira, caracterizando a relação e a intenção do culto à imagem do "Patriarca do Estado". A própria autorização para a confecção do brasão como suporte da máscara e outros mostruários para guardar as demais relíquias foram, assim, liberadas pela Secretaria de Negócios de Obras Públicas, caracterizando o interesse do governo de acondicionar e manter essa memória²⁸. Conforme comprova a própria autorização da confecção do brasão, o suporte da máscara e outros mostruários para guardar as demais relíquias do patrono foram liberadas pela Secretaria de Negócios de Obras Públicas, caracterizando o interesse do governo de acondicionar e manter essa memória.

Sendo também indiscutível verdade que os vivos são sempre e cada vez mais, governados pelos mortos, lembrei-me, fazendo uso do 6º do Art. 1º do Regulamento deste Museu, de

²⁸ É conveniente lembrar que o ofício empoderador de um museu é a memória.

organizar uma coleção especial em que sejam conservados todos aqueles objetos que se refiram ao Inesquecível Morto e que se possam obter para guardá-las como reliquia que são, na extensão lata da palabra. Rogo-vos autorizeis a mandar confeccionar um mostruário adequado ao fim citado para que desde já possa começar a fazer o referido colecionamento. (SILVA apud CORRESPONDÊNCIAS EXPEDIDAS MJC, 2011, p.38)

A autorização, por parte do governo de Borges de Medeiros, para confeccionar o mostruário e salvaguardar os itens da memória de Castilhos demonstra o quão significativo foi, e a referência que se tornou para o Estado como um todo. Ao mesmo tempo, amplia o caráter de torná-lo um exemplo a ser seguido.



Máscara Mórtuária de Julio de Castilhos; ao Centro do Brasão de Madeira do Estado do Rio Grande do Sul

Fonte: Disponível em: <http://www.mochilinhagaucha.com.br/2013/08/museu-julio-de-castilhos-porto-alegre.html>

No período em que se organiza um acervo de Castilhos, o museu atua no formato de

gabinetes de curiosidades, com a exposição de objetos em pequenas salas, sem sequer uma narrativa que os contextualize, ou seja, uma simples amostra dos objetos.

Todavia, a casa, aos poucos, vem recebendo alguns reparos e adequações para se adaptar às necessidades do museu e, assim, acondicionar melhor o acervo. Aos poucos, a 4ª seção (Coleção Histórica), principalmente após a primeira gestão de Rodolfo Simch²⁹, vai mudando seu perfil institucional de ciências naturais em direção a um debate mais historiográfico, fato que se amplia na gestão do literato Alcides Maya³⁰ e seu trabalho mais voltado ao público; a gestão de Emilio Kemp, direcionada à pesquisa, consolidando-se na gestão do folclorista Dante de Laytano³¹.

As referidas transformações alteram a condução da instituição e a construção de conhecimentos específicos, que o museu produzia e salvaguardava. Ao mesmo tempo, inserem-se em um movimento que converge para uma forma de saber diferente, a qual segue um curso, naquele momento, de transformação, ampliação e consolidação de suas organizações.

Nessa transformação deve ser considerada também a criação do Instituto Histórico e Geográfico em 1920, ao qual o MJC se associou como explica Leticia Nedel: “A substituição dessa referência naturalista em prol de uma perspectiva histórica ocorreu aos poucos. Ela acompanhou a dispersão, pelo país, de uma rede de associações eruditas referenciadas no IHGB, e, em nível local, o estabelecimento de novos espaços de especialização intelectual, [...] Assim, a dimensão dos espaços ocupados pelo que então se entendia a disciplina histórica entre as diversas atribuições atinentes ao museu converge para os embates entre intelectuais na definição dos rumos, critérios e condições de delimitação de um saber especializado, de sua função celebrativa e da nova posição assumida pelo Estado na política nacional. Nesse sentido, é significativo que ao se voltar para a história o MJC tenha-se associado, em 1921, ao recém-criado Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS) - uma instituição privada que, no entanto, mereceu os préstimos e o reconhecimento do poder público. (SILVA, 2011, p.28)

A associação do Museu Julio de Castilhos ao Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul reafirma a posição de uma perspectiva histórica à frente da instituição. Isso delimita uma área de atuação e a credencia a uma nova rede de pensamento intelectual específico e, por conseguinte, ao aprofundamento dos estudos históricos, tendo o museu como mais um espaço de referência.

²⁹ O Museu do Estado teve como grandes preocupações, durante a gestão de seu primeiro diretor, o engenheiro Francisco Rodolfo Simch, a coleta, o estudo e a classificação de coleções de ciências naturais. (SILVA, 2011, p. 23)

³⁰ [...] nesse momento é incorporada ao Museu a seção histórica do Arquivo Público do Estado e ocorre a desvinculação do Museu do Serviço Geológico e Mineralógico da Secretaria de Obras, passando para a Secretaria do Interior. Nesse mesmo ano, o Museu sofre a redefinição de sua estrutura interna, passando a ter duas seções: uma de História Nacional e outra de História Natural. (SILVA, 2011, p.27)

³¹ Os acervos de documentos, ciências e artes deram origem a novas instituições [...] No Museu Julio de Castilhos permaneceu a coleção histórica. Isso significou o afastamento definitivo de sua proposta inicial de museu enciclopédico, voltado de forma especial às coleções de ciências naturais, conformando a tipologia que apresenta até os dias atuais, que é a de museu histórico. (SILVA, 2011, p.28)

Importante ressaltar que, desde quando assumiu a residência de Castilhos como sede do museu, Simch vem solicitando reparos e reformas em seus relatórios referentes ao espaço em questão, subordinado à Secretaria de Obras Públicas. Em seus registros, caracterizou-o como inadequado para o desempenho das atividades, sugerindo, inclusive, uma nova construção para abrigar o museu ou, até mesmo, a venda da casa, o que não veio a ocorrer. "Outro meio de evitar a falta de espaço seria alienar o prédio e, com o produto da venda, construir prédio próprio já adequado ao fim a que se destina". (SILVA apud AHRGS, 2011, p. 45)

"Interessante observar que Simch parou de sugerir a transferência de local do Museu justamente a partir de 1913, ano em que Borges de Medeiros retornou ao governo do Estado³²" (SILVA, 2011, p. 46). Dessa forma, passam a ser temas de seus relatórios³³ somente projetos de ampliação da área do museu. Isso talvez porque Medeiros, como discípulo do líder republicano positivista, não concordaria com tal opinião, visto que simbolizaria uma descontinuidade em todo o processo de afirmação da imagem de Castilhos, realizado pelo seu governo.

Fica evidente, por meio de todos esses sinais (tanto as construções do mausoléu e do monumento na Praça da Matriz, a aquisição da casa, sua transformação em museu e, depois, sua alteração de nome, quanto a criação de uma coleção com os seus objetos – busto, tinteiro de prata, o livro da Constituição Estadual, o quadro com a fotografia e a máscara mortuária – a mobília do quarto e do gabinete de trabalho enquanto sala expositiva, discursos e homenagens e outros), a construção de uma narrativa perpassada por diversos elementos, momentos, símbolos e ações, que se tenta construir e se consolidar como uma 'tradição inventada'³⁴ ao culto da figura castilhista, por meio da sua imagem e 'feitos', para fins de afirmar um posicionamento político-social.

A quantidade de manifestações e formas de manutenção da lembrança de Castilhos, presente na sociedade, carrega o aspecto simbólico de um discurso histórico e a intencionalidade da permanência, já que, assim, o ex-Presidente da República Rio-Grandense figuraria no cotidiano das pessoas, sendo assimilada tal imagem como oficial. "Consideramos que a invenção das tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado,

³² Borges de Medeiros sucedeu a Carlos Barbosa, que governou entre 1909 e 1912.

³³ Parece-me que, em se tratando de ampliar parte desta repartição, a despesa será muito pequena, pois a construção de um pavilhão no próprio terreno do Museu atenderia bem a esse tal propósito. Como se trata de uma construção no interior do jardim, todas as despesas exigidas ou determinadas pela situação de uma rua desaparecem. (SILVA apud AHRG, 2011, p. 45-46)

³⁴ A expressão 'tradição inventada' é utilizada em um sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as 'tradições' realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar, num período limitado e de determinado tempo. (HOBBSAWN and RANGER, 1997, p.9)

mesmo que apenas pela imposição da repetição". (HOBSBAWN and RANGER, 1997. p. 12)

Também em 1937, o acervo do Museu Julio de Castilhos é reconhecido por sua importância e obtém a inscrição no livro *Tombo de Belas Artes*, da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), mostrando a relevância do acervo em foco. Acerca disso, os objetos geram narrativas que só são bem-compreendidas quando percebemos como e quando eles se constituíram – na verdade, nos museus eles aparecem como resultado de outras narrativas. "A volta ao passado é sempre feita por uma necessidade do presente". (SANTOS, 2006, p.131)

Na década de 1950, com o advento de novas ciências e análises sobre o campo museal³⁵, novos conhecimentos propiciam o surgimento de espaços e instituições que atuam especificamente em determinada área de conhecimento. Por isso, surgem o Museu de História Natural (atual Museu de Ciências Naturais da Fundação Zoobotânica do RS), o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), o Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRs) e, posteriormente, outros, cuja base encontra-se no desmembramento do acervo das tipologias de arte, de documentos históricos, de botânica, mineiros e outros, do Museu Julio de Castilhos.

Os acervos de documentos, ciências e artes deram origem a novas instituições [...] No Museu Julio de Castilhos permaneceu a coleção histórica. Isso significou o afastamento definitivo de sua proposta inicial de museu enciclopédico, voltado de forma especial às coleções de ciências naturais, conformando a tipologia que apresenta até os dias atuais, que é museu histórico. (SILVA, 2011, p. 28)

Tipificado como histórico³⁶, o Museu Julio de Castilhos passa a se caracterizar pela narrativa de seu patrono e pela formação e história política do Estado do Rio Grande do Sul, especializando-se em assuntos regionais, que deram forma à constituição da trajetória desse território.

Atualmente, o museu³⁷ é composto por uma narrativa diversa, que mescla salas expositivas de longa duração (Institucional, Guerra Farroupilha, Missões, Indígena e África Sul Rio-Grandense) e temporárias, e outra, com reprodução de ambientes (quarto e gabinete de Julio de Castilhos), contextualizando a história política do Rio Grande do Sul.

³⁵ Ciência em construção, a Museologia vai se libertando da mera observação e descrição de fenômenos, para considerar o fato museológico, desde a sistematização do objeto exposto dentro de uma semântica que o torna inteligível em si e dentro de um contexto, passando pela relação "Homem-Objeto" e chegando à mais profunda reflexão sobre o relacionamento 'Museu-Homem-Sociedade'. (RÚSSIO, 2010, p.78)

³⁶ Os museus de história surgem com as galerias iconográficas dos castelos; expõem, para a educação dos visitantes, retrato dos generais ilustres, filósofos sábios e artistas que iluminaram as grandes fases da história do pensamento, como as igrejas medievais, através de seus afrescos e das esculturas do pórtico, explicam aos fiéis o Antigo e o Novo Testamento. (GIRAUDY, 1995. p.25)

³⁷ Atualmente o museu está cadastrado na rede estadual de museus sob o número 1.40, registrado em 29 de outubro de 1999, através do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul.

Seu acervo é constituído de mais de 11 mil itens, divididos em aproximadamente 29 coleções, que abrangem a iconografia (fotografias, pinturas e gravuras), indumentária (roupas, acessórios e modas de época), armaria (armas), etnologia (objetos relacionados à cultura de determinados povos), documentos (cartas, ofícios, mapas), utensílios (domésticos e de trabalho), objeto de uso pessoal (coleção do próprio Castilhos e demais vultos), numismática (moedas), entre outros. Acerca do acervo³⁸ de Castilhos, há também uma doação feita pelos familiares, ocorrida em 2002, quando objetos foram conduzidos ao Museu Julio de Castilhos junto à parte documental do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, constituindo, então, um "Arquivo Particular de Julio de Castilhos".

A Sala Julio de Castilhos, local onde se encontram os objetos do período da República e do patrono do museu, detém a missão de comunicar essa memória política, positivista, federalista e, sobretudo, personalista, evidenciada na reorganização do acervo e na criação de uma coleção reveladora das mudanças de 1950, quando o caráter da história política se efetivou no museu.

1. 2 - Gênese do ambiente

A residência que se torna o Museu Julio de Castilhos transporta-nos a compreender uma passagem daquele espaço no tempo da vida particular de Castilhos, em direção à pública, ou seja, a casa que antes fora seu refúgio e acolhimento familiar, agora é um expositor que apresenta a sua história e a do Estado.

Segundo relatórios da instituição, encontrados nos arquivos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE³⁹), foram descritas no inventário da viúva de Castilhos, Honorina de Castilhos, as peças da casa/repartições quando dela, vendida ao Estado para cumprir a função de museu.

A estes dados podemos complementar que no inventário de dona Honorina de Castilhos

³⁸ A expressão "Acervos Pessoais" poderia ser definida como o conjunto dos documentos produzidos e/ou pertencentes a uma pessoa, um indivíduo, resultado de uma atividade profissional ou cultura específica. Distinguem-se os acervos pessoais dos arquivos privados, que podem revelar uma instituição e, também, dos acervos familiares, que supõem, geralmente, uma transmissão entre várias gerações. O alcance cronológico dos acervos pessoais não ultrapassa a vida do indivíduo que o constitui. (PENNA and GRAEBIN, 2014)

³⁹ IPHAE, 20/12/14, Centro Administrativo do Estado Fernando Ferrari, Caixa 325 - 3 - 3 — Prédio do Museu Julio de Castilhos (Subfunção: Gestão do Patrimônio do Estado; Gerir o Patrimônio Imobiliário; Promover o Tombamento Histórico do Imóvel).

encontramos descritas as peças que compõem este prédio.

Este compreendia: 3 salas, 3 quartos (sendo 1 de casal e dois de solteiros), 1 sala de jantar, copa, cozinha, 1 gabinete de trabalho. (IPHAE, 1987. p. 3)

Antes de compreender a composição e o surgimento dessa exposição, faz-se necessário identificar, na Sala Julio de Castilhos, as categorias que dividem o ambiente em dois. Ou seja, definir os sentidos adquiridos do que se compreende por um quarto e um gabinete, a fim de melhor interpretar as suas formas de representação.

Primeiramente, o termo gabinete, conforme define o dicionário Aurélio, é um "compartimento reservado, escritório de autoridade, camarim, conjunto de ministro/ministérios/governos", uma sala destinada a um trabalho, estudo ou planejamento de uma ação, local de autoridades e suas decisões ou, mesmo, uma designação de instância de poder.

A seguir, a imagem do Gabinete de Administração da Casa de Correção de Porto Alegre, de 1913, que ficava localizada próximo às margens do Rio Guaíba, construída em 1852. No local também havia, em sua estrutura, oficinas industriais, que ajudam a apresentar a formação desse ambiente.



Gabinete da Administração da Casa de Correção de Porto Alegre - 1913

Fotos: MUSEU JULIO DE CASTILHOS - Acervo

No referido gabinete, é possível identificar a sua composição com alguns objetos, como mesa, cadeiras, armário e escrivaninha, todos em madeira e dispostos na sala. Representavam um ambiente de sobriedade e formalidade.

A palavra gabinete também tem origem relacionada aos museus, conforme afirma (BEMVENUTI apud HERREMAN and LOPES, 2004, p.15): "O termo gabinete, segundo Herreman, passa a designar pequenas salas com coleções de objetos raros e de valor, a partir do século XVI, pois, antes, era um termo utilizado apenas para designar um móvel destinado a guardar as coleções". Ademais,

Os gabinetes eram compostos por coleções particulares que refletiam, como qualquer outro tipo de coleção, a vaidade de seus donos. Eram exibidas a um grupo seletivo de pessoas, formado por aristocratas e estudiosos, que detinham o "saber do mundo [...]". (MARÇAL and CAMPANHOL, 2014)

Contudo, ao referenciar o gabinete como "compartimento reservado", compreende-se um limite de acesso a esse espaço o qual, por mais que dispunha de uma função pública, por vezes até estratégica, a autoridade de seu portador deve ser respeitada e não violada, cabendo, ao mesmo, a definição de entrar ou sair do local. Da mesma forma, o significado "camarim" está ligado a essa compreensão, na medida em que o espaço seja reservado para alguém que se prepara para algo (neste caso, estudar) relativo aos próprios atos.

A respeito disso, deve-se destacar que as coleções em geral, nos museus, normalmente mantidas por aristocratas e por burgueses, com forte influência do período renascentista, ajudaram a preservar importantes artefatos da cultura material, embora tivessem toda uma relação de status e de restrição ao acesso do ambiente. "Dessa forma, o conceito de curadoria tem, em suas raízes, as experiências dos gabinetes de curiosidades e dos antiquários do renascimento dos primeiros grandes museus europeus, surgidos a partir do século XVII". (BRUNO, 2008, p.18)

Portanto, conclui-se que o período iluminista evoca essa sede pelo despertar das ideias, possibilitando o acesso a tal ambiente, conforme ressalta Marçal e Campanholl apud Possas (2014). A preocupação do Iluminismo com o conhecimento, o desenvolvimento científico e a valorização do saber acaba, aos poucos, proporcionando a abertura dos gabinetes. Vários deles, certamente, poderiam ser visitados com facilidade mediante uma carta de apresentação.

Mais adiante, no período de transição entre o Império e a consolidação da República, no

Brasil, pode-se notar uma presença mais efetiva da existência desses gabinetes, como, por exemplo, o gabinete de trabalho de Dom Pedro Augusto (neto mais velho de Dom Pedro II), exposto no Museu Imperial. Isso sem mencionar o escritório de Getúlio Vargas, localizado no Palácio do Catete⁴⁰, no Museu da República.

Há também, na transição para a República, a utilização da expressão “Governo de Gabinete”, que significou “[...] a criação do cargo de Presidente do Conselho dos Ministros. O Imperador passou, com a instituição desse parlamentarismo, a escolher somente o encarregado de compor o Ministério, uma espécie de primeiro-ministro” (VERSIANI apud PENNA, 2010, p. 29). Tal fato criou desavenças com as lideranças regionais da oligarquia e foi mais um elemento a incidir no processo de proclamação da República.

Já o Museu Histórico Nacional possui uma especificidade nesse tipo de ambiente: o “Gabinete Numismático⁴¹”, ou seja, a reprodução de um espaço que se caracteriza por demonstrar o local onde normalmente esse acervo era estudado e guardado, complementado por uma coleção de móveis, datada do final do século XIX e início do XX.

Mas o termo "gabinete" também pode significar a descrição de uma mobília (preferencialmente em caráter domiciliar) ou mesmo, na linguagem da informática, o local onde se conectam os componentes, assim como um cômodo de uma residência. Esse escritório particular é tanto um anexo de uma estrutura maior (no caso, a dependência de uma casa) quanto uma divisão de ambiente, que permite o isolamento da rotina alheia e/ou ainda a salvaguarda de papéis e de objetos de estima e estudo, quanto algo sacralizado e imponente, onde se tomam decisões importantes, as quais dão sentido à manutenção de algo maior (no caso da casa, como uma decisão de sua própria manutenção), ou seja, um local de subjetividade institucionalizada. Bem diferente do quarto, outro ambiente a compor a formação da Sala Julio de Castilhos.

O quarto cumpriu diversas e importantes funções ao longo da história (PUTTINI and RIBEIRO, 2014), tais como quartos de banho e asseio, quartos de hóspedes (normalmente com aberturas voltadas ao exterior da casa, preservando a privacidade familiar) e alcovas (quartos sem janelas no interior das casas, com fim de preservar damas e donzelas dos olhos públicos), com seus

⁴⁰ Há também exposto o quarto de Getúlio Vargas, com móveis e outros itens que lhe pertenceram. Da mesma forma, o Salão Ministerial era o espaço de decisão e deliberações dos presidentes da República que por lá residiram.

⁴¹ A coleção de numismática do Museu Histórico Nacional, que inclui moedas, cédulas, vales, ações, selos postais, apólices, cartões telefônicos e outros objetos pecuniários, além de condecorações, é a maior da América Latina e uma das mais importantes do mundo. (MHN, 2015).

mobiliários específicos. No dicionário Aurélio, relacionado ao ambiente, "quarto" é identificado como "habitação destinada a dormir, cada um dos cômodos de uma habitação, quarto de banho" e outros muitos significados referentes a números (quarto de hora: uma medida ou série de mensuração do tempo) ou à designação de funções (quarto de modorra: a segunda vigia da noite) ou artefatos.

Aqui, o papel dos quartos na dimensão social e da própria necessidade humana de refúgio ficam explícitos, à medida que esse ambiente se configura em uma construção de quem o habita para o seu descanso, sua intimidade, seus pensamentos, seu silêncio... Ou seja, para a sua privacidade.

Na classe média, o quarto conjugal se torna comum depois de 1840. De proporções modestas, não longe do quarto das crianças, com o qual geralmente se comunica, ele é a unidade orgânica de um conjunto familiar. Os elementos de conforto são objetos de cuidadosas prescrições. [...] A luz geralmente parcimoniosa: para que iluminar o templo do sono? Os que gostam de ler à noite, cada vez mais numerosos no século XIX, usam pacotes de velas, sob o risco de incêndios. [...] Antes disso, os urinóis ficavam dissimulados nas mesas de cabeceiras. Bacias e jarros se inserem nas mesas de toaletes providas de abas dobráveis [...] considerados indispensáveis à higiene do casamento. (PERROT, 2011, p.58-59)

Esse espaço de intimidade do casal Castilhos segue uma leitura dos outros "cômodos de sua habitação", com móveis de características simples (não ostensiva); porém, se antes fora modesto nas proporções, agora torna-se relativamente grande por conta do pé direito alto de sua residência. Mais do que isso, esse local privado de encontro e convívio amoroso do casal o era também de conversas e cumplicidades.

Mas o quarto possui uma ligação extremamente estreita com o feminino, uma construção simbólica e de gênero do ser mulher. Uma afirmação de sentidos, que se constitui na espacialidade, nos detalhes que circundam objetos, no próprio uso do referido local como rito de passagem (como a noite de núpcias) e tradição de saberes e fazeres (como no caso dos enxovais e do cozer das roupas).

Do nascimento à morte, o quarto é o palco usual das mulheres. No quarto comum, elas trabalham para os outros mais do que para elas mesmas, ocupadas sem cessar com trabalhos domésticos e particularmente requisitadas em torno dos leitos que eles arrumam para preservar a dignidade do lar, dos doentes de que cuidam, dos inválidos que alimentam, dos mortos que velam e que enterram. É sua tarefa ancestral, transmitida de mãe para filha no mundo rural, interrompida pela desordem urbana, que é também uma libertação, propícia às escapadas. Nessas salas comuns, as mulheres conseguem marcar um lugar para si mesmas? Será que pensam nisso? Como nasce a necessidade do segredo? Onde pode ele se refugiar? Talvez em objetos, uma caixa, uma pilha de roupa, um lenço, um xale, um livro de orações, uma imagem, um espelho; um móvel predileto, um banco ou cadeira perto do fogo; um

trecho de parede, um ângulo ou um recanto propício ao devaneio ou ao repouso. (PERROT, 2011, p.140-141)

Seria esse o espaço da mulher, já que na casa não há um local próprio para ela, como os gabinetes de trabalho ao seu senhor? O certo é que somente nesse espaço, de forma muito tímida, em um retrato de família, aparece a imagem e a referência à Honorina de Castilhos, evidenciando a ligação do leito com a mulher.



Família Castilhos

Fonte: Disponível em: <http://www.conhecendomuseus.com.br/v1/v1/museu-julio-de-castilhos/>

E é em um quarto tracejado de cuidados e minúcias femininas, por muitas vezes invisibilizadas na sua reprodução de ambiente e na sobriedade de um gabinete de trabalho amplamente masculinizado, que se contrasta a composição da Sala Julio de Castilhos, no Museu Julio de Castilhos.

A princípio, a composição da Sala Julio de Castilhos traz indícios de ser ter sido elaborada espontaneamente, tentando retratar a reprodução de ambientes da época da figura pública e privada da vida de Castilhos. No entanto, ao serem analisados os documentos lotados no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE), verifica-se que algumas plantas trazem projetos de reformas e/ou restauro e alguns ordenamentos de fluxos de circulação de visitantes. O fato de a configuração da casa ter sofrido alterações nas reformas dificulta a possibilidade de identificar os espaços e, por conseguinte, a disposição dos objetos na mesma, mas apresenta mudanças significativas para entender como se encontra a situação atual da instituição.

1.3 - Definição do Tema da Exposição e a Mensagem Que Transmite ao Público

A história institucional traduz muito da definição de temas e da mensagem que se atribui à instituição, pois apresenta o surgimento do museu a partir de uma mostra agropecuária e industrial, ocorrida no campus da Redenção, em Porto Alegre, no ano de 1901, na qual se observa que o objetivo estava voltado à riqueza e ao progresso material. Ou seja, de uma visão cientificista que se inter-relacionava com a ciência e a tecnologia, e a qual gera a necessidade de melhor salvaguardar esse acervo, surge, em 1903, o Museu do Estado, cuja finalidade era

Reunir e classificar os produtos naturais do Rio Grande do Sul e todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico de seus primitivos habitantes, de colecionar os artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico e bem assim os produtos de ciências, indústrias e artes modernas e documentos históricos de qualquer gênero. (IPHAE, 1987, p.4)

Em seguida, a morte do líder positivista muda o quadro na instituição e, assim, passa-se a ali guardar os seus objetos pessoais. A partir daí, surge um acervo de características históricas que, aos poucos, com a aquisição da casa de Castilhos para a sede do museu, vai constituindo e alterando o perfil institucional, somado à criação do Instituto Histórico e Geográfico. Além disso, vai, também, ratificando essa posição de atuar no campo da história, em que "[...] as instituições que mostravam uma ligação mais estreita com o Estado revelaram-se menos permeáveis à mudança. Em tais instituições, a história aparece como uma espécie de “biografia da nação”, uma história dos fatos e figuras marcantes que materializavam a trajetória da nacionalidade" (SANTOS, 2006, p. 55). Assim, ao alterar o seu perfil institucional, o Museu do Estado também muda de nome e passa a se chamar Museu Julio de Castilhos, em homenagem ao póstumo.

A Sala Julio de Castilhos se apresenta como o espaço dentro da instituição que caracteriza a

permanência da imagem de seu patrono, com uma exposição de longa duração, praticamente imóvel, desde de sua instalação na casa, em 1905 (com o mesmo desenho de reprodução de ambientes, o quarto e o gabinete de trabalho), que permanece exposto ao longo dos tempos, com alterações entre uma e outra peça do seu acervo, deslocadas ou substituídas, devido às questões de conservação na exposição.

A exposição⁴² é elemento vital de transmissão de conhecimentos e de informações nos museus; ela é o elo entre o lugar e o visitante, perfazendo uma construção simbólica e de sentidos na estética, na representação e na narrativa.

Uma exposição fala através dos objetos que expõe, do sentido que dá ao visitante, das informações que usa/não usa. O exemplo que podemos usar [...] é dos objetos que formam o quarto de Julio de Castilhos, assim como o seu gabinete de trabalho. Inclui-se neste exemplo, também, a imagem do Patriarca. Eles pertencem à exposição permanente do Museu e são mostrados para dar a conhecer aos visitantes o personagem que dá nome ao museu assim como destacar o papel como governante do Estado. Estas peças são também representações da vida privada e da vida pública de Castilhos e trazem em seu bojo, algo da austeridade e da simplicidade com quem vivia o primeiro presidente eleito do Estado (AXT apud RAMOS, 2005, p. 271)

Na breve descrição da Sala Julio de Castilhos, foi possível notar a construção da imagem do patriarca, como se fosse evocada a sua memória e atribuída a ele certas condecorações e feitos. E assim se estabelece um discurso histórico-político na expografia⁴³, com os elementos fabricados para o culto da sua imagem, representando uma indissociabilidade com a República.

O fato em questão pode ser exemplificado ao percebermos o livro da Constituição⁴⁴ de 1891, presente no ambiente do gabinete de trabalho de Castilhos, referenciando a sua produção e à máxima de que a memória de um acontecimento do qual não participamos depende da possibilidade de termos acesso ao mesmo. Evidentemente, o referido acesso, por sua vez, depende da existência de traços – traços escritos, orais, monumentais, ou arqueológicos –, já que, sem eles, sobram apenas o silêncio e o esquecimento (PENNA and GRAEBIN apud VIDAL, 2014), ou seja, aqui o objeto é a evidência dessa memória de Castilhos enquanto gestor público e seus feitos, cristalizada em tema na exposição.

⁴² Exibição pública de acervo organizado e disposto com o objetivo de comunicar um conceito ou uma interpretação da realidade. Pode ser de caráter permanente ou temporária, fixa ou itinerante, presencial ou virtual. (IBRAM, 2014, p. 74)

⁴³ [...] A escrita expográfica recorre aos bens patrimoniais originais e musealizados, às réplicas, às imagens, ao texto escrito, aos sons, às cores e sensações, à organização do espaço, a esquemas gráficos, aos recursos informáticos e tecnológicos; em outras palavras, a uma cenografia ou representação, para transmitir uma mensagem. (RECHENA, 2014)

⁴⁴ Importante documento que dá as bases para a consolidação do regime republicano no Rio Grande do Sul.

Entretanto, cada objeto traz respostas aos possíveis questionamentos acerca da exposição e são imbuídos de outros elementos, que desencadeiam parte da historicidade do local e da vida do indivíduo, forjando a construção de um cenário que transparece a sua presença no lugar. Assim, há tanto elementos que caracterizam a lembrança quanto outros, geradores de esquecimento, como a colcha de crochê posta em cima da cama, que demonstra os detalhes desse objeto, mas principalmente a simplicidade de sua formação para forjar tal espacialidade.

Respostas representativas de um percurso de vida, que se altera e se separa em tempos e lugares – explicitado na sala em questão como um quarto, para definir "um tempo de descanso", ou o gabinete, para mostrar "um tempo de trabalho" –, evidenciando momentos e práticas comumente realizados. Os objetos nela contidos realçam a importância do ambiente, mas, principalmente, de seu detentor, trazendo novas funções ao espaço, como, por exemplo, a presença de uma penteadeira no quarto, a qual revela que o local foi lugar de cuidado com a aparência; ou o relógio no gabinete, como um possível regramento do tempo de trabalho.



Visão Geral da Sala Julio de Castilhos⁴⁵

Fotos: GAMA/10, de dezembro de 2014

"Expor é, ou deveria ser, trabalhar contra a ignorância, especialmente contra a forma mais refratária da ignorância: a ideia pré-concebida, o preconceito, o estereótipo cultural" (CHAGAS

⁴⁵ Fotos de arquivo pessoal, registradas para a elaboração e identificação da exposição da Sala Julio de Castilhos no Museu.

apud THEVOZ, 2014). Segundo tal concepção, há um direito de memória, protagonizado principalmente pelos museus, que caracteriza a importância de determinar a relação estabelecida com seu objeto/ambiente/percurso, isto é, uma referência para atribuir sentido à narrativa, podendo estabelecer uma relação de adoração/sacralização/subordinação ou de negação/abandono/substituição e apropriação/referência/recriação (CHAGAS, 2014), uma delas fazendo conjecturas nessa significação do objeto.

Por isso, a exposição é como uma estratégia comunicacional, em que se correlacionam objeto e indivíduo partícipes de um processo, conforme menciona (CUNHA, 2010), ao expor que, quando falamos em exposições museológicas, somente podemos concebê-las relacionadas à pesquisa e à ação cultural, sistematizadas em dois grupos básicos: (i) Salvaguarda, compreendendo coleta/estudo, documentação, conservação e armazenamento; e (ii) Comunicação, relacionando exposição, projetos educativos, ação sócio-educativo-cultural e avaliação.

Há na sua composição um ritmo, uma gramática, uma sintaxe, que se evidenciam na articulação de seus elementos. A leitura de uma exposição permite que sejam percebidas ênfases, proposições, metáforas, e tal leitura não será uniforme, pois dependerá do grau e nível de interação de cada indivíduo com o tema e elementos que se apresentam. [...] Expor é revelar, comungar, evidenciar elementos que se desejam explicitar, e este desejo pode estar relacionado a um momento histórico, uma descoberta científica, uma produção estética, um ideal político. [...] Exposições são traduções de discursos, realizados por meio de imagens, referências espaciais, interações, dadas não somente pelo que expõe, mas inclusive, pelo que se oculta, traduzindo e conectando várias referências, que conjugadas buscam dar sentido e apresentar um texto, uma ideia a ser defendida. (CUNHA, 2010, p.110)

A ressignificação dos objetos na exposição caracteriza a atribuição de sentido que se acrescenta à relação da mera seleção funcional, inserindo-os em uma nova configuração de um novo sistema de referências. Quando se determina algo, também se permite escolher, baseado em tema e forma, o que será evidenciado, esquecido ou apontado como referência naquele contexto e narrativa. Assim, lembrar para lembrar; recriar para dar novas possibilidades; escolher para definir e, até mesmo, substituir para esquecer são questões de proposituras nas exposições dos museus à sociedade.

O discurso museológico, logo, precisa ultrapassar a barreira do "ontem" da exposição⁴⁶, recriando um tempo que envolva o seu visitante e mostre a ele aspectos além do "vulto e dos feitos", que contemplem a complexidade e a historicidade do ambiente, dado terem sido essas

⁴⁶ Ao longo do tempo a forma de expor objetos, de manipulá-los, e classificá-los dentro das instituições museológicas se modificou muito, de acordo com sua temporalidade, absorvendo filosofias e ideologias de seu tempo e sua localização. (MARÇAL and Campanhol, 2014).

conformidades de tempo e local que propiciaram, acolheram e inspiraram o corpo e as ideias de todos os seus frequentadores, nos ambientes que forjam a Sala Julio de Castilhos. Então, é preciso compreender o papel e a historicidade dos objetos para evidenciar a formação daquele espaço e, do mesmo modo, propiciar uma aproximação da história do objeto, com a sua função e o (re)significado a ele atribuído.

Fica evidente o quão importante se torna ressignificar a exposição da Sala de Castilhos. Equivale a tentar compreender a reprodução de ambientes, as informações contidas nos objetos, bem como identificar as lacunas dessa composição, tratando do período republicano, sem deixar de destacar o papel do patrono do museu. Esse se torna o desafio posto.

1.4 - Tipo de Suporte Que é Exposto no Local

Diversos são os suportes⁴⁷ que acondicionam, apresentam os objetos e comunicam na exposição da Sala Julio de Castilhos, podendo ser desde expositores até uma mobília ou um discurso. Eles auxiliam e garantem mais destaque ao acervo, ampliando a capacidade de difundir as informações e, paralelamente, o conjunto de interpretações relacionadas às mesmas.

São visíveis, também, vitrines de formato horizontal com objetos pessoais que, normalmente, nos museus em geral, contêm artefatos menores expostos e estão na vertical, também contendo objetos pessoais, que trazem bens maiores sobre suportes que aparecem expostos nessa sala (SANTOS apud MHN, 2006, p.77). "Apresenta-se, em tal caso, uma leitura da disposição do acervo na exposição "Colonização e Dependência", do Museu Histórico Nacional⁴⁸, segundo a qual a ordem cronológica e a relação de "tempo" entre os objetos expostos nas vitrines não é (sic) rigorosa, isto é, nem todos os objetos pertencem exatamente à mesma época". Entretanto, eles estão estritamente relacionados aos temas, e estes entre si.

Dessa forma, os suportes dão o sentido de conjunto ao todo da exposição e apresentam, tanto no caso do Museu Histórico Nacional, quanto no do Museu Julio de Castilhos, a história como uma narrativa de contexto e não cronológica, destacando a significância do objeto. Nesse espaço, a cama cumpre dupla função: ao mesmo tempo em que a mobília é objeto também é suporte, pois recebe

⁴⁷ É o material físico com o qual a confecção da obra irá se desenvolver e onde a informação é registrada, como, por exemplo, o papel, a argila, a tela e a madeira. (IBRAM, 2014, p.74)

⁴⁸ Criado em 1922, é um dos mais importantes museus do Brasil, reunindo um acervo de mais de 348.515 itens, entre os quais a maior coleção de numismática da América Latina. (MHN, 2015)

outros itens que a constituem como o travesseiro, o colchão e a colcha, como ela igualmente expostos. O ambiente do quarto, enquanto elemento portador dos objetos e suportes, possui um pequeno pedestal de metal, onde se encontra uma ficha de identificação dos demais objetos para a sua localização na sala.

Mas não seriam os suportes partes dos objetos e auxiliares na transmissão de documentos? Creio que essa é uma falsa questão, pois, conforme afirma Santos (2006. p.78), "[...] os objetos por sua vez, podem ser tratados como documentos, assim como a escrita ou quaisquer outros vestígios do passado, capazes de trazer algum esclarecimento sobre um ou outro momento da história". Os suportes são elementos que salvaguardam o acervo e evidenciam essa informação, os quais, no entanto, não possuem significados, próprios dos objetos⁴⁹.

A título de exemplo, pode-se mencionar o quadro com moldura de madeira canelada, pendurado em uma das paredes da sala, visto ser mais um dos suportes encontrados, que visa expor e dar forma e ainda guardar a fotografia pintada de Castilhos, resguardando-a de qualquer sinistro ou intempérie. De forma semelhante acontece com os textos, em tampa de acrílico com plotagens, já que expõem a maneira de comunicar parte da biografia e do contexto da Sala Julio de Castilhos.

Há também algumas etiquetas, que possuem o mesmo suporte em acrílico, em tamanho proporcionalmente menor, que identificam o objeto e orientam as especificações a serem observadas. A iluminação à base de lâmpadas fluorescentes, de alguma forma, constitui parte dos elementos técnicos que auxiliam na visualização dos ambientes e dos objetos, mas, de fato, não comunicam: apenas apresentam o mesmo.

Seguindo na apresentação, existe outro suporte, identificado na sala, com tal função: uma base de madeira que auxilia na sustentação da mesa e da cadeira do gabinete e as coloca em determinada distinção na sala. Talvez esteja assim para que a mesa fique mais alta e possa ser visualizado o trabalho de marchetaria na sua tampa superior. Ao lado, sem deixar também o móvel em piso em falso, ou sendo utilizada para dar mais destaque ao local onde, de fato, seu detentor ordinariamente as utilizava.

⁴⁹ Em sentido filosófico mais elementar, o objeto não é uma realidade em si mesmo, mas um produto, um resultado correlato. Dito de outra maneira, ele designa aquilo que é colocado ou jogado (*ob-jectum*, *Gegen-stand*) em face de um sujeito, que o trata como diferente de si, mesmo que este se tome ele mesmo como objeto. Esta distinção do sujeito e do objeto é relativamente tardia e própria do Ocidente. Nesse sentido, o objeto difere da coisa, que, ao contrário, estabelece uma relação de continuidade ou de "utilidade" (ex: a ferramenta como prolongamento da mão é uma coisa e não um objeto). (DESVALLÉES and MAIRESSE, 2014. p.68)



Mesa em madeira com trabalho em marchetaria

Foto: GAMA/ 10 de dezembro de 2014

Este é um ponto importante a ser observado já que os objetos são elementos básicos do nosso processo cognitivo. Logo, as exposições envolvem três ordens de sentido:

1. **a linguagem** - universo da lei convencional do símbolo
2. **o ícone** - universo da representação, da analogia, da semelhança
3. **o índice** - universo da vizinhança, da metonímia, da tipologia do sentido [...] (CUNHA, Grifo Nosso, 2010, p. 111)

Sem dúvida, os suportes oferecem possibilidades para que esses três sentidos sejam percebidos e comunicados, pois colocam o objeto museológico⁵⁰ em destaque, conforme evidencia o mais emblemático dos suportes que é, sem dúvida, o Brasão de Armas do Estado do Rio Grande do Sul. Confeccionado em madeira sobre a base de um tripé, tem ao centro a máscara mortuária em gesso de Julio de Castilhos, protegida por uma tampa oval de acrílico.

Sua fabricação se deve ao intuito de imortalizar a presença de seu líder positivista pelo governo republicano, que ascendia ao poder e nele permanecia pela evocação de sua memória, a fim de dar ou de consolidar uma fama perdurável através dos tempos.

⁵⁰ Objeto retirado da sua posição de origem, passando a integrar novas funções e transformando-se em signo de representação pelo processo de musealização, ampliando, com isso, sua capacidade de simbolizar.



Máscara mortuária de Castilhos com Brasão de Armas do Estado, em madeira

Foto: GAMA/10 de dezembro de 2014

Parte muito importante da exposição é a máscara⁵¹, que serve como o melhor exemplo dessas ordens de sentidos, por ser um ícone de fato. Sobretudo, é representativo por sua imagem (que causa certa estranheza nos dias atuais, mas trata-se de um costume usual no passado) e de característica pouco comum ao meio de um brasão; é um índice, porque tenta se aproximar e fundir a figura de Castilhos à do Estado; e busca uma linguagem em que um se una ao outro, caracterizando o papel de patrono do Estado.

⁵¹ De fato, a prática consistia em construir uma máscara feita de cera ou gesso, que era colocada sobre o rosto de uma pessoa recém-falecida. A máscara podia ser feita para se possuir uma lembrança ou *souvenir* do falecido ou usada como modelo para criação de retratos posteriores [...] Em outras culturas, a máscara era um ritual de sepultamento. (MUNDO GUMP, 2015)

Todavia, o museu apresenta outros meios que também comunicam, como o processo de montagem⁵² da exposição, a mediação e os materiais gráficos e didáticos, suportes igualmente importantes nas instituições, pois possibilitam o acréscimo da informação e uma possível interação do público com a exposição, ampliando o aspecto interdisciplinar na percepção social da estética. Conforme ressalta Roca (2008), podemos trocar todas as etiquetas, objetos e conteúdos, mas, se continuarem a ser lidos e incorporados segundo os preconceitos naturalizados dos visitantes, permanecerão alimentando os mesmos propósitos coloniais que tentam questionar.

Assim, os suportes vão auxiliando na construção e na elaboração da transmissão de informações para comunicar ao público, no sentido de apreender significados e de demonstrar as características funcionais e de representação intrínsecas a cada objeto e espaço, formando uma narrativa que dialoga com um contexto.

Contexto presente também na constituição da ambiência que forma os cenários, na intenção de caracterizar e demonstrar na espacialidade determinado funcionamento de local ou informação nele contida para que, assim, os objetos e os suportes ratifiquem a singularidade dessa comunicação.

⁵² Montagem - Prepara o local da exposição, dos suportes que receberão as obras, do manuseio e correto posicionamento dos trabalhos de acordo com as orientações da curadoria (ACERVOS MUSEOLÓGICOS, 2015).

CAPÍTULO 2 - ANÁLISE DO CENÁRIO

O estudo dos ambientes, a formação dos cenários e a representação dos acervos⁵³ na exposição são temas que irão permear este capítulo e trazer reflexões acerca da localização da Sala Julio de Castilhos e dos suportes que evidenciam os objetos na composição da narrativa. Assim, a problematização da questão da cenografia tanto do quarto de Castilhos quanto do seu gabinete de trabalho é também um debate expográfico, no sentido de apresentar o ambiente expositivo correlacionado a um discurso científico ou histórico. (BITTENCOURT, 2008)

A narrativa será o porta-voz desse diálogo emissor de contemplação e fruição na experiência estética, ou seja, a exposição torna-se um mapa a ser descoberto e desvelado, oferecido ao público, desde que sua comunicação seja abrangente. Por isso, é importante salientar que o meio expositivo é instrumento de conhecimento para além da representação dos objetos, adentrando a configuração de um sistema simbólico que se faz nele e com ele, neste caso, a Sala Julio de Castilhos.

2.1 - CENÁRIOS - E OS OBJETOS DA SALA JULIO DE CASTILHOS

A ambiência da exposição de um museu é fator determinante para a construção cognitiva de transmissão de informações ao seu visitante. Sob tal perspectiva, os cenários são elementos que atribuem significância às narrativas, a fim de definir determinado espaço, tempo, temática ou ação humana. "Ainda que as formas das construções museais tenha, geralmente, se centrado na salvaguarda das coleções, ela evoluiu na medida em que se desenvolveram novas funções." (DÉSVALLÉS and MAIRESSE, 2014. p.29)

Na elaboração da cenografia, procura-se entender o que foi projetado e transportado para a cultura material⁵⁴, empreendendo a construção de uma estética que exprime, pela via da narração e por meio de documentos, objetos, suportes e cenários que são consideráveis condicionantes para a formação institucional e o exercício do entendimento do espaço museal.

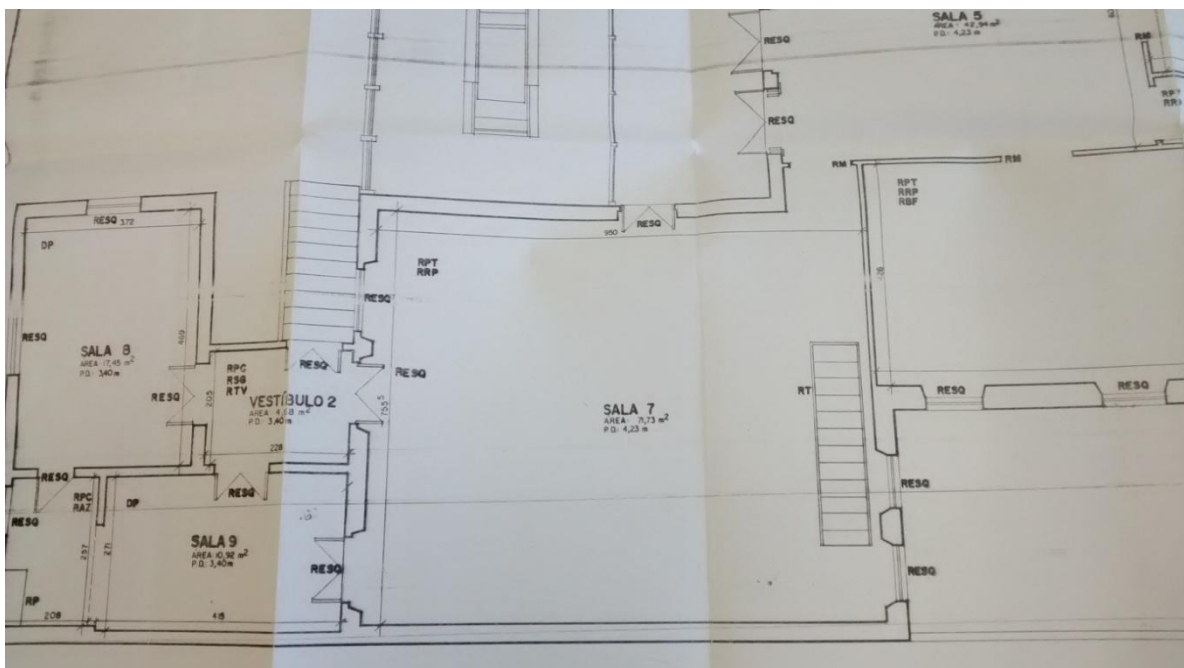
Atualmente, o museu é composto por uma narrativa diversa, que mescla salas expositivas de

⁵³ Os acervos dos museus, tomados em conjunto, detêm um patrimônio cultural que, pela multiplicidade de fruições e leituras permite, constitui extraordinária ferramenta para a compreensão e documentação dos ambientes e da cultura dos povos. (SANJAD, 2007)

⁵⁴ O discurso manifesto nas exposições pelos museus e seus porta-vozes é, também, tema passível de investigação, talvez até mais importante para se compreender as possibilidades e limites da comunicação da política curatorial (BITTENCOURT apud SANJAD and BRANDÃO, 2008. p. 30)

longa duração (Institucional, Guerra Farroupilha, Missões, Indígena e África Sul-Rio-Grandense) e de temporária duração (recepção de muitas mostras) e de outra, com a reprodução de ambientes (quarto e gabinete de Julio de Castilhos), resgatando uma contextualização da história política do estado do Rio Grande do Sul.

Localizada na planta atual, a Sala Julio de Castilhos é a de número 7 (sete) e está situada no prédio 1205, na casa que fora a residência de Castilhos. Possui três acessos internos: um, pela escada, próximo a uma janela, que dá entrada ao piso inferior; e outros dois, um de acesso à Sala 5 – hoje, a Sala Missioneira, e outro de rol de passagem⁵⁵.



Localização da Sala 7 - Sala Julio de Castilhos

Foto: GAMA/ 10 de dezembro de 2014

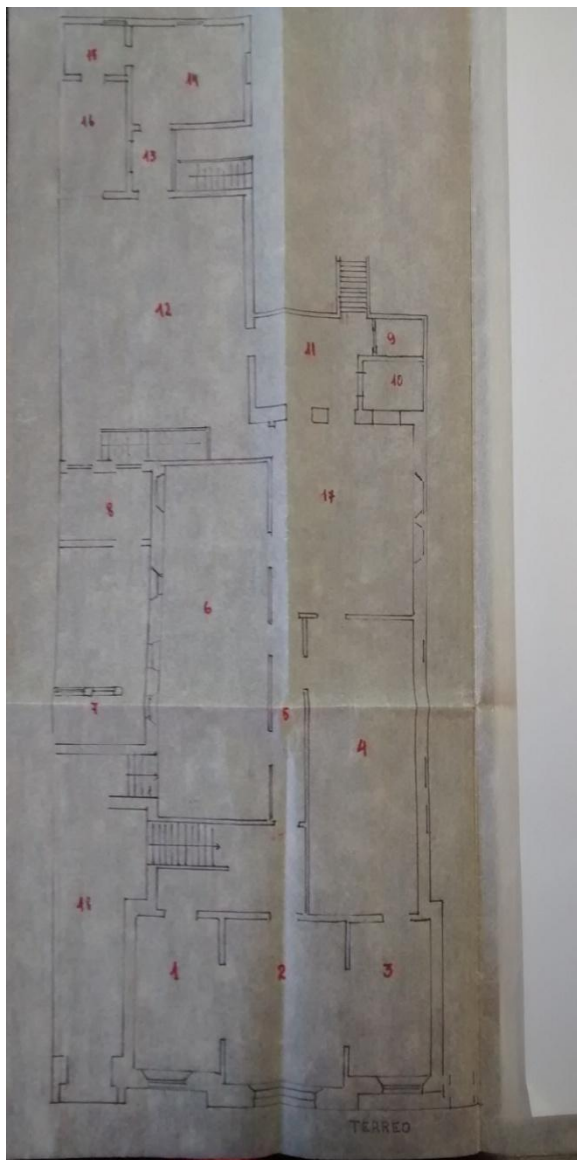
A Sala Julio de Castilhos é constituída pela reprodução de ambientes que rememoram a lembrança do líder positivista. O cenário é composto principalmente pelo quarto e pelo gabinete de trabalho de Castilhos. Neles, estão expostos objetos pessoais, de sua residência, documentos oficiais que aludem à formação da República e outros fabricados, como a máscara mortuária, que se correlacionam com a sua função pública de gestor da República Rio-Grandense.

Mas a localização original do quarto e do gabinete de trabalho, que formam a Sala Julio de Castilhos, é um ponto incerto e incomum na formação dessa instituição, estando tal ambiente

⁵⁵ Neste ambiente que retrata as antigas ruas de Porto Alegre, está exposto o Landau, carro oficial de procedência inglesa, que pertenceu ao Dr. Carlos Barbosa, governador do Estado.

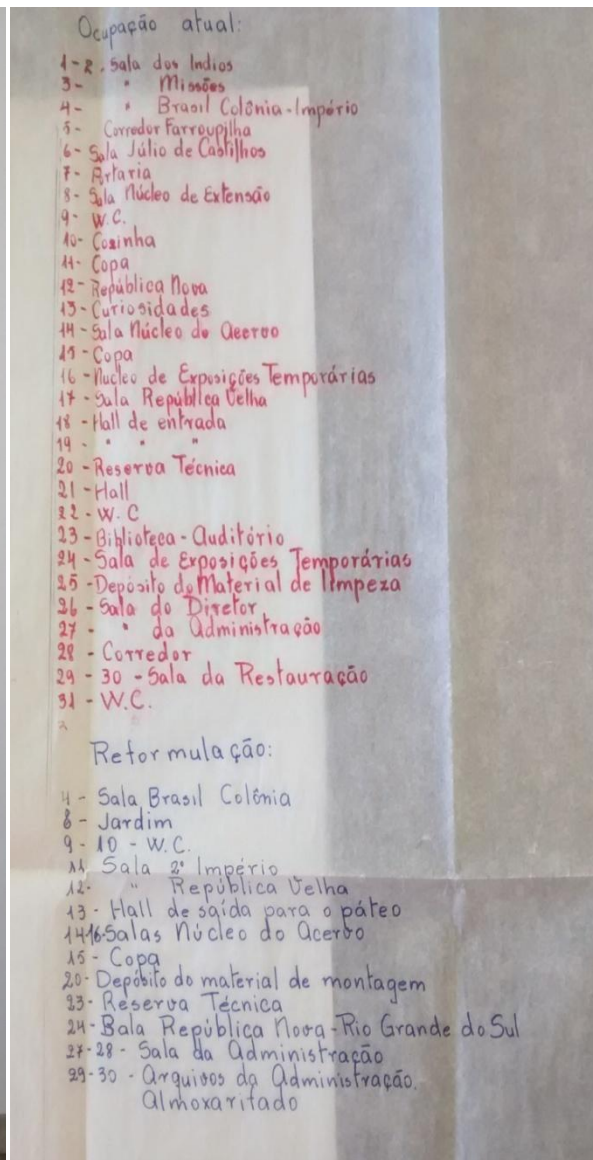
exposto em período diferente, localizado em outro espaço no museu. O que é mostrado pela planta do plano térreo, encontrada nos documentos do IPHAE, localizando a Sala Julio de Castilhos na área de número 6 (seis). Trata-se de uma sala de formato diferente em suas características, pois é mais estreita na largura e mais extensa em comprimento.

Na imagem a seguir, a atual Sala 7 (sete), aqui, é denominada como a de número 12 (doze), possuindo as mesmas características já identificadas anteriormente. Ou seja, a formação estrutural do museu, interna e externamente parece não ter se alterado (nesta designação de ocupação de salas, o rol da entrada do museu, situado no ambiente, é o espaço de número 18, revelando uma certa continuidade desse formato estrutural da instituição), e sim a configuração dos espaços e a disposição dos cenários e/ou objetos nela contidos.



Planta Parte térrea

Foto: GAMA/ 10 de dezembro de 2014



Descrição da ocupação do Museu

Foto: GAMA/ 10 de dezembro de 2014

Compreendendo a localização da sala em estudo, é possível iniciar uma reflexão sobre a disposição dos ambientes e de suas correlações na efetivação da composição da Sala Julio de Castilhos. A respeito do gabinete de Castilhos, Troglio (2009) afirma que a sala, localizada no primeiro andar do prédio principal, reúne móveis, quadros e objetos. A exposição da Sala Julio de Castilhos consolida-se pela reprodução de ambientes; em um, o quarto do casal Julio de Castilhos e Honorina; em outro, seu gabinete de trabalho, que tem relação com a atividade política de Julio de Castilhos.

O quarto é referenciado principalmente pela exposição dos móveis e suas características, que auxiliam a traduzir os inúmeros significados e historicidades dos elementos que dão origem e forma a esses objetos⁵⁶.

Quanto ao Quarto de Julio de Castilhos: Localizada no primeiro andar do prédio principal, a sala de exposições reúne um conjunto de móveis que pertenceram ao casal Julio de Castilhos e Honorina. As peças estavam em poder de Maria Cecília Alves Osório, viúva de Pedro Osório, residente na cidade gaúcha de Pelotas, e foram doadas ao Museu em 1932. Os móveis são em estilo Império, com influência inglesa e portuguesa, o que os torna mais sóbrios, sem a típica ornamentação em metal, mas com detalhes em madeira torcidos e canelados, enroscados ou em gomos. (TROGLIO, 2009, p.4)

Ao tratar da biografia de Castilhos e contextualizando-a com textos e elementos que remetem à formação da República, a sala que leva seu nome traz à cena o privado, na forma da informalidade do ambiente conjugal, e o público, na formalidade do seu espaço de trabalho. A dualidade do ambiente permite mostrar duas faces distintas do seu patrono.

Um dos principais acervos deste museu é justamente o quarto de Julio de Castilhos e parte de seu gabinete que eram na intencionalidade de sua musealização, uma justa homenagem, na época, ao tão ilustre herói e administrador o qual foi sucedido por Borges de Medeiros continuador de sua obra política e igualmente interessado na preservação de sua memória. Mas sob uma análise mais fria e atual pode-se compreender melhor este contexto. (BECKER et al, 2012, p.4)

Sabe-se ainda que poucos objetos desse espaço possuem pesquisa e, devido a isso, torna-se possível encontrar apenas uma descrição dos objetos no sistema de registro⁵⁷ e sua catalogação do acervo do Museu, ainda que um relógio francês, que compõe a cena, chamado Comptoise, seja uma

⁵⁶ Paralelamente, o próprio conceito de museu sofreu alterações. Stránský rompe com o paradigma do museu-instituição, ampliando o objeto de estudo da Museologia ao fenômeno museu. O teórico define a musealidade como uma propriedade do objeto e a Museologia como a responsável pelo estudo sistemático de tal informação. (CURVO, 2013. p.9)

⁵⁷ O Museu Julio de Castilhos adota, para registro de seu acervo, além dos livros tombos, a inscrição no sistema online Donato, que foi elaborado em 1992 e posteriormente distribuído gratuitamente a algumas instituições, pelo Museu Nacional de Belas Artes.

exceção nessa realidade. O relógio contrasta com a mesa trabalhada em marchetaria, com o desenho do Brasão de Armas do Estado e com a cadeira em madeira e estofada, um local sóbrio e masculino, próprio do chefe de Estado "[...] numa escala de valores associados ao ambiente de trabalho, como o gabinete do Presidente do Estado: lá o tempo era "mais" importante em função de "quem" o conferia em um relógio". (BECKER et al. 2012, p.9).



Relógio do gabinete

Foto: GAMA/10 de dezembro de 2014

Seguindo a mesma linha de pensamento, o relógio não era um mero objeto decorativo. Ele traduz parte de um período que coexistiu, porque no país, no referido período, os relógios⁵⁸ públicos

⁵⁸ [...] registradores do tempo da história ocidental. Basta lembrar, por exemplo, que antes do século XVIII a maioria

eram somente aqueles nas torres das igrejas, enquanto os demais não eram vistos em locais comuns, conferindo a quem os possuía, portanto, determinada distinção.

Assim, os objetos dessa sala estão imbuídos de sentidos e transportam-se de sua mera relação funcional do item para transmitir significados que intentam criar conexões com o seu portador, ou seja, o acervo de Castilhos é uma lembrança póstuma de sua memória.

Quanto aos objetos, permanece o antigo possuidor deste imortalizado, na preservação do acervo com o qual estava relacionado em vida, mas não com a intenção inicialmente imaginada. Acompanha a mostra do mobiliário do "Patriarca" um objeto que entre todos tinha a maior significação no sentido de manter viva sua memória, que é a sua máscara mortuária em gesso, justamente um dos exemplos utilizados por Regina Abreu (1996, p.67) para descrever o processo de fabricação do imortal em que ela cita as construções póstumas que vão desde os discursos e pompa por ocasião do funeral, e no caso de Julio de Castilhos, até monumentos além de um museu com seu nome, instalado na última casa aonde morou e exalou seu último suspiro. (BECKER et al, 2012, p.5)

A máscara mortuária⁵⁹ de Julio de Castilhos, objeto extramente simbólico da sala, é algo que está além do reflexo da sua imagem em um artefato em gesso. Pode-se caracterizá-la, mostrando que "[...] apesar da fidelidade dos traços do indivíduo representado, trata-se de uma representação, a confecção de um artista, a partir da utilização do gesso. Uma vez morto o indivíduo, [...] inicia-se o processo de recriação pelos homens" (ABREU, 1996, p.68). O objeto é recriado/fabricado para imortalizar sua memória e transmitir mais do que a face do líder positivista morto, mas um ideal por ele defendido, a República, o que se constata ao percebermos que a máscara se encontra em meio ao Brasão de Armas do Estado, dando sentido e forma em um único artefato.

Há também outros elementos nesse cenário que são evocativos de sua memória: o seu busto, o quadro com sua foto pintada, o próprio livro da Constituição e o tinteiro de prata. Castilhos, com seus artefatos, mobília, busto, fotos e a sua máscara mortuária, são objetos dispostos na instalação física da sala como forma de produção de sentidos e informação relativa às suas ideias como uma pessoa pública.

Essa recriação da memória configura-se para além dos objetos compreendidos individualmente: está presente também na composição de ambientes da Sala Julio de Castilhos, a qual, por sua vez, possui a característica de transitar do público ao privado, propiciando formas de

deles não trazia o ponteiro do segundo. Naquele período, não havia, como hoje, a demanda frenética pelo tempo, nem a necessidade de padronizar e sistematizar o trabalho e, conseqüentemente, o cotidiano das pessoas. (MARTINEZ, 2009, p.16)

⁵⁹ O costume da máscara mortuária ficou restrito a pequenos grupos da elite, mais especificamente a personalidades desses grupos. Na Roma Antiga, as máscaras mortuárias vinculavam-se aos patrícios, sendo guardadas nas casas da família do morto. Tinham o sentido da preservação da memória familiar. (ABREU, 1996, p.69)

desvendar outra faceta da imagem de seu usuário, de modo muito acelerado e intenso "[...] irrigada por fluxos ininterruptos de imagens. Para além da constatação, importa saber a significação e os efeitos disso, particularmente no que se refere às representações de identidades" (CANDAU, 2012, p.114). Aqui, a imagem é o objeto posto no expositor; vê-se uma narrativa na parede e essa própria profusão de informações, em que um item pertencente a determinado ambiente aparece em um local e em outro, ao mesmo tempo, causando certa confusão na definição da identidade desse ambiente para o visitante.



Painel em acrílico da Sala Julio de Castilhos

Foto: GAMA/10 de dezembro de 2014

É o caso do expositor em acrílico, fixado na parede com cor de fundo creme, onde estão presentes uma breve descrição do ambiente e a biografia de Castilhos, com texto e imagens que apresentam essa narrativa.

Composto de uma cama de casal, dois armários/roupieiros – um sendo espelhado –, uma penteadeira, dois criados-mudos e de um busto de Castilhos, pertencente ao gabinete, que congrega o mesmo espaço. O quarto⁶⁰ evidencia justamente o lugar íntimo, o privado da vida de Castilhos, que o ambiente traz à tona, na tentativa, de certa forma, de correlacioná-lo ao cotidiano dos demais e de apresentar uma figura mais branda do gestor firme, que conduziu o governo da República Rio-Grandense.

Corroborando o sentido de quarto como "habitação destinada a dormir", o texto intitulado *A Escrita da Intimidade: o quarto entre o público e o privado*, de Arthur Prado, apresenta uma análise bastante concisa a esse respeito:

Em sua *História dos Quartos*, Michelle Perrot contribui com essa perspectiva ao abordar as relações de intimidade e a existência social. Nesse sentido, os quartos individuais ou conjugais, quartos de crianças, de moças ou de operários, são lugares nos quais se materializam especialmente formas diversas de poder disciplinar, de relações de afeto e de proteção. Além disso, como argumento que percorre o livro todo, o quarto moderno representa o desejo, muitas vezes irrealizável, de ter um espaço para si. (PRADO, 2014).



Visão do quarto da entrada da área de circulação

Fotos: GAMA/ 10 de dezembro de 2014

⁶⁰ Mesmo o próprio quarto é um lugar-refúgio privilegiado para a lembrança. Ele existe na memória como um espaço de isolamento entre si e os outros, como um primeiro envelope que informa que alguma coisa de sua identidade e da negociação de algum território próprio. (CANDAU apud MUXEL, 2012, p.158)

Neste momento, é importante observar que não há qualquer imagem na exposição que faça referência à presença de sua esposa Honorina de Castilhos (embora já houvesse por um período um quadro com uma fotografia da família), que ali residia com ele, o que pode apontar uma visão patriarcal da instituição. Acerca disso, Puttini e Ribeiro (apud FREYRE, 2014) afirmam que, para preservar as mulheres dos olhares e assédios públicos, criavam-se alternativas na construção, como alcovas ou quartos sem janela no interior da casa. Nesse caso, a invisibilidade de Honorina reflete bem a postura vigente, sendo sua ausência na exposição marcada pela janela fechada à sua memória. Assim, sem a presença de sua imagem, não é possível recordá-la, como em um quarto sem janela não é possível avistar o exterior da casa.

A mencionada invisibilidade é opcional, à medida que há acervo para sua representação, mas existe essa lacuna na narrativa da exposição, que remete a um reducionismo da composição da informação do ambiente, pois oculta muito mais do que a imagem de um personagem presente, realçando, sim, a crença de que somente a figura de Castilhos deve ser evidenciada.



Visão do gabinete de trabalho da área de circulação

Fonte: GAMA/10 de dezembro de 2014

Os objetos⁶¹ dispostos nesses gabinetes tentam mostrar os gostos, as influências, as formas e

⁶¹ [...] os objetos históricos, as relíquias, o museu histórico deve é inserí-los no seu quadro de análises e apreciações, procurando desvendar sua construção, transformações, usos e funções. (PAZ apud MENESES, 2011. p.35)

as características de sua personalidade e identidade no local. Por isso, as peças vão desde uma simbologia familiar (normalmente o registro de fotos, imagem pessoais ou parentes), perpassando a formação (objetos correlacionados ou que fazem menção ao direito) e se cristalizam no profissional (gestor público do Estado do RS).

Um dos objetos de destaque da sala, a mesa, carrega um histórico controverso no ambiente da exposição da Sala Julio de Castilhos, pois, sobre a mesa em marchetaria, há uma ficha cadastral no IPHAE, denominando Escrivanhina N° 3.135/21 Mb, da qual apresenta as dimensões e assim a descreve:

Na parte dianteira, há cinco gavetas, quatro do lado esquerdo e uma do lado direito. Entre os dois corpos - esquerdo e direito - há um vão tendo, ao fundo, outro compartimento com 29cm de profundidade, fechado por uma porta, que se abre também lateralmente, da esquerda para a direita. Tanto as almofadas de madeiras emolduradas por quatro frisos, em madeira de diversas cores. Na parede posterior, sobre a almofada central, vê-se o Escudo do Estado do RS, esculpido em baixo relevo. O tampo é todo marchetado em diversas cores, formando retângulos e quadrados concêntricos, circundados por frisos formados por pequenos paralelogramas e retângulos de madeira, também em várias cores. No centro, vê-se outro Escudo das Armas do Estado do RS, também executado em marchetaria, com madeira em três cores distintas, vendo-se uma coloração esverdeada, possivelmente da anilina usada para dar colorido.

Essa escrivanhina pertenceu ao Dr. Protásio Alves, médico e político, fundador da Escola de Medicina e Farmácia. Foi também Presidente da Constituinte de 1891, Secretário do Interior e Vice Presidente do Estado. (IPHAE, 1987, p. 3)

Conforme se percebe, a ficha destacada atribui que a mesa integrante da exposição não era de Castilhos, e sim de seu médico e companheiro de partido e governo, Protásio Alves. Ou seja, há na sala, que representa o gabinete de trabalho do patrono do museu, um móvel que não lhe pertenceu. A referida mesa, cuja tampa é feita em marchetaria, talhada com o Brasão do Estado, está exposta como se fosse de Castilhos. É uma questão curatorial e, ao mesmo tempo, uma aproximação de sentido e de tempos, que correlacionou objetos de uma mesma época para estabelecer uma proximidade na cenografia.

Outro objeto significativo de destaque, o tinteiro em prata de Julio Prates de Castilhos, traz, ao centro, a imagem da justiça, fazendo menção à profissão de bacharel em direito do mesmo, tornando-o um objeto personalizado e distinto de seu pertencimento.

O tinteiro, que está na vitrine de vidro e que substitui, hoje, o tradicional pala de Castilhos, já esteve exposto na sala de exposições temporárias, conforme verificamos no documento do acervo do IPHAE (2014), que conceitua a sala: nesta sala são organizadas exposições sobre temas variados, do acervo em reserva do Museu, de coleções particulares ou de outras coleções afins.



Tinteiro de prata de Castilhos em vitrine

Fonte: GAMA/10 de dezembro de 2014

O exemplo da figura anterior mostra outra característica do acervo, lincado ao patrono do Museu: a capacidade de transitoriedade dentre as diversas salas e temas trabalhados na instituição, forjando outras formas de subjetividade. Isso porque o mesmo objeto já esteve exposto em outros ambientes e configurou outras narrativas, que fizeram menção ou a sua função ou ao seu portador.

Assim é o caso deste material didático encontrado nos documentos do IPHAE: o tinteiro de prata de Castilhos, localizado atualmente na sala do patrono. No material didático localizado, aparece como objeto participante da Sala de Exposições Temporárias do Museu, no âmbito das temáticas variadas, ou seja, em outra exposição e em outra narrativa. "[...] Ao empreenderem o ato de retirar um objeto de seu contexto anterior, atribuindo-lhe uma nova função, atribuem a ele um novo significado, pondo em movimento um processo classificatório" (LERNER, 2013). Esses deslocamentos do objeto⁶² correspondem a um novo uso possível do mesmo, ao viabilizar-lhe novos diálogos, com outras narrativas e agregar-lhe mais valores.

⁶² Representação museológica - Formato de apresentação de um objeto/obra em um espaço expositivo - museu. Em alguns museus de arte, é comum a obra ficar protegida por limitações quanto à aproximação, por redomas para evitar o toque dos visitantes e é comum também haver áreas de circulação restritas. Em museus de ciências naturais é comum a representação dos "dioramas" (é um modo de apresentação artística, de maneira muito realista, de cena da vida real para exposição com finalidades de instrução ou entretenimento) - Citação retirada do folder *Um Salto no Espaço* da Fundação Vera Chaves Barcellos

Sala de Exposições Temporárias



Nesta sala são organizadas exposições sobre temas variados, do acervo em reserva do Museu, de coleções particulares ou de outras instituições afins.

Auditório

No auditório são realizadas palestras, cursos e sessões audiovisuais, em programação aberta ao público.
As cadeiras que o guarnecem pertenceram ao Teatro São Pedro, e foram fabricadas em Viena, no século XIX.



Biblioteca

O Museu Júlio de Castilhos possui uma biblioteca de apoio, que está à disposição do público.

Material gráfico da Sala de Exposições Temporárias/Auditório/Biblioteca


Fonte: GAMA/10 de dezembro de 2014

Assim, a visita aos ambientes com as ausências de informações pode torná-los meros produtos observáveis, que delimitam um olhar, o qual, por seu turno, pode incorrer em um processo mecânico, automatizado, descontinuado da significação desse acervo, gerando incompreensões em relação à narrativa e deixando lacunas na exposição.

2. 2 - Implantação da Exposição - As Lacunas na Exposição

A breve descrição na ficha do sistema dos itens do acervo da Sala Julio de Castilhos deixa bem clara a dificuldade de responder as indagações que poderiam ser elucidativas para compreender algumas questões: Qual a data de origem da exposição? Quem foi o responsável por sua elaboração e conceituação: a original localização ou a real disposição dos móveis no ambiente? E um histórico da mesma, que permitiria entender os fluxos do acervo, do público e do ambiente que conformou tal expografia⁶³.

⁶³ A expografia é a área da Museografia que se ocupa da definição da linguagem e do design da exposição museológica, englobando a criação de circuitos, suportes expositivos, recursos multimeios e projeto gráfico, incluindo programação visual, diagramação de textos explicativos, imagens, legendas, além de outros recursos


ATELIER DO PAPEL
Restauração, conservação e recuperação de bens culturais

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

N.º reg./ano 009/2002

() documento () livro () periódico () outros

Título: *Tombo 6999/300*

Local de origem:

Autor:

Época: Dados históricos:

DADOS GERAIS:

Dimensões: *2 fls grandes de jornal*

N.º de páginas: N.º de folhas: N.º de cadernos:

Volume: Tomo:

Edição: Editor: Ano:

ORÇAMENTO:

Inicial: *R\$ 220,00* Final: *R\$ 220,00*

Data/entrada: Saída:

PROCEDÊNCIA

Proprietário: *Museu Julio de Castilhos*

Endereço:

CEP: CPF: FONE: FAX:

32213959

FICHA TECNICA DE DOCUMENTO

N. reg./ano 009/2002

() diploma () certidão () carta ()

() selo simples () assinatura () marca d'gua () estampilhas

() carimbo () selo c/lacre () selo c/fita () selo impresso

DESCRIÇÃO DO PAPEL

() couchê () sulfite () pergaminho ()

ALTERAÇÕES DO PAPEL

() alcalino () acidificado () oxidado

PROBLEMAS DETECTADOS:

() fungo () insetos () rasgos () escrementos

() lama () queimadura () dobras () gorduras

() ondulações () cortes () mancha/adesivos () fita adesiva

() buracos () mancha/água () perda/pigmento () ferrugem

() cola () perda/suporte () partes coladas () oxidação da tinta

() sujidade () escurecimento () ()

TRATAMENTO DO DOCUMENTO

() limpeza mecânica () descolar/limpar/selos () laminar () desenfestar

() enxertos () revitalização () descolar partes unidas () embalagem

() isolamentos/tintas () velatura () obturações () banhos

() neutralizar () compressas () banhos ()

() retirar adesivo () desamassar () clarear ()

OBS:

Ficha de identificação da obra (frente e verso)

FOTO: GAMA/ 10 de dezembro de 2014

Conforme se sabe, só é possível identificar, de fato, o documento histórico, estando-se em posse do livro de tombamento ao lado, necessitando-se, também, de uma busca em outro local para se identificar de qual item do acervo se está falando. Assim, não basta a ficha, e isso se constitui em uma dificuldade de apresentar termos claros, que poderiam se tornar mais visíveis ao acervo ou, conforme afirma Jöel Candau, "o mórbido medo de escolher".

As referidas informações seriam imprescindíveis para poder tratar de um diagnóstico real e claro, e saber as condições do acervo e a data do exposto, podendo elucidar informações relativas à conceituação da origem da exposição e, portanto, tornar mais próximo da compreensão o

funcionamento da sala. Minimamente, para sua conservação, faz-se necessário um histórico do item, a fim de saber também a sua relevância no cuidado de guarda e aplicação de métodos, prevendo sempre a integridade do documento.

Porém, a instituição também já enfrentou – e ainda enfrenta –, em alguns casos, inúmeras dificuldades, principalmente de infraestrutura, nos mais variados espaços dos museus, conforme registram os inúmeros relatórios de diferentes gestões, encontrados nos arquivos, atestando problemas ao IPHAE⁶⁴, e inclusive na Sala de Julio de Castilhos, conforme mostra a ficha de avaliação localizada no acervo do IPHAE (1995), para possível intervenção na escada interna de madeira. Na tabela a seguir, apontam-se alternativas, uma especificação do serviço a ser feito no item, um custo unitário (não preenchido), a unidade e uma justificativa que avalia o impacto da alternativa da intervenção sobre o conjunto da obra.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS				
4 - ITEM - ESCADA INTERNA DE MADEIRA				
Alternativas	Especificação - Serviço do item	Custo Unitário RS	Unidade	Justificativa
Alternativa Proposta	ESTRUTURA DE MADEIRA DE LEI		m ² / m ²	1- NECESSÁRIA P/ MANUTENÇÃO DO SISTEMA CONSTRUCTIVO, ATRAVÉS DO REPOZOS OU SUBSTITUIÇÃO PARCIAL DA ESTRUTURA DE MADEIRA. 2- MÃO DE OBRA ESPECIALIZADA 3- CUSTO MÉDIO.
Alternativa I	ESTRUTURA DE CONCRETO ARMADO		m ³	1- IMPLICA EM SUBSTITUIÇÃO TOTAL DO SISTEMA CONSTRUCTIVO. 2- TEMPO MÉDIO DE EXECUÇÃO 3- CUSTO BAIXO
Alternativa II	ESTRUTURA METÁLICA 4 AÇO		kg	1- INCOMPATÍVEL C/A RECUPERAÇÃO DO SISTEMA CONSTRUCTIVO ORIGINAL 2- CUSTO ALTO

Ficha de avaliação da escada interna de madeira

FONTE: GAMA/10 de dezembro de 2014

Os problemas citados obviamente afetam a espacialidade, a salvaguarda do objeto e também os registros dos mesmos, pois implicam a necessidade de maior atenção dos responsáveis às eminências dos problemas para sua conservação do que propriamente para a sua catalogação e/ou pesquisa. "Os objetos geram narrativas que só são bem compreendidas quando percebemos como e

⁶⁴ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado tem por competência vistoriar um bem tombado e autorizar e orientar sobre todo o procedimento técnico que cause interferência ou se relacione ao imóvel.

quando eles se constituíram – na verdade, nos museus eles aparecem como resultado de outras narrativas. A volta ao passado é sempre feita por uma necessidade do presente". (SANTOS, 2006, p.131)

Como sugestão de possibilidades, é preciso entender os dois ambientes que compõem essa sala, verificar suas especificidades e funcionalidades, através da aplicação de processos museais e de um plano museológico⁶⁵ para a gestão, relendo os textos das exposições, ao mesmo tempo em que avaliando de que forma os mesmos podem ser reescritos para melhor serem transmitidas, de maneira concisa e direta, as ideias e os objetivos da exposição. Rever e se atualizar na problemática também é um papel dos museus, sem dúvida.

O plano museológico definiria, por exemplo, a missão institucional, as linhas de pesquisa e a forma de acondicionamento do acervo, dentre outras informações importantes para a instituição, permitindo que esses elementos sejam orientadores da identificação de uma filosofia de trabalho correlacionada a métodos e práticas estabelecidas e, assim, bem direcionar o funcionamento da instituição. Num breve exercício, poderíamos sugerir que a missão institucional do Museu Julio de Castilhos fosse a de preservar, pesquisar e comunicar a história política do estado do Rio Grande do Sul; já as linhas de pesquisa do acervo poderiam ser divididas quatro períodos: Formação do Estado (abrangendo comunidades e povos, costumes e hábitos), História Política do RS (fatos, acontecimentos e personagens), Lendas e Mitos (estórias, contos e ficções) e Espaços e Objetos (características dos objetos que compõem o acervo). Com isso, o acondicionamento do acervo poderia pautar-se tanto pela classificação dos objetos em suas categorias de coleções: objeto tridimensional, arqueológico, indumentária, fotografia e outros, quanto por linhas de pesquisa, sendo classificado e acondicionado segundo seus respectivos temas.

É importante destacar, no contexto em questão, que o museólogo é o profissional habilitado para a condução do processo de elaboração do plano museológico, produzindo uma ação colaborativa entre a equipe do museu, seu público e demais agentes envolvidos no cotidiano do mesmo.

Ainda no que se refere ao ambiente, a disposição dos móveis, em especial do quarto, mostra que, de fato, aquele não era o seu local de origem, pois a cama, os criados-mudos e os roupeiros

⁶⁵ Conforme dispõe o art. 1º da portaria normativa nº 1 de 5 de julho de 2006, publicada no (DOU de 11/07/2006), "Instituir parâmetros gerais de organização da gestão das instituições museológicas [...] compreendendo o Plano Museológico como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador [...] e para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma das áreas de funcionamento".

encontram-se bem em frente a uma porta de abertura a outro espaço, mostrando que ali deveria haver um local de passagem para o acesso a esse outro espaço.

Assim, revisitada a bibliografia relativa aos ambientes, podendo ser relidos e reescritos os textos expostos, bem como apreendidos os sentidos da exposição, pode-se minimamente traçar possibilidades de elaboração de objetivos/funções a serem identificados, postos em prática, e iniciar um processo de elaboração de recursos de interação e comunicação para que a mesma busque ser um espaço sempre de problematização de um contexto e de um personagem na instituição.

2.3 - Questão da Cenografia

A composição cenográfica da Sala Julio de Castilhos é elaborada por elementos que dão forma a dois ambientes (o quarto e o gabinete de trabalho), em um único local, que exemplifica uma especialidade público-privada do patrono do Museu e da convergência com o seu período histórico, ou seja, a formação da República. Em ambos os ambientes, os móveis em madeira caracterizam tal composição.

Em um nível mais íntimo, ao invés de compreender objetos somente como signos culturais e ícones artísticos [...], nós podemos retornar para eles, como James Fenton faz, seu status perdido enquanto fetiches - não espécimes de um fetichismo exótico e desviante, mas nossos próprios fetiches [...]. Esta tática, necessariamente pessoal, pode atribuir às coisas de coleções o poder de fixar ao invés de simplesmente capacitá-las a edificar ou informar. Artefatos africanos ou da Oceania poderiam uma vez mais ser objetos selvagens, fontes de fascinação com o poder de desconcertar. Visto em sua resistência à classificação, eles poderiam nos lembrar de nossa falta de auto-posseção, dos artifícios que nós empregamos para juntar o mundo que nos rodeia. (SANTOS, 2006, p.81)

Nela, os objetos – que tanto podem ser artefatos, mobílias, indumentárias e outros – não são acondicionados apenas segundo suas características e/ou função de representar e comunicar, cumprindo outras formas de estética e de encantamento. O objeto representa a parte imóvel e fragmentada do tempo que precisa ser guardada, aquilo que se coloca diante de nós como notícia, experimento, testemunho e conhecimento.

Além disso, o que está posto é que os objetos geram pertencimentos e sentimentos na composição da narrativa e na cenografia, sendo portadores tanto do espanto quanto da saudade, aguçando a curiosidade ou a atenção de seu visitante. O objeto ainda sofre a "desfuncionalização", pois é "descontextualizado" e "recontextualizado" pelo museu que, na exposição, transforma-o em imagem "[...] a ex-posição do objeto". (MARÇAL and CAPANHOL apud DELOCHE and LARA,

2014). Seu valor simbólico, então, está ligado às diversas formas de compreensão, mas também estabelece uma relação própria de suas referências, conforme afirma o museólogo Mário Chagas (2014): a *sacralização* – objetos venerados, *negação* – objetos e sujeitos indispensáveis, a *apropriação* – profanação dos objetos, vandalismo, expressão de arte e o *fetichê* – deslocamentos de sentidos. É o desejo de possuir e (de algum modo) ser possuído pelos objetos dos museus.

O objeto não possui a referência em si, mas essa propriedade em suas diversas relações expostas acima, adquirida por meio dos processos descritos por Chagas, exemplificando o complexo caminho dos acervos em uma expografia, os de serem articuladores entre o visível e o invisível, em um discurso dialético que precisa compreender a convergência da relação com o objeto e para com o público. Essa integralidade permite entender que quem determina uma narrativa faz uma seleção e uma interpretação mas, ao mesmo tempo em que cada público é diferente, lê e interpreta como o coletivo, caracterizando processos de pesquisa e resultado.

Com isso, uma cenografia pode pôr em destaque determinado elemento de sua composição, bem como esquecer/negar o mesmo, apropriando/colocando, nos deslocamentos promovidos, sínteses de uma memória em permanente mudança, conforme uma comunicação, que estabelece com um mesmo discurso reações diferentes de quem o interpreta.

Aqui, a pesquisa e o resultado são componentes do discurso da cenografia, que carrega esse ar exótico, exemplificado em um acervo, gerador de curiosidade e encantamento, que também pode obter outro entendimento, o de um *souvenir*, que "[...] reforça o argumento de que ambos são os objetos gerados pela narrativa e, portanto, produtos da economia de troca como da subjetividade" (SANTOS, 2006. p. 80), adquirindo, assim, para além de um valor comercial, um valor simbólico de representação, mas também com um ar nostálgico, ou seja, os resultados apontam novos valores para uso e reuso de suas possibilidades.

A madeira compõe as vitrines, o piso de tábuas e o teto, que seguem o mesmo padrão da madeira dos móveis, dando, assim, a impressão de uniformidade à cena. "Os móveis são em estilo imperial, com influência inglesa e portuguesa, o que os torna mais sóbrios, sem a típica ornamentação em metal, mas com detalhes em madeira torcidos e canelados, enroscados ou em gomos" (TROGLIO, 2009, p. 4). Por serem grandes, os móveis acompanham seu estilo, dialogando para a formação de uma estética.

Em relação a casa, trata-se de um espaço residencial, que já sofreu alterações para sua

"adaptação" à condição de um museu, com duas entradas e uma escada de acesso limitado ao pavimento inferior, onde se localiza a parte administrativa e a biblioteca. Isso porque esse formato da sala, com dois ambientes distintos, dificulta a possibilidade de ver o sentido de visitação da exposição, pois os visitantes podem acessá-la de lugares diferentes da sala. A impossibilidade de estabelecer um circuito e uma comunicação amplia-se bastante com a conformidade desse espaço, dado que o visitante circunda de forma aleatória, podendo não considerar ou perceber a complexidade do referido espaço.

As duas entradas da Sala Julio de Castilhos não auxiliam na compreensão do fluxo de visitação na sala, com um conjunto de informações que comunicam o período republicano, como os textos e os objetos (destaque para o livro da Constituição, os inúmeros brasões do RS, representados em diversos itens e o quadro da foto de Castilhos, típica de um retrato social), que aparecem desconectadas de uma percepção sistêmica do olhar. Com isso, o cenário não diz muito ao visitante.

O discurso conservador e sacralizado de uma memória voltada ao culto de figuras e feitos retrata uma característica de espaços culturais de quietude e silenciamentos por parte de quem elabora as exposições. Conforme a historiadora Eloisa Capovilla Ramos (2012, p. 4), a exposição é pensada pela equipe elaboradora da exposição, incluindo-se aí todos os que interferem na política de montagem de novas exposições, o que resulta, quase sempre, no reordenamento das peças. Em outro sentido, o discurso histórico da permanência é uma opção por garantir e solidificar símbolos e mitos, em vez de problematizar a atuação dos personagens, dos episódios e dos momentos.

CAPÍTULO 3 – EDUCAÇÃO E COMUNICAÇÃO EM MUSEUS

Pierre Bordieu entende como o ato de comunicar é um importante instrumento de afirmação ou negação de ideias/informações e se encontra presente nos agentes e nas instituições, refletindo relações de poder nessa configuração de tempo/espaço/símbolos e colocando, à luz da cena, o discurso que se pretende ter evidenciado; neste caso, o de Julio de Castilhos enquanto "Patriarca do Estado". Com isso, os mediadores, os espaços expositivos, a dimensão política da instituição, a comunicação e os recursos de acessibilidade são apontados como elementos fundamentais para o entendimento dessa significação. Assim como os horários de funcionamento dos museus, que ratificam outras possibilidades do acesso social e o mecenato e/ou patrocínio, que sinalizam a questão sustentável do mesmo.

Outro ponto bastante relevante são os estudos de públicos, que permitem ao museu conhecer seu visitante, o meio social sobre o qual a instituição consegue incidir e/ou atrair, buscar compreender seus interesses ao ingressar numa exposição, transformando esse momento em uma experiência interessante.

Tais caminhos identificam temas totalmente ligados aos processos educativos e à forma de comunicar, de pesquisar e ainda ao bem-receber das instituições, pois estão todos associados à dinâmica diária do saber-fazer dos profissionais, apresentando-se como desafios postos aos museus.

3.1 - A EDUCAÇÃO E A MEMÓRIA EM MUSEUS

Os museus são uma tecnologia social que, por vezes, refletem espaços de resistência de uma memória e identidade, por garantias de vivências. Outras vezes, por uma barreira intransponível, estática e rígida de silenciamentos⁶⁶ e sentidos comuns de fontes, grupos e fatos negados em seus discursos e formas nas suas narrativas.

Os museus e os centros culturais são espaços que potencializam o desenvolvimento da experiência sensitiva, poética, diante do objeto de arte e do conhecimento. Um lugar para se pensar, fazer discutir, interagir e aprender através da arte e dos objetos culturais. Um lugar fértil para a educação, onde cada fruto semeado na experiência transformadora de um indivíduo (e sua microcultura) pode germinar, crescer, contaminar e criar um corpo social composto de indivíduos críticos e pensantes. Assim, inspirando e indicando caminhos de atuação (e transformação?), a educação em museus ocupa um lugar de fato na sociedade.

⁶⁶ É importante compreender a ausência como parte integrante do museu, pois não se pode contar toda a história, e o recorte sobre a narrativa sempre é uma escolha de quem a conta.

(FONTES and GAMA, 2012, p.11)

Nesse sentido, a caracterização de complexidade se justifica porque, em parte, os museus atuam na relação de mediação para as pessoas e não com elas, transmitindo uma forma que não considera os conhecimentos e os interesses do outro. Esse outro, que é o público, tanto o visitante quanto aquele que ainda, por diversos motivos, não vai ao museu, pode não reconhecer tal espaço para si e como seu; no entanto, estão inseridos nesse perfil de um museu que ainda mais fala do que escuta. Assim,

[...] no contexto das visitas guiadas, interpretando-as em si mesmas como um momento - ou seja, um intervalo de tempo - no qual convergem e articulam-se temporalidades de objetos, cédula, vitrines, indígenas, escolares, visitantes, docentes, guias, antropólogos, arqueólogos, historiadores, autoridades e outros pesquisadores. Dessa maneira, consideraremos a visita guiada como uma "situação etnográfica", no sentido explorado por João Pacheco de Oliveira [...] os atores interagem com finalidades múltiplas e complexas partilhando (mesmo que com visões e intenções diferentes) de um mesmo tempo histórico. (ROCA, 2008, p.21-22)

Esta é uma dimensão política⁶⁷ que os museus devem assumir como agentes de mudança social e interpretantes do tempo⁶⁸ e do mundo que estamos vivenciando. Conforme apropriadamente afirma (RÚSSIO, 2010, p.85), "[...] cabe ao museu ser reintegrador, o elemento de compreensão e o agente da utopia. Entendida como a fase inspiracional que antecede ao planejamento, [...] a Utopia, dentro da qual o museu vai agir, é o terreno das probabilidades, que irá tornar o plano possível".

O museu precisa despertar sonhos e reflexões, como lugar de encantamento e de conhecimento, inspirador para a formação e para a transformação de um cidadão com papel atuante, inserido na vida político-social, com o objetivo de contribuir na construção de uma vida melhor. Mário Chagas, a respeito disso, afirma que a dimensão política se baseia em um projeto poético – poesia como potência de vida e desejo de comunicar. Museus como prática social chamam a atenção do indivíduo⁶⁹, para que ele protagonize a sua história a partir da construção democrática, com direitos e deveres, ou seja, a passagem de um sujeito passivo e contemplativo para um que age e transforma o seu tempo, mudando posturas e comportamentos e ampliando o seu repertório de

⁶⁷ [...] Nenhuma teoria de transformação político-social do mundo me comove sequer, senão parte de uma compreensão do homem e da mulher enquanto fazedores da História e por ela feitos, seres da decisão, da ruptura, da opção. (FREIRE, 1996, p.129)

⁶⁸ A "profundidade temporal" não é monopólio dos objetos: os "sistemas de preconceitos" das pessoas também a têm. Por isso, não somente os objetos necessitam ser indagados, questionados e ressignificados: as ideias das pessoas também. Um museu não pode ser modificado se não se trabalhar simultaneamente sobre ambos. (ROCA, 2008, p. 222)

⁶⁹ O idealismo de pessoas como Che Guevara, Chico Mendes e Luiz Carlos Prestes configuram reflexos de suas memórias na contemporaneidade dos museus e dos patrimônios culturais. (NASCIMENTO, 2012)

conhecimentos.

Essa historicidade do Homem, de que ele se faz cada vez mais consciente ao mesmo tempo em que conhece a sua finitude, leva-o a aspirar a sua transcendência; essa transcendência que ele só irá encontrar no sonho que arquitetou, na ciência que produziu, no artefato que logrou construir, na compreensão que deu aos objetos do mundo ao seu redor, naturais ou modificados, pelo seu trabalho; esse registro e trabalho que irão agasalhar-se nos museus, sob a forma de objetos e artefatos, marcando a perenidade da ação e da inteligência compreensiva e modificadora do Homem, aquilo que marca a sua transcendência e redime a sua finitude. (RÚSSIO, 2010, p.85)

Logo, o museu caracteriza-se por ser um dos locais de representação dos saberes e fazeres humanos na vida. Obviamente que a sua produção, seus objetos, que dão sentido e forma à parte de sua existência, devem compor essa finitude. Sua apresentação ao público deve atuar como elemento mediador de histórias e tempos.

A incidência sobre o processo museológico de conservar, pesquisar e comunicar seus acervos e bens é compreendida também como a grande função social das instituições museológicas, o que requer práticas e procedimentos que exemplifiquem o seu discurso, a sua narrativa para com a sociedade. Todo museu é social, um fenômeno social. "[...] Ser permeáveis a todas as formas de expressão humana é a verdadeira capacidade de inclusão dos museus. A plenitude da experiência". (SCHEIMER, 2012).

Problematizar a realidade do funcionamento comum e incomum dessa, tensionando reflexões, a fim de que os museus rompam com estereótipos de "coisas velhas" e lugar de "depósitos", é politizar a ação museal através de sua ação cultural, na condição de participante do debate de temas vigentes na sociedade. "Identificamos, assim, que a apropriação subjetiva vivenciada nos deslocamentos poéticos, individuais e coletivos de nossas ações influencia o sujeito internamente a ocupar no mundo também outros espaços, emocionais e intelectuais". (FONTES and GAMA, 2012, p.13)

O museu tem sim papel decisório na construção da sociedade, ao refletir, questionar e debater a história e a realidade, a conjecturar indagações e buscar respostas. O museu não é um templo dissociado da contemporaneidade; pelo contrário, a contemporaneidade precisa se refletir no discurso museal da instituição – da mesma maneira que os objetos se entrelaçam à vida humana e são tanto testemunhos pessoais quanto sociais.

Resumindo, o homem não se perde em seu objeto somente quando o objeto se torna, para ele, objeto humano ou homem objetivo. Isso só é possível quando o objeto se torna, para

ele, um objeto social, ele próprio se torna ser social, assim como a sociedade se torna ser – para ele – neste objeto (MARX and ENGELS, 2010, p.134).

Em continuação, o Museu Julio de Castilhos é um desses casos que precisam ter refletido o seu papel social: primeiro por sua relevância de ser o primeiro museu do estado do Rio Grande do Sul e, depois, porque tem sua expografia extremamente ligada à história das elites e personalidades brancas, caracterizadas por feitos em duas casas de época⁷⁰, ambas com linguagens historicistas. Mas a casa-residência de Castilhos, de nº 1231, possui elementos neoclássicos e a casa-prédio anexo de nº 1205, com elementos ecléticos (MJC, 2015), que trazem objetos numa condição de sacralização dessas memórias, sem estigmatizar períodos⁷¹ ou grupos étnicos ou sociais. É necessário repensar esse espaço, dar voz à historicidade ligada a uma sociedade mais contemporânea, crítica e reflexiva, que retrate a constituição política do Estado, e a sociedade, organizada de forma injusta e desigual, como se estabeleceram as relações de forças e poderes na época e atualmente. O museu já não é arquivo ou guardião da memória. Ele traz possibilidades da relação visitante e acervo, proporcionando o surgimento de várias tipologias de museus. Os museus históricos são remodelados, de forma a se tornarem menos estáticos e patrimoniais (MARÇAL and CAMPANHOL, 2014).

Um segmento que vem ganhando espaço no trabalho desenvolvido nos museus situa-se no campo da educação, desencadeando novos processos de aprendizagem e apreensão de sentido.

No complexo conjunto de funções desempenhadas pelos museus, a função educativa é, há longo tempo, internacionalmente reconhecida. Nos países latino-americanos, esta função extrapola uma perspectiva complementar, para assumir, em alguns casos, papel central na formação do cidadão. No Brasil, a polêmica sobre a dimensão deste papel educativo, sobretudo em relação aos processos de educação formal, tem sido objeto de diversos estudos que apontam questões como os limites desta atuação, os níveis de sobreposições de funções, a preocupação com parcelas significativas da sociedade aliadas do sistema escolar e a escolarização dos museus. (BERTOTTO and PEREIRA apud BRUNO and ARAÚJO, 2013)

Esse novo papel da educação⁷² em museus visa romper os obstáculos do objeto colocados diante de nós ou, como no termo cunhado pelo museólogo Mário Chagas, a "coisificação" das relações sociais e bens culturais, em que é preciso (re)construir uma perspectiva crítica acerca do mesmo por meio de processos que considerem uma (re)apropriação do objeto, ao mesmo tempo em

⁷⁰ A casa de nº 1231, que serviu como residência de Castilhos, foi construída em 1887 e adquirida em 1905, para tornar-se a sede do Museu Julio de Castilhos. Já a casa de nº 1205, ao lado e identificada como prédio anexo do referido museu, foi adquirida por conta da ampliação de acervos e de atividades da instituição, em 1916.

⁷¹ Os indígenas não podem só aparecer na história rio-grandense no período jesuíta, assim como os negros na escravidão, e as mulheres praticamente sempre invisibilizadas...

⁷² El museo tiene el importante deber de desarrollar su papel educativo y de atraer un vasto público surgido de la comunidad, de la localidad o del grupo al cual presta sus servicios. La interacción con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte de su misión educativa. (ICOM, 2007. p.11)

que compreendam as relações sociais como forma permanente de acrescentar significados e importância a quem os interpreta.

Dessa forma, a ação educativa nos espaços museais investiga, traduz e apresenta a instituição por meio daquilo que ela representa, conforme a sua concepção e atuação, podendo ser diversas narrativas ou sequer nenhuma, como um não lugar, um silenciamento, uma mostra de objetos, simplesmente por ser ou não intencional a forma de sua comunicação.

Na contemporaneidade, em tese, tudo pode ser museável. Ou seja, tudo pode ser produzido, modificado, consumido e apreciado em exposições e mostras. Os museus são locais onde se pode exercitar a capacidade de produção simbólica e a transformação dos sentidos daquilo que entendemos ser a realidade. "Os espaços museais são criados para exercícios de tensionamentos entre a mudança e a permanência, a diferença e a identidade, a memória e a história, o poder e a resistência, o passado e o futuro [...] Os antigos 'templos das musas' contituíram-se em pontes que agregam materiais e tecnologias diversas, onde são apresentados tempos, espaços e indivíduos, culturas e grupos sociais distintos. Mas, não nos iludamos apenas com as exigências e as possibilidades do tempo em que vivemos. (MATTOS apud SANTOS, 2013, p.7)

Diante dessa complexidade de possibilidades que abarca a atuação dos museus de organizarem os reflexos da comunicação e ação humana no tempo, é importante pensar/negociar um material de comunicação que amplie os recursos pedagógicos do museu, os quais contemplem as referências do patrimônio cultural da instituição, compreendendo a historicidade da mesma, dos seus ambientes, da exposição, dos acervos, da missão, das linhas de pesquisas, do público visitante e do seu entorno. Isso porque,

Se ex-por, é sempre propor, visitar uma exposição é com-por, nos dois sentidos deste termo: aquele que produz uma combinatória e aquele de acomodar-se. Acomodar-se: pactuar, negociar. Visitar uma exposição, é negociar sua relação com o exposto (e então, necessariamente, com quem expõe). Sendo este último de uma forma ou de outra, um enunciador institucional da cultura, e é sua relação com o saber que o indivíduo por exposição interposta, negocia. (CUNHA, 2010)

A exposição é um dos principais vetores do processo educativo museal. Então, o processo museológico já abarca a comunicação e correlaciona tais processos como à preservação e à pesquisa, fortalecendo o intuito da importância de imaginar como estão as compreensões desse espaço de memória, dos seus diferentes públicos, e quais são os mecanismos da negociação que comunicam e representam esse pacto da instituição interna e externamente para a sociedade.

Pensando, a princípio, as dificuldades e as prerrogativas a serem compreendidas nesse processo de negociação da comunicação (sobre o que e como comunica), é preciso considerar a arquitetura de museus tradicionais, normalmente imponentes residências e palacetes dos séculos

passados, que podem criar uma “repulsa” no visitante, principalmente naquele menos favorecido economicamente, seja pela intimidação, receio ou outro sentimento, segundo o qual julga não ser para seu uso a utilização de tal espaço. De acordo com os dados da publicação intitulada *Museus em Números*, do Instituto Brasileiro de Museus (2011), apenas 8% da população brasileira frequenta museus, e parte dela considera os prédios das instituições muito nobres e não convidativos ao ingresso, pois museu seria um lugar destinado às elites.

É necessário, portanto, achar uma linguagem adequada para que os espaços não transmitam imponência e venham a ser caracterizados como lugares excludentes e elitizados; somente assim os espaços culturais, no caso em questão, a casa de Castilhos, possibilitam novas releituras de suas estéticas e uma aproximação com o público visitante.

As instituições museológicas em geral devem ter uma missão clara e atender o entendimento do porquê ela atua, quem são os seus públicos e de que forma isso ocorre, focando em um conceito de existência que determina sua organização e funcionamento e fortalecendo, com isso, sobretudo, a identidade perante o grupo que recebe. Parte dessa estrutura e organização de definição do como e quais temas serão abordados e organizados nos acervos poderá ser considerada as linhas de pesquisa da instituição que, forjadas pela missão, ajudarão a dar um norte à mesma, prevalecendo uma sistematização de informação que dialogue e permita facilitar a contextualização desse acervo. Tudo para que isso não vire um "depósito" de itens, com um imenso aceite de elementos em sua composição, os quais não conversam com a organização e nem com o público do museu.

Nesse sentido, os objetos cumprem papel fundamental nas exposições, tanto para a comunicação quanto para a problematização da reflexão sobre a memória, pois eles são articuladores de uma série de dados e informações que compõem propriedade físicas, histórias, funções e significados. Assim,

Todo e qualquer objeto como é amplamente reconhecido, apresenta dados extrínsecos e intrínsecos. Peter Van Mensch (1989, 53-62) identifica três matrizes dimensionais para a abordagem dos objetos (museológicos) como portadores de dados necessários para as ações de preservação, pesquisa e comunicação:

A - Propriedades Físicas

1. Composição material
2. Construção técnica
3. Morfologia subdivida em:
 - a) Forma espacial e dimensões
 - b) Estrutura da superfície

- c) Cor
- d) Padrões de cor e imagem
- e) Texto (quando for o caso)

B - Função e Significado

1. Significado Primário
 - a) Significado funcional
 - b) Significado expressivo (valor emocional)
2. Significado Secundário
 - a) Significado simbólico
 - b) Significado metafísico

C - História

1. Gênese, o processo através do qual a ideia e a matéria-prima se mesclam numa forma
2. Tratamento
 - a) Primeiro uso (geralmente em concordância em as intenções do artífice)
 - b) Reutilização
3. Deteriorização
 - a) Fatores endógenos
 - b) Fatores exógenos
4. Conservação e Restauro (CHAGAS, 2014)

Veja-se, aqui, a complexidade ao elaborar a interpretação e a abordagem de um acervo. Por isso, os museus devem produzir uma ciência conectada ao meio social e suas interferências, e os acervos precisam ser contextualizados em uma narrativa que seja atrativa e coloque os indivíduos a refletir sobre a temática, bem como as tarjetas precisam elucidar as informações dos objetos⁷³, e não deter-se em um conhecimento que exclua o visitante de obter aqueles dados nela transpostos.

Reconstruir o espaço para lidar com o tempo é outra tarefa fundamental dos museus, pois a tradição e a sua ruptura são iminências nem sempre postas entre sujeitos fragmentados numa sociedade. Assim, há uma necessidade de configuração dos modos de ver, buscando sempre comungar conhecimento e entretenimento, para que a narrativa seja atrativa. "Não há nada que mais contradiga e comprometa a imersão popular do que uma educação que não jogue o educando às experiências do debate e da análise dos problemas e que não lhe propicie condições de verdadeira participação". (FREIRE, 1999, p.101)

Uma comunicação educativa, clara e objetiva e, ao mesmo tempo, atrativa e convidativa,

⁷³ Um exemplo são os muitos registros iconográficos feitos por artistas estrangeiros, que descrevem parte da nossa realidade, a partir do seu viés, da sua realidade, como o caso de Debret, no Brasil.

que possibilite mostrar a instituição e o seu acervo para além da sua área de atuação, geralmente, seu espaço físico. E ainda que tire o visitante somente da posição de espectador, para que o mesmo se reconheça como agente pertencente naquela exposição, ou que o mesmo se transporte ao longo do tempo, para gerar uma interpretação sobre determinado fato ou tempo, é uma das grandes missões dos museus.

Num museu, as exposições podem centrar-se na transmissão de informação – histórica, artística, social – e fazem-no, por vezes, a uma só voz, sem mostrar diversas perspetivas, conduzindo a uma *apreensão passiva de conteúdos*. Mas as exposições podem expor diferentes vozes – tabelas com diferentes perspetivas, visitas orientadas que apresentam diversos olhares, objetos mediadores que convidam à *participação ativa dos visitantes na construção de conteúdos*. O museu assume-se, neste caso, como espaço participativo e a introdução de objetos mediadores como forma de os tornar participativos. Essa inserção de objetos mediadores adiciona à exposição narrativas múltiplas, que «podem aumentar o espaço da exposição, criando realidades de *media* mistos híbridas» (Svabo 2010, 282) e níveis de narrativa novos. (FERREIRA, 2015)

Assim, ultrapassar as dificuldades⁷⁴ impostas à mediação⁷⁵ em uma expografia, como, por exemplo, a rapidez da passagem do visitante num curto espaço de tempo na instituição, é um dos fatores que precisam ser estudados e abertos à compreensão de novos mecanismos dessa (ou não) interação social. Isso porque o museu não se encontra e nem pode estar descolado da realidade e dos temas que a integram; portanto, novas metodologias e recursos precisam ser ativados e conectados, a fim de assegurar, a qualquer instituição museal, um link com as novas formas de informar e ser informado.

Há, contudo, uma questão a se colocar acerca do entendimento de participação/interação do visitante no museu, do ponto de vista de qual seria a forma ou o recurso mais adequado para constatar uma mediação, à medida que a interação pode representar um atrativo, como experiência expressiva e não transmitir uma geração de conteúdos.

Assim, podemos considerar que um sentimento gerado na/pela exposição é uma interação que nem sempre gera uma aprendizagem em relação a determinado conceito. O impasse que faz referência à compreensão da relação participação/interação é um desafio posto de criar conjecturas colaborativas e críticas e, ao mesmo tempo, os seus respectivos recursos.

⁷⁴ Rapidez da passagem do visitante pelo museu; Informação em excesso; A banalização do acervo; Etiquetas de conhecimento não acessível, entre outros.

⁷⁵ Segundo a Profa. Dra. Mirian Celeste Martins, "[...] consideramos a mediação como um rico processo, como um espaço onde mediador (educador/professor), o fruidor e a obra de arte, dialogam e criam uma fecunda rede de relações, um "estar entre muitos" que implica em uma ação fundamentada e que se aperfeiçoa na consciente percepção da atuação do mediador que está entre muitos". (FONTES and GAMA, 2012)

A realidade aumentada garante que a tecnologia possibilite a amplitude da ação humana, correlacionada à instituição e aos acervos, que é uma maneira importante de possibilitar a transmissão da memória, pois

Na atualidade uma exposição museológica em espaço museal está sujeita à concorrência dos variados lugares de sociabilidade, das tecnologias da informação, da circulação da informação no espaço virtual, das redes sociais como forma privilegiada de contacto e troca de informações. Nestas circunstâncias concorrenciais uma exposição museológica necessita ir ao encontro das expectativas de quem visita/utiliza. (RECHENA, 2014, p.176)

A respeito da realidade aumentada – observando se o museu possui ou não características de desvantagem na acessibilidade, tanto no acesso do trajeto físico quanto na exploração de recursos táteis, no audioguia e videoguia, uso da internet e de redes sociais, softwares em sinalizações e de materiais didáticos que ampliem e facilitem o entendimento do que está exposto e do espaço onde está inserida a narrativa – pode ampliar a sua propriedade intelectual, ou seja, captar o potencial das inteligências de forma que as mesmas possam gerar sentido sobre o que há exposto.

Assim, a tarefa daquele cuja função é recepcionar, conversar⁷⁶ e ser um intermediário entre as pessoas, a instituição e o acervo, ou seja, o guia/mediador/monitor, dentro de que essas funções aparecem constituídas nas instituições, com o intuito de

[...] comunicar seus acervos e pesquisas ao público, os museus aprimoram suas iniciativas educativas nas exposições em diferentes formatos: visita guiada, conduzida, dirigida, monitorada, mediada. Compartilhada?. O "guia" orienta os visitantes com informações padronizadas, numa relação onde um guia e o outro é guiado. A palavra "monitor" parece um desdobramento da mesma função, e nos remete a uma experiência relacionada à segurança, vigilância, alguém que está ali para "que o visitante não toque na obra". No pensamento sobre a educação em museus a palavra que, atualmente, mais se identifica com a nossa ação no acolhimento ao visitante é a "mediação". (FONTES and GAMA, 2012, p.18)

Contudo, a função de receber o visitante está associada à forma como cada instituição museológica se comunica com seu público, e também ao modo como atribui e disponibiliza as suas informações do contexto do local e seu acervo. Entender, enfim, a mediação como um processo baseado no diálogo. Isso porque

O diálogo e a conversa são bastante próximos. No âmago desses tipos de discursos está a relação de participantes com a palavra (Noddings, 2012). Um objeto ou um assunto pode incitar o intercâmbio, mas no diálogo verdadeiro [...] nota que a prioridade dos participantes deve ser prestar atenção um ao outro sem pré-julgamentos. Aplicado ao museu, o ensino por meio do diálogo deverá ser focado no público. O educador deve agir como um

⁷⁶ A conversa é sempre recíproca: requer falar, ouvir e responder. (NODDINGS, 2012). Através do intercâmbio da fala, estabelecemos conexões significativas. Embora os resultados sejam importantes, é o processo de partilha que ocorre enquanto falamos, o que torna a conversa com algo essencial. (HELGUERA apud MAYER, 2012, p.19)

participante e facilitador do diálogo, em vez de ser o líder (Zander, 2004). No processo, o diálogo é conversacional. Os dois modelos, portanto compartilham propósitos e identidades semelhantes - e diferem no tom. O diálogo partilha da formalidade, disciplina e raciocínio lógico de esforço intelectual, enquanto a conversa é mais investigativa e informal (Noddings, 2012). (HELGUERA apud MAYER, 2012, p.20)

Assim, cabe ao mediador articular os interesses, tanto aqueles propostos por sua ação quanto os despertados, a fim de obter uma coerência e uma significância perante o exposto, enquanto ao museu, resta definir a melhor estratégia e os métodos de conduzir sua ação educativa, sabendo que a forma de execução dessa ação é elemento fundamental para a compreensão (crítica) de seu visitante em relação ao acervo, ao tempo histórico, à instituição e a todos os demais elementos aguçados por sua visita.

3.2 - Estudos de Público

Um ponto vital para entender o processo educativo de um ambiente ou de uma exposição é conhecer o seu público visitante, suas características, entre as quais, o seu local de origem, sua idade, atuação profissional, escolaridade e interesses para que, assim, a instituição museológica compreenda qual o perfil e o interesse na procura de temas que se correlacionam ao seu visitante.

Outra possibilidade é analisar o impacto de determinada exposição para o público visitante, buscando averiguar o fluxo de visitação, as faixas de interesse social no tema, por conta da idade e das áreas de atuação, a exemplo das profissões, bem como opiniões acerca da mesma. "Oferecer experiências culturais focadas no público é o primeiro passo para personalizar uma instituição; o seguinte é adotar uma abordagem mais individualizada para identificar, reconhecer e atender as pessoas e seus interesses". (MENDES and SIMION, 2012, p. 102)

No Museu Julio de Castilhos, há um livro de registro de presença dos visitantes, localizado à entrada da instituição, no qual o público assinala informações, como identificação (nome, idade e cidade), escolaridade, profissão e uma opinião relativa⁷⁷ ao que constatou na visita ao museu. Por vezes, algumas exposições ganham seu próprio livro de registros na sala específica onde ocorrem.

Esse instrumento de aferição dos visitantes é muito importante para a instituição museal,

⁷⁷ Cabe ressaltar que o livro de visitas tem seu registro organizado por colunas ao topo de cada página, onde são escritas essas informações, constando nela um minúsculo espaço para descrição da sua observação no museu, condicionando o visitante a seguir o modelo padrão posto e (na maioria das vezes) o mesmo acaba adjetivando a sua experiência.

pois contém informações reveladoras sobre a quantidade de pessoas que visitam a instituição, quem visita, quais dias/meses o museu recebe maior fluxo de visita, características sobre o acesso do público do entorno/cidade e o público visitante de localidades mais distantes, faixas-etárias, nível de escolaridade e profissão. As informações coletadas possibilitam pensar as próprias formas de acesso ao museu.

Como as pessoas acessam o Museu Julio de Castilhos? Através de visitas espontâneas, via agências de turismo, agendamentos escolares, divulgação do museu em meios de comunicação e redes sociais, indicações de exposições, etc. Todas as respostas obtidas são verdadeiras, ao passo que todas também precisam ser exemplificadas para definir a relação dos museu com o turismo, com o lazer, com a comunicação e com a educação para, assim, entender o fluxo e os interesses do seu público visitante.

As visitas espontâneas possuem características bastante peculiares sobre o motivo/interesse que fez com que o visitante viesse ou retornasse à instituição museal, que tanto pode ser a mediação e a hospitalidade quanto a forma de exemplificar o bem-receber (acolhimento) das pessoas. Ou ainda a relação que o ambiente ou a narrativa despertam nessas pessoas, de gerar um determinado sentimento (fetiche⁷⁸) sobre o objeto. Mas também pode ser em função da boa localização da instituição ou mesmo da sua sinalização, que indica um ponto de referência local.

A relação do museu-turismo é outro elemento bastante vital para a formação de público⁷⁹, pois permite integrar a instituição a novos públicos, conectar o local a novas possibilidades e redes de acesso, como ambientes virtuais, roteiros específicos etc. Nesse contexto, a rede escolar é de fato um público muito significativo no cotidiano dos museus: além da sua presença efetiva nas ações e programações, a busca por conhecimentos e lazer, tanto de professores quanto de estudantes, qualifica e quantifica as atividades para esse público nas instituições, como a realização de cursos que atraiam e permitam uma relevante interação com o museu, no sentido da formação de públicos.

Não podemos perder de vista que a educação é fundamental para a formação de públicos. A produção cultural é realizada através de códigos que nem sempre são familiares à todos, por isso, muito além da oferta cultural, é preciso que haja investimentos na educação que permitam uma relação mais íntima com diferentes linguagens estéticas e formas de perceber o mundo. É preciso claramente definir quais serão os públicos, as estratégias de comunicação e mediação mais eficientes. É importante que os museus brasileiros invistam em cursos de qualificação voltados para a cultura da hospitalidade, tanto para seus

⁷⁸ Como o caso das "botas do gigante", em que diversas gerações visitaram o museu, com seus descendentes, para lhes mostrarem um objeto definido por si como de curiosidade.

⁷⁹ [...] Os turistas estão à procura de conhecer as peculiaridades do lugar e, ao mesmo tempo, de realizar experiências diferentes de seu cotidiano. (IBRAM, 2014, p.16)

funcionários, quanto para os moradores locais. Este é o primeiro passo para que eles se transformem em formadores de público de turismo cultural e influenciem a própria atividade turística. (IBRAM, 2014, p. 65)

A maneira como o museu se comunica ou até mesmo como divulga suas atividades é uma forma de fidelizar ou atrair o público, estar atualizado em sua linguagem e inovar, criando sempre um discurso acessível a todos. Além disso, serve para transmitir e gerar certa empatia com o público, produzindo sempre novos jeitos de acolhimento ao outro⁸⁰, que é diferente e busca primeiramente sentir-se bem e confortável em sua visita, para que os demais possíveis interesses venham a ser desvelados.

Conforme se pode observar, a indicação para a visita a um museu quase sempre surge da experiência pessoal; é fruto de um conjunto de relações postas, que exemplificam parte da forma de atuar da instituição, em relação ao seu público.

3.3 - Horários e Duração da Exposição

Embora o tempo seja pesquisado e problematizado nos museus, ele também faz parte do processo educativo, à medida que influencia as questões de acesso, de programação de conteúdos e de organização da instituição, delimitando períodos em que o mesmo ocorre.

O Museu Julio de Castilhos tem acesso gratuito em todos os seus dias e horários de funcionamento, de terças-feiras a sábados, e aos feriados, das 10h às 17h. As exposições nele realizadas estão divididas nas de longa duração e temporárias, seccionadas em salas temáticas; as primeiras raramente são alteradas em seu conjunto, mas as temporárias possuem um cronograma de ocupação que determina temas e períodos para as narrativas estarem expostas na instituição. Porém, mediante agendamentos e solicitações, é possível que o Museu Julio de Castilhos atenda a grupos e/ou visitantes em determinados horários nos quais a instituição não estaria aberta, como no caso de visitas de turmas de cursos de graduação de áreas correlatas ao museu histórico.

O prazo para cada exposição nas salas temporárias é muito relativo, sendo definido a partir de cada projeto, pela direção e equipe técnica da instituição. Contudo, a exposição da Sala Julio de Castilhos se encontra há bastante tempo em exibição, promovendo poucas colocações e realocações, tanto da configuração dos espaços quanto de seu acervo, alterando um ou outro elemento,

⁸⁰ Consideremos, aqui, o outro como aquele público que não visita os museus ou raramente os visita.

normalmente justificadas na necessidade da execução dos processos de conservação de objetos da sala, por parte da equipe técnica do museu.

O horário também é importante e representa parte do processo educativo da instituição: à medida que o museu não abre possibilidades ou propostas de atendimento aos seus (possíveis) visitantes, ele está cerceando o direito ao acesso à memória, especificamente por meio da narrativa contada pelo museu. Em relação ao aperfeiçoamento da visitação e ao uso de horários publicados, o Museu de Arqueologia de Itaipu tem uma boa perspectiva, ao sugerir o seguinte: "Reserve outro dia inteiro para visitar outra praia próxima à Praia de Itaipu: é a praia de ITACOATIARA, a mais selvagem de Niterói. Nessa praia também não faltam atividades a serem feitas". (QUEIROZ et al. 2014, p.74). Dessa forma, o Museu de Arqueologia de Itaipu, sabendo da abrangência do seu patrimônio e da escassez do tempo para que o visitante aprecie com cuidado cada um de seus atrativos, orienta e indica a tomada de mais tempo/horários para seguir a visitação, como se fosse um guia a indicar um cuidado mais dedicado ao acesso de seu visitante e aos bens patrimoniais que o circundam.

O museu precisa, portanto, primeiro compreender as potencialidades de atração da sua instituição e ter uma margem de tempo nas suas atividades e trabalhos para suprir essa necessidade de uma programação que visa à compreensão de que algumas ou muitas pessoas, por força de obrigações pessoais e/ou de trabalho, querem ser um público visitante; às vezes, porém, falta-lhes tempo ou oportunidade de acesso.

Por isso, tanto a questão da disponibilidade de tempo para públicos "não convencionais" (consideremos aqui aqueles indivíduos que não podem usufruir do acesso ao museu em período comercial) quanto da gratuidade de acesso são elementos de uma assistência cultural, mas, primeiramente, de um processo educativo com garantias de oportunidades de acesso e difusão do patrimônio a todos.

3.4 - Mecenato e Patrocínio

O financiamento dos museus ocorre principalmente por duas vias: o mecenato e o patrocínio, embora tenham surgido outras possibilidades de incentivo, como a relação dos processos colaborativos e a própria rede (internet), com ferramentas que agregam a essa nova forma de obter recursos. O patrocínio do Museu Julio de Castilhos (se considerarmos a lógica de orçamento para a

instituição), especificamente da exposição da Sala Julio de Castilhos ocorre desde a sua fundação até hoje, por um mantenedor, que era a Secretaria de Obras Públicas e, posteriormente, passou a ser da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul⁸¹.

Além disso, o Museu também possui uma associação de amigos forte e atuante (talvez aqui se caracterize mais aproximadamente como um mecenato, um pouco multifacetado, mas ainda sim o é) que, por conta da aquisição de recursos, sejam eles frutos de doações de seus associados e/ou da captação de recursos via leis de incentivos, de convênios com outras instituições, da locação de espaços para eventos ou até mesmo da abertura de lojas com a venda de *souvenir* e outros elementos, auxilia o Museu a incrementar e/ou a manter algumas ações no interior de seu programa de atividades. Obviamente, algumas exposições itinerantes obtiveram recursos de leis de incentivo e demais formas de financiamento de outras instituições, mas as exposições de longa duração são bancadas integralmente pelo orçamento próprio da Secretaria de Estado da Cultura do RS.

Então, os recursos do museu devem seguir uma lógica econômica que permita serem mais abrangentes e específicos ao setor⁸². Assim, seria possível uma "Economia de Museus"? A resposta afirmativa se baseia no pensamento do Antropólogo José do Nascimento Junior, ex-Presidente do IBRAM⁸³ (2009-2012), de "Culturalizar a Economia". Segundo suas palavras, "[...] todo consumo é culturalmente construído" (NASCIMENTO, 2012, p. 9) e, ao considerarmos tantos temas em pauta nos museus, que geram destaque, atração e curiosidade de visitantes, essa interação pode se refletir sobre outros valores, que passam a ser fonte de recursos nesta "economia de museus", como a marca, o espaço, o acervo e outros elementos internos e externos, geradores de potencial econômico e sustentável.

Discutir a forma de financiamento da instituição⁸⁴ e pensar seus recursos são caminhos muito importantes para a sua democratização, porque tanto a execução de alguns serviços é questão

⁸¹ Os museus estaduais estão ligados a Secretaria Estadual da Cultura do RS e não possuem personalidade jurídica e nem autonomia financeira, assim as questões referentes ao seu custeio, manutenção e programações são solicitadas junto ao setor administrativo da Cultura, que delibera favorável ou não conforme sua disponibilidade de recursos e orientação do gestor da pasta.

⁸² Cualquiera que sea su fuente de financiación, el museo debe poder garantizar el contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Aquellas actividades que generan ingresos deben respetar las normas de la institución así como a su público. (ICOM, 2007. p.6)

⁸³ Instituto Brasileiro de Museus, criado pela Lei nº 11.906, de 19 de janeiro de 2009.

⁸⁴ Este debate perpassa a questão da gestão da instituição [...] daí a necessidade de intervenção do Estado como promotor de museus. Isso por que os museus são responsáveis por *externalidades* positivas não passíveis de apropriação por parte de provedores privados. Neste sentido, sujeita exclusivamente às decisões dos agentes econômicos, a quantidade de museus é determinada por uma relação custo-benefício que não incorpora as *externalidades* positivas produzidas pelos museus. Portanto, a provisão privada de museus é menor vis-à-vis à provisão pública, pois o poder público apropria-se das *externalidades* positivas, uma vez que tem por racionalidade o interesse social. (NASCIMENTO, 2012, p.210)

de sustentabilidade quanto uma discussão envolvendo possibilidade de acessos a terceiros. Conforme indica Leonardo Boff, "[...] devemos começar a elaborar um modo sustentável de vida em todos os âmbitos, seja na natureza, seja na cultura". (CHAGAS, STUDART and STORINO apud BOFF, 2014, p.14)

Aqui, a otimização dos espaços e dos recursos financeiros é fundamental para essa questão sustentável a ser pensada no campo cultural, mas também abrange a questão do acesso, ao identificar que a instituição que não possui gratuidade de ingressos, distancia-se de quem não possui renda para ter acesso a ela. Embora disponha de certa eventual gratuidade, o que não garante o acesso, o mesmo está concedido, podendo ou não ser considerado acesso. Ou seja, pode até ser um local contextualizado, provocador, contemporâneo, mas é fechado em si e não interfere para ampliar as possibilidades de acesso, deixando de cumprir um direito⁸⁵ social básico: o direito à memória.

O processo colaborativo de participação na exposição, por onde se arrecadam recursos via doações (crescentes, via internet), com a elaboração de recursos (via websites), é outra forma de financiamento que surge, pela qual é possível vários colaboradores doarem pequenas quantias e garantirem a efetivação de uma exposição. O atrativo do novo modelo de busca de recursos ocorre principalmente por elaborações de temáticas mais abrangentes, inclusivas e instigantes, que levam a criar "parceiros" das instituições museológicas e a financiar as referidas narrativas. Assim, temáticas que possam estar invisibilizadas irrompem em um novo cenário nas instituições.

Pensar possibilidades de recursos e romper com a possibilidade de "exclusão" do visitante por motivo econômico, de fato, não é uma tarefa fácil; deve, contudo, representar um objetivo a ser perseguido pelos museus, à medida que compreendem o seu papel como agentes de mudança social.

⁸⁵ [...] Estos derechos pueden sintetizarse en la necesidad de que el Estado garantice que todo ciudadano (capa/fracción/clase social) pueda tener acceso a los bienes (tangibles e intangibles) de la cultura de un determinado país., así como la posibilidad de distribuir y hacer conocer los bienes culturales que él (capa/fracción/clase social) produce. (OZOLLO and REPETUR, 2011. p.25)

CAPÍTULO 4 - MATERIAL DIDÁTICO PARA A SALA JULIO DE CASTILHOS

Após a análise de materiais didáticos e institucionais de espaços que atuam com a memória, cria-se uma pasta temática com lâminas de alguns objetos sobre a Sala Julio de Castilhos, configurando a particularidade de significados da representação dos mesmos, frente à amplitude de comunicação. Ou seja, ao mesmo tempo em que um objeto exemplifica sua funcionalidade, também é suporte para outras informações, atribuindo-lhes, assim, outros sentidos.

A compreensão do fato museológico perpassa toda essa ação de elaboração do material didático para a construção de uma narrativa que forje um discurso evidenciador da trajetória pública e privada do patrono do museu. Cabe ressaltar, dentre as muitas ações educativas já pensadas e elaboradas no centenário Museu Julio de Castilhos, duas destas no ano de 2011⁸⁶, sendo a primeira ação uma intervenção artística na Sala Julio de Castilhos e a segunda, um CD com textos acadêmicos de museologia, sobre artefatos e imagens do acervo do Museu, são importantes projetos/experimentos de reflexão.

A primeira ação é proposta pelo Grupo de Trabalho de Cultura do Fórum Social Mundial, a Intervenção Urbana do Projeto Arte-Memória no FicLivre – Fórum Internacional de Cultura Livre no Fórum Social Temático, ocorreu nas instituições culturais ligadas à Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul. O coletivo instalou sua intervenção na Sala do Patriarca do Museu Julio de Castilhos. Entrelaçando o quarto com faixas e projetando luzes através do espelho, o Coletivo Iô⁸⁷, representado pelos artistas Munir Klamt e Laura Cattani, instiga o pensar a história envolto na arte. A proposta colabora no sentido de

[...] desencadear uma espécie de estranha inquietude: o desejo de lutar contra a passividade e promover mudanças. Um importante elemento na tentativa de produzir outra perspectiva de vida, despertando o desejo de entrarmos em contato com nossa força e coragem, com a vontade transformar o ambiente, os outros e a nós mesmos. Entendendo que não podemos julgar previamente qual o melhor caminho para o pensamento reflexivo, é necessário recorrer à experimentação criando uma montagem artística construída coletivamente. A experimentação é viabilizada a partir da experiência humana e se desdobra na transformação do próprio humano e do ambiente em que está inserido. (TAROUCO DE AZEVEDO et al, 2012).

⁸⁶ Neste ano, o pesquisador colaborou com tais ações, pois estava na gestão da instituição.

⁸⁷ Ío é um duo de artistas formado por Laura Cattani (Les Lilas, 1980) e Munir Klamt (Porto Alegre, 1970), ambos doutorandos em Poéticas Visuais (UFRGS). A Ío desenvolve trabalhos plásticos com diversos meios, contextos e plataformas, tais como vídeos, instalações, desenho, web art, performance ou fotografia. Vivem e trabalham em Porto Alegre/RS, Brasil.



Intervenção Artística na Sala Julio de Castilhos

FOTO: GAMA/03 de fevereiro de 2012

A segunda ação consiste em uma parceria entre o Museu Julio de Castilhos, a Prefeitura de Porto Alegre e a UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul e resultou no lançamento de um CD com textos acadêmicos, produzidos pelos alunos do curso de bacharelado em Museologia, a partir de pesquisas em artefatos e imagens do Museu. Segundo a Professora da UFRGS, Zita Possamai (2011), essa produção reflete a parceria que julgamos promissora entre a universidade pública e os museus. Na mesma ocasião, foi proferida a palestra *Faces de Julio de Castilhos – Objetos e Imagens do Patriarca*, pela professora Elisabete Leal da UFPel – Universidade Federal de Pelotas. Dessa maneira, contribui "[...] com a construção de novos olhares sobre o patrimônio cultural, sendo estes os pressupostos básicos para a construção de práticas pedagógicas e a (re) significação do ambiente". (SCHIAVON and SANTOS, 2015)

Os projetos acima citados e já executados foram subsídios, concomitantemente à análise de diversos materiais gráficos de várias instituições brasileiras e internacionais para serem elementos basilares da construção da proposta desse material. Sendo assim, o material didático elaborado e proposto contempla uma trajetória de trabalho e pesquisa na instituição, versando sobre questões de educação, acesso e transmissão de um conjunto de informações, com imagens e textos que possibilitam ampliar os conhecimentos relacionados à Sala Julio de Castilhos e, ao mesmo tempo, servir como um suporte para a aprendizagem da mesma.

4.1 - ELABORAÇÃO DE MATERIAL DIDÁTICO DA SALA JULIO DE CASTILHOS

Como alternativa para ampliar o processo de compreensão dos objetos e da sua representação na Sala Julio de Castilhos, faz-se necessário construir um caminho, um canal que comunique os diversos elementos estéticos e históricos que compõem desde a formação estrutural até a sua narrativa expositiva, a representação dessas memórias (Castilhos/República) no contexto do museu. Uma pequena amostra com o público visitante espontâneo, elaborada a partir de um breve questionário, ajudou a estabelecer alguns entendimentos iniciais sobre a exposição na Sala Julio de Castilhos.

Assim, os argumentos a seguir ressaltam que os observadores respondentes desse questionário conseguem perceber tratar-se de alguém importante na história do Estado, pelo simples fato de a sala ter seu nome e abrigar seus objetos, como afirma o observador (Almeida⁸⁸): A dedicação e a influência do político para o Estado foi relevante para o período histórico. Assim, esse caráter de espaço suntuoso fica evidenciado, como afirma a outra observadora (Amado⁸⁹): A riqueza da época (da família), mesmo Castilhos tendo a compra de sua casa feita pelo PRR, para lhe assegurar canto, a impressão do lugar remete a essa compreensão inequívoca dos fatos.

Outro ponto relatado e identificado pela observadora (Silveira⁹⁰) foram as trocas de posições no Quarto de Castilhos, da cama e dos armários, o que nos faz perceber que, de fato, não há um plano de exposições, e os móveis foram sendo adaptados aos espaços conforme o entendimento de quem dirigia a instituição. Já a observadora (Gomes⁹¹) relata que os móveis grandes e espelhados trouxeram a ela a nostalgia de rememorar tempos passados de seus entes queridos. "[...] o museu põe em jogo uma questão crucial: a metamorfose dos objetos no espaço expositivo. Ao tornar-se peça do museu, cada objeto entra em uma reconfiguração de sentidos" (MAGALHÃES and RAMOS, 2008, p. 59).

O observador (Pereira⁹²) achou grandes os móveis e bem desenhados e a observadora

⁸⁸ ALMEIDA, Carlos, 35 anos; Professor. Instrução: Ensino Superior.

⁸⁹ AMADO, Patrícia, 24 anos; Estudante. Instrução: Ensino Superior Incompleto.

⁹⁰ SILVEIRA, Marisa, 16 anos; Estudante. Instrução: Ensino Médio.

⁹¹ GOMES, Andréia, 46 anos; Comerciante. Instrução: Ensino Fundamental.

⁹² PEREIRA, Ivo, 53 anos; Comerciante. Instrução: Ensino Fundamental Incompleto

(Kober⁹³), ao visitar o quarto de Castilhos, ressaltou a importância da família e a autoridade que tinham enquanto membros da sociedade. A constatação de ambos demonstra bem que a constituição e a fusão dos ambientes do informal – quarto – e formal – gabinete – representa uma congregação de valores no imaginário das pessoas de um "homem de bem".

Podemos perceber que a ambiguidade de ambos os ambientes forja uma relação de sentimentos que vão apropriando uma conexão com determinada forma de entendimento desses objetos como receptores e transmissores da representação de uma época e, por conseguinte, de quem as possuiu. Para tanto, o canal mais apropriado dessa interação visitante/objeto/ambiente, a partir de todas as prerrogativas já explanadas, é a elaboração de um material didático impresso⁹⁴, que apresente nuances da contextualização do acervo da exposição da sala e a disposição desses objetos, propondo estabelecer o contexto no qual se encontram e sua significação. Esse mecanismo lúdico é um material instrucional que vai permitir mais e novas informações não expostas acerca da instituição e seu acervo.

Os materiais didáticos podem ser classificados em três categorias: impressos (livros, apostilas e guias de estudos), audiovisuais (transmissões radiofônicas e televisivas) e digitais (ambientes visuais de aprendizagem) (POSSOLLY and CURY, 2014). No caso em estudo, o material impresso é o que caracteriza de forma mais efetiva a sua permanência na instituição, por constituir-se de matéria física e de mais fácil acesso e portabilidade, tanto para uso de trabalho da equipe quanto para seu visitante.

Há diversos materiais didáticos relacionados à instituição⁹⁵; normalmente, são vinculados a exposições itinerantes, que permanecem por um período reduzido de tempo na instituição. Esse material, constituindo uma exceção, localizado no arquivo do IPHAE (1987), é um dos mais abrangentes envolvendo a Sala Julio de Castilhos, esse registro já traz uma disposição diferente da sala, embora cite a existência do gabinete de trabalho e de outros objetos do próprio, a imagem no catálogo mostra apenas o quarto, evidenciando que o exposto é uma mera citação dos elementos que compõem a sala, naquele momento.

⁹³ KOBER, Maria, 60 anos; Psicóloga. Instrução: Pós-Graduação.

⁹⁴ Contudo, ressalta-se que o material didático será disponibilizado em arquivo digital, para downloads.

⁹⁵ Pesquisa institucional do Museu Julio de Castilhos que por tempo esteve exposta num ambiente específico no prédio anexo do setor térreo, para criar uma linha cronológica e como ressalta (PAZ apud MENESES and POSSAMAI, 2011. p.30) a devolução do conhecimento gerado no interior do museu [...] parte funcional dessa instituição.



Material gráfico da Sala Julio de Castilhos - Arquivo IPHAE

FOTO: GAMA/10 de dezembro de 2014

Após algumas consultas em diversos materiais didáticos, como os impressos, listados a seguir: livros de mediação da Fundação Bienal do Mercosul; Catálogos de Exposição do Museu de Arte do Rio Grande do Sul; da Fundação Oi Futuro; da Fundação Vera Chaves Barcellos; da campanha promocional *You are here?*, do Museum of London; do folder institucional do Museu Imperial e do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina, realiza-se uma observação que visa descrever algumas características desses materiais didáticos para formulação da presente proposta.

Nos cadernos de mediação da Fundação Bienal do Mercosul⁹⁶, os conteúdos estão voltados à figura do mediador e à maneira de sua abordagem, enfocando principalmente a relação mediador-visitante, como as tratativas de um bom acolhimento. Outros temas como conceitos e a interpretação sobre obras de arte também se fazem presente.

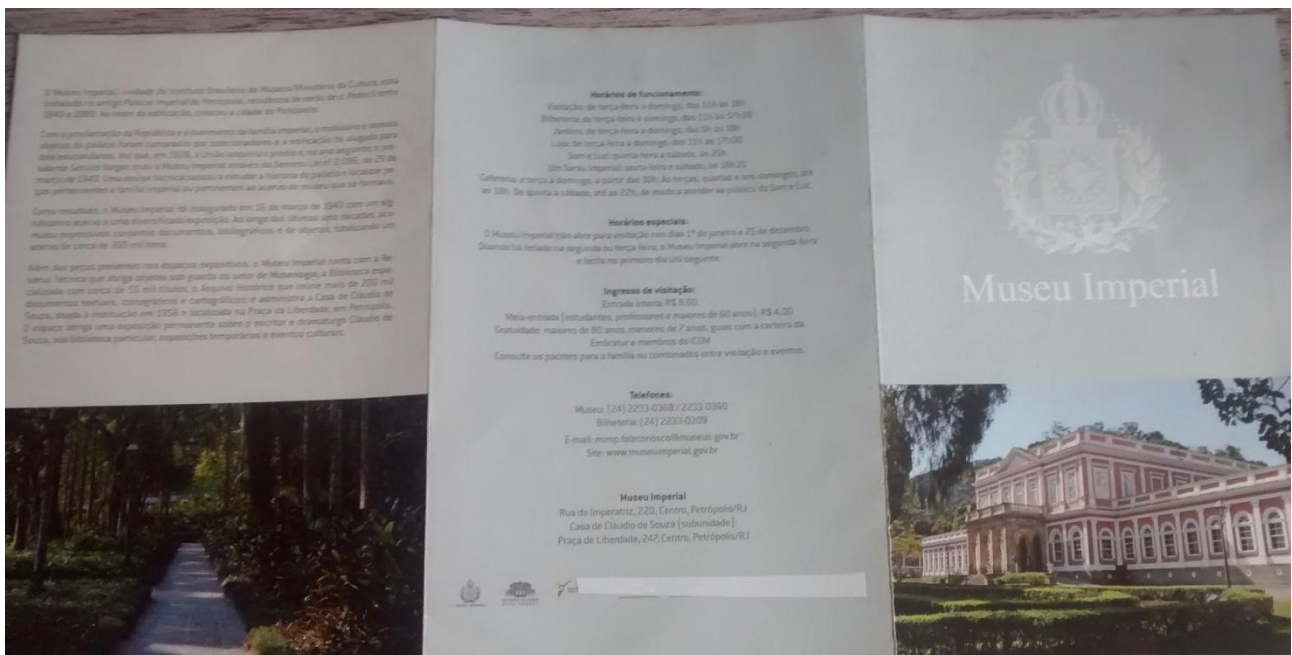
⁹⁶ Os cadernos são: Mediação – Traçando o Território; Caderno de Literatura; Caderno de Arte; Caderno Para a Pré-escola; Caderno de Geografia e Caderno de História.



Material Didático da 8ª Bienal do Mercosul - Cadernos de Mediação

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

Nos catálogos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul e da Fundação Oi Futuro/RJ, os materiais referentes às exposições trazem uma linguagem bastante voltada à estética, apresentando conceitos específicos à interpretação da curadoria. O Museu Imperial, com um folder de apresentação do museu e dos serviços oferecidos e do Museu de Arqueologia e Etnologia, da Universidade Federal de Santa Catarina, que apresenta a missão institucional, cita os espaços e acervos, porém não os descreve e nem ressalta a sua importância.



Folder Museu Imperial - Parte Externa

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015



Folder Museu Imperial - Parte Interna

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

A campanha promocional do Museum of London, *You Are Here?*, é uma interessante ação, que vincula fotos do seu acervo a um fato, evidenciando um questionamento que aproxima o visitante daquele instante, instigando-o a uma interpretação da imagem com o fato, ao mesmo tempo em que gera uma reflexão acerca do que o liga àquele momento.



Museum of London - You Are Here?

FOTO: GAMA/10 de dezembro de 2012

A campanha abarcou também módulos expositivos que possibilitou identificar nomes de ruas e localizações de espaços aos fatos históricos, atraindo assim a curiosidade do público em geral ao conhecimento sobre a cidade.



Museum of London - You Are Here? - Módulo expositivo

FOTO: GAMA/10 de dezembro de 2012

Cabe também ressaltar que a escolha por elaborar o material didático em modelo impresso visa garantir um material físico específico sobre a exposição, já que a instituição não possui wi-fi disponível para o visitante, o qual pode ser acessado e utilizado não só no ambiente do museu, em suas práticas educativas, mas também por educadores e pesquisadores que se utilizam desses materiais em outros ambientes de estudo. Desse modo, escolheu-se o modelo do projeto pedagógico da Fundação Vera Chaves Barcellos, intitulado *Um Salto no Espaço*, o qual apresenta uma pasta com um breve relato da instituição e da exposição e um glossário, contendo conceitos em destaque, com seis lâminas que enfocam as obras enfatizadas. Conforme bem ressalta a consultora de projetos culturais e pedagógicos, Margarita Kremer, "O nosso desafio é fazer com que todos os que passam pela Sala Pomares possam enxergar a sua cidade e a si próprios, o espaço que ocupam ou querem ocupar, por vários ângulos, passando a ter um olhar tanto crítico quanto contemplativo do lugar em

que vivem ou em que desejam viver".⁹⁷

Identificando uma similaridade nos projetos e nos conceitos relacionados a dar visão a um determinado espaço em uma instituição, o material aproxima-se muito da conclusão dos objetivos dessa ação. Sendo assim, o projeto⁹⁸ da Sala do Patrono do Museu Julio de Castilhos ficou assim estabelecido:

Elaboração da Pasta-Livro – a pasta trará páginas com uma breve apresentação de Julio de Castilhos, contexto positivista da república castilhista, da história institucional do museu e da sala e as referências, elaborando uma mensagem a ser transmitida para os visitantes⁹⁹.

As lâminas abordarão a gênese dos dois ambientes e alguns objetos em si, que se destacam por gerarem pesquisa e documentação na instituição.

Lâmina 1 – Relógio do gabinete – compõe-se de duas partes: uma imagética e outra textual; em uma delas, a foto do relógio e, em seu verso, uma descrição do mesmo e sua correlação com uma narrativa.

Lâmina 2 – Mesa em marchetaria – compõe-se de duas partes: uma imagética e outra textual, em uma delas a foto da mesa em marchetaria e, em seu verso, uma descrição sobre a mesma e sua correlação com uma narrativa.

Lâminâ 3 – Cama – compõe-se de duas partes: uma imagética e outra textual; em uma delas, a foto da cama e, em seu verso, uma descrição da mesma e sua correlação com uma narrativa.

Lâmina 4 – Máscara mortuária – compõe-se de duas partes: uma imagética e outra textual; em uma delas, a foto da máscara mortuária e, em seu verso, uma descrição da mesma e sua correlação com uma narrativa.

Os objetos em destaque foram selecionados porque demonstram características específicas, como a sua composição em madeira, o grande porte e a distribuição na Sala Julio de Castilhos, que

⁹⁷ Citação retirada do folder.

⁹⁸ O desenvolvimento de programas e projetos educativos nos museus faz parte do que se pode chamar de “alfabetização visual” ou “alfabetização museal”. Partindo da memória social e do patrimônio cultural – fonte primária de conhecimento e vivências culturais –, a educação nos museus possibilita a experiência da apropriação cultural, crítica e consciente, por parte dos mais diferentes grupos sociais e culturais. (IBRAM, 2009,p.21)

⁹⁹ São considerados visitantes todos os tipos de públicos.

ampliam o conceito e o interesse relativos ao acervo e mostram suas funcionalidades correlacionadas ao ambiente. A partir de tal percepção, é possível instigar o visitante a perceber a relevância do objeto como patrimônio cultural.

Assim, a instituição terá, nesse material didático, a possibilidade de o visitante observar detalhes e informações expostos de uma outra forma textual e gráfica, acerca da sala e dos objetos, podendo servir de instrumentos a serem utilizados pelos educadores da instituição, no processo de mediação e transmissão de conhecimentos. Pretende-se estabelecer, logo, critérios para a elaboração desse material, com um referencial teórico, objetivos, público-alvo, cronograma e metodologia, a fim de garantir uma forma que concretize o material didático em algo realmente necessário e útil para a instituição.

4.2 - Referencial Teórico

Conforme vem sendo afirmado, é necessário pesquisar o ambiente, a construção dos cenários e os objetos que constituem a sala do Museu Julio de Castihos, percebendo as conjecturas que a exposição estabelece na comunicação do museu. As exposições

[...] são o meio de comunicação preferencial da maior parte dos museus e são uma forma de representação da sociedade por utilizarem bens patrimoniais com valor simbólico associado e reconhecido coletivamente. São também os lugares onde ocorre o contato entre o museu com os/as seus/suas visitantes/utilizadores/as e onde os bens culturais preservados adquirem uma função na contemporaneidade, como representação, memória, definição das identidades sociais e ligação entre o passado e o presente. (RECHENA, 2014, p.175)

O primeiro passo é considerar o fato museológico como uma relação profunda entre homem e objeto, levando em conta:

- A “relação” em si mesma;
- O homem que a conhece;
- O objeto a ser conhecido;
- O museu.

A relação em si mesma significa “percepção” (emoção, razão), envolvimento (sensação, imagen, ideia), memória (sistematização das ideias e das imagens e suas relações). [...] O homem deve igualmente ser considerado em si mesmo (filosoficamente, eticamente); sobre o aspecto da teoria do conhecimento psicológico etc. É necessário estudá-lo igualmente em suas relações com os outros grupos humanos e sociais (em nível psicológico, sociológico, político e histórico etc.) [...] O objeto “em si” exige uma identificação, uma classificação

dentro de uma espécie, gênero ou família; ele supõe uma conservação, o conhecimento da sua composição (química, física etc), as condições climáticas aptas para prolongar sua “existência”. Ele é testemunho do homem depende de diferentes disciplinas científicas para ser corretamente identificado, estudado e comunicado. [...] Entre homem e objeto, dentro do recinto do museu, a relação profunda depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também do recinto do museu como agente da troca museológica. [...] Na verdade, o homem toma, agora consciencia do objeto enquanto parte do mundo natural e o transforma em imagen, ideia-conceito, o que significa que ele o incorpora ao mundo intelectual, internalizando-o. (RÚSSIO, 2010, p.123-124)

A partir de tal compreensão, relacionada ao fazer museológico, é importante desenvolver pontos a serem observados: o ambiente, sua composição e identificação e a narrativa exposta e permitir campos que possam ser identificados, com ausências e lacunas, por quem os analisa. A observação precisa ser livre e isenta de influências, senão daquelas impostas pela expografia vigente na instituição, ou seja, sem qualquer tipo de mediação, para que as impressões relativas àquele determinado ambiente surjam e, com elas, os seus questionamentos. Dessa forma, o exercício do bom senso, com o qual só temos a ganhar, se faz no "corpo" da curiosidade. Neste sentido, quanto mais pomos em prática de forma metódica nossa capacidade de indagar, de comparar, de duvidar, de aferir, tanto mais eficazmente curiosos nos podemos tornar e mais crítico se pode fazer o bom senso. (FREIRE, 1996, p.62)

O lugar de fronteira dos museus¹⁰⁰ permite pensar hipóteses e questões que orientem um norte, para que surjam, nas observações, os primeiros indicadores que fundamentem tal interpretação. Importante perceber também que é o interpretante quem atribui o sentido à peça e, sem isso, ela não existiria em si mesma, sendo, portanto, uma compreensão histórica de quem a interpreta. Ademais,

As camadas de significados e funções atribuídas [...], poeticamente musealizado, transformam-no em documento, suporte de informação e objeto representacional: ele representa outros [...], representa um saber-fazer, uma perspectiva estética e criativa, uma época, uma prática cultural, uma tecnologia, uma tradição, um segmento social, o domínio de certas matérias primas e o gosto por certas cores e formas. Muitas perguntas poderão ser feitas [...] e todas servirão, no mínimo, para confirmar a sua inserção em uma determinação relação social, bem como sua documentalidade, a sua testemunhalidade e sua fidedignidade (NASCIMENTO and CHAGAS apud RÚSSIO, 2009, p.4)

É necessário disputar o simbólico como uma ferramenta de representação da reflexão, a qual se quer propiciar no debate, na instigação de provocar uma pergunta, gerar um desconforto, desacomodar o visitante da posição de contemplação e fazê-lo pensar no que está posto naquela

¹⁰⁰ Museus são locais de possibilidades. Mas as possibilidades somente se tornam reais quando os educadores usam habilmente o amplo conhecimento e a compreensão que têm dos objetos de seus museus para inspirar e encorajar as pessoas a sonharem um pouco mais com eles e a apropriarem-se deles. (HELGUERA apud BURNHAM and KAI-KEE, 2011, p.17-18)

narrativa. Somente assim o museu cumpre a sua função social de refletir na e a sociedade.

4.3 - Objetivos

- (Re)construir um novo mecanismo de comunicação e interpretação da Sala Julio de Castilhos;
- Compreender como se estabelece a compreensão de sentido da informação para sua apropriação dos objetos da sala;
- Apresentar uma proposta com função educativa, cujo objetivo principal seja projetar a expressão de uma identidade cultural, testemunha de uma época e meio social, representado pela personalidade de Julio de Castilhos;
- Pensar o espaço museal e a sua intervenção;
- Registrar as informações em material didático.

4.4 - Público-Alvo

- Visitantes em geral;
- Instituições de ensino;
- Setor educativo do museu.

4.5 - Cronograma

Primeiramente, foi realizada uma pesquisa sobre os ambientes e os acervos, abarcando experiências já executadas anteriormente e folders de outras instituições. Dessa forma, foram estabelecidos critérios de sistematização de informações e desenvolvido o material didático, sendo o mesmo entregue à instituição para a sua aplicabilidade.

4.6 - Metodologia

Em um primeiro momento, foi realizada uma observação da Sala Julio de Castilhos e uma análise de referências, envolvendo os conceitos de museus, a constituição do ambiente e a elaboração de exposições. Mediante isso, propicia-se um exercício de reflexão relacionada aos

temas e um confronto relativo a uma associação com as imagens e informações na base de dados do sistema de cadastro e catalogação do museu. Esse processo procura entender que

Uma exposição museológica distingue-se das exposições não museológicas por ter uma estratégia comunicacional subjacente com fundamento no patrimônio e por obedecer a uma lógica e sentidos próprios [...] É uma comunicação que resulta de uma "cadeia operatória e uma proposta técnica e conceptual comprometida com um programa institucional" com preocupação preservacionista e ações de salvaguarda e comunicação. (RACHENE apud CUNHA, 2014)

A reflexão referente à exposição e seus métodos analisou os documentos existentes no IPHAE, que forjam a criação e a identidade dessa instituição museal. A trajetória e a atuação do museu, percebendo, também, quais foram as mudanças mais significativas na formação e na alteração do espaço e das formas de comunicar desse museu.

As questões observadas, relativas aos métodos e à documentação, analisando os materiais institucionais já elaborados pelo museu e buscando identificar quais e quando a sala era tema e destaque na apresentação da instituição foram os caminhos. Sendo assim, iniciou-se uma perspectiva da elaboração de um material mais específico à sala, cujo objetivo seja sensibilizar no sentido de "[...] construir uma visão crítica sobre a comunicação, os objetos [...] e suas implicações na sociedade, através de materiais e atividades [...], a partir da exploração de conteúdos e experiências proporcionadas pelo museu". (FONTES and GAMA, 2012, p.21)

De posse de uma breve análise do que se vê no ambiente e em suas representações, tendo em vista o que se quer transmitir e atingir na instituição, o próximo passo foi pensar a linguagem empregada para comunicar, aos diversos públicos na narrativa, os elementos de identidade visual que compunham sua estética e suas informações, imprescindíveis, acerca do acervo, tanto para dar visibilidade a sua função quanto para servir de instrumento de comunicação, constituindo um suporte a mais de informações.

A comunicação precisa ultrapassar a barreira da descrição do objeto e contextualizar como um testemunho da época do fim do século XVI e início do XX e, também, do meio social de Julio de Castilhos, através do registro do seu cotidiano. Assim, o material didático é instrumento que visa relacionar a cultura material presente nesse acervo com o contexto histórico-político do Rio Grande do Sul.

4.7 - Concepção e Possibilidades de Usos do Material Didático

O papel do material didático é muito importante, pois, além de ser um recurso pedagógico que auxilia a fornecer informações sobre determinado espaço e/ou objeto, ele difunde conhecimento, na perspectiva de repassar uma compreensão dos mesmos, o que vai poder instigar a curiosidade no despertar de uma relação pessoal do visitante com esses dois espaços (o gabinete de trabalho e o quarto de Castilhos), gerando, assim, reflexões e sentidos.

O material didático em questão pretende ter uma linguagem de fácil acesso, com uma diagramação simples e limpa, que facilite o olhar a identificar o local e o que está exposto, a partir de imagens e em suas informações. A linguagem utilizada no material buscará ainda ser o máximo descritiva, para não incorrer em possíveis opções favoráveis ou contrárias à linha política do patrono, historicizando¹⁰¹ o objeto e o modo como os elementos conversam numa narrativa, deixando a livre interpretação por parte de quem observa. Entretanto,

A interpretação é um conceito - não diferente da 'experiência' - extremamente ambíguo e aberto a interpretações muito variadas. Esta abertura a significados constitui sua força e sua fraqueza: a liberdade de interpretação é justamente o que permite com que as culturas mobilizem novas ideias e práticas [...] (HELGUERA apud MESZAROS, 2011, p.35)

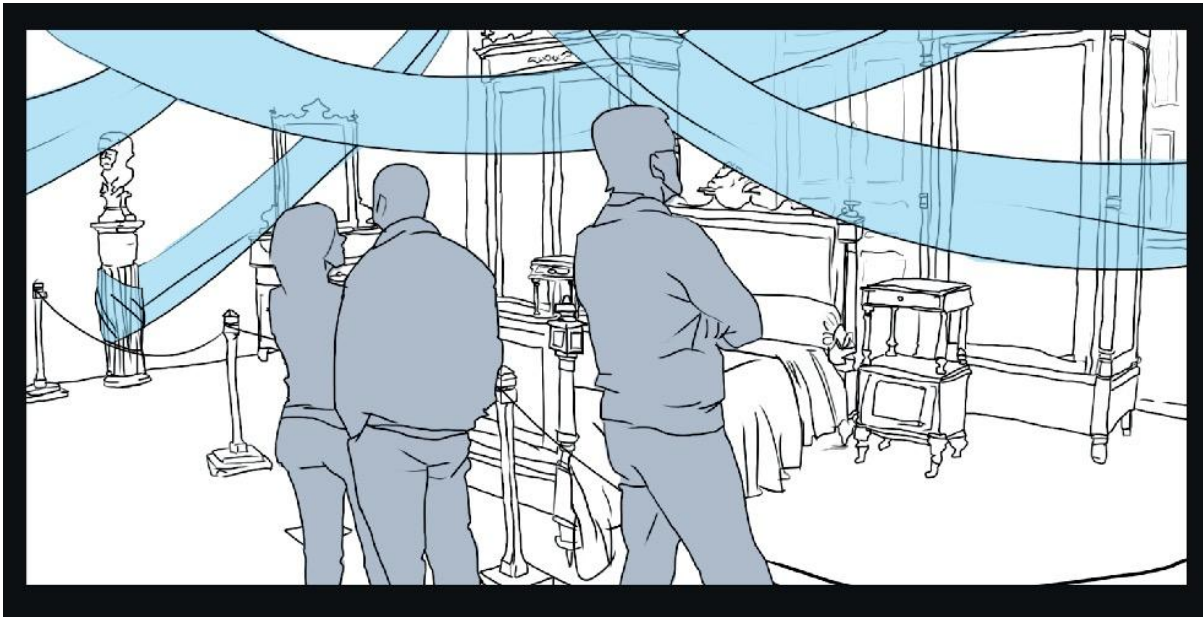
Assim, a pasta-livro traz uma apresentação de Castilhos, uma breve descrição da história institucional do Museu Julio de Castilhos e da sala do patrono, as referências, as lâminas e as fotografias dos objetos; num lado e noutro, uma narrativa sobre a peça, ampliando as formas de se observar um objeto para além de suas características e pertencimento, historicizando mais a sua função. "Uma atitude mais criteriosa em relação aos objetos seria vê-los e apresentá-los, levando em consideração seu passado, sua historicidade e, na medida do possível, remetendo-os ao seu lugar de origem, onde, sem dúvida, serão mais ricos de significados". (SANTOS, 2006. p.81)

São imensas as possibilidades do uso desse material para o setor educativo do museu, tanto para as escolas quanto para os demais visitantes, ou seja, a pasta, além de ser um material impresso com síntese de informações para mostrar a história do local, também poderá guardar as lâminas conjuntamente, as quais podem ser elaboradas como recursos pedagógicos: jogos de adivinhação com a imagem e o texto, usados em sala de aula como recurso de observação e mostruário; em

¹⁰¹ [...] em sua base teórica a importância da exposição e pesquisa dos acervos dos museus históricos, para os entendimentos de suas partes componentes, os objetos museais, como ideológicos e não cognitivos. Tenta incutir que o historiador não faz o documento falar, mas sim fala por meio dele, acontecendo o mesmo em relação aos objetos do acervo de um museu, onde há sempre alguém mediando à linguagem entre o público e o objeto (PAZ apud Menses, 2011. p10)

pesquisa, em divulgação da instituição e em outros recursos advindos da comunicação entre o museu e o público visitante.

A partir de outros desdobramentos da utilização desse material¹⁰², baseados nas experiências da intervenção artística e do lançamento do CD com textos acadêmicos, propõem-se duas atividades: a primeira em relação ao quarto de Castilhos, onde artistas e coletivos seriam convidados a desenvolverem um projeto de intervenção, partindo-se desse material, com o tema: Quarto de Hóspedes, objetivando aproximar o público visitante do acervo e da sala.



Croqui - Quarto de hóspedes

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

Dessa maneira, a expressão artística atua, ampliando a capacidade de percepção do olhar do visitante para a reprodução de ambientes, instigando-o a perceber as narrativas contextualizadas sob outro ponto de vista, para além do histórico, ou seja, a estética como elemento de difusão, mas também de representação do conhecimento histórico. Isso porque

[...] A capacidade de uma exposição em fazer o visitante entender seu conteúdo não é automática. O objeto musealizado ou em sua vida comum, não possui propriedades intrínsecas que não sejam seus aspectos físico-químicos. Diante desses, tudo que dele se consegue extrair é sentido, é fazer significar alguma coisa. Deixemos bem claro, o objeto não fala. Quem fala, através dele, é o curador. Essa idéia, bem desenvolvida pelo teórico Ulpiano Meneses, aponta, simultaneamente, a importância da exposição e da curadoria. (BITTENCOURT, 2008, p.5)

¹⁰² Las redes crea das dentro y fuera del museo son indispensables para el trabajo del educador. Pueden ayudar lo a orientar al público y a establecer nuevas alianzas, ampliando así su horizonte profesional y, por ende, el del servicio. Aúnmás, pueden facilitar la solución de problemas. El lo de muestra el interés de trabajar en red con otros profesional es de museo, sobre todo al inicio. (ICOM, 2007. p.121)



Maquete eletrônica - Quarto de hóspedes

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

A segunda ação, seguindo os mesmos critérios anteriores citados, com o tema: Gabinete de Tempos, a qual propõe que, no Gabinete de Trabalho, o material didático elaborado seja disponibilizado em expositores de mídia (tablets, celulares, tótems, tv e similares), onde os visitantes acessam-no para consulta especializada, estudo e ensino¹⁰³. Assim, contrapõem os contextos de trabalhos de épocas distintas, onde em um tempo havia um tinteiro e, hoje, a utilização de recursos tecnológicos. Isso considerando que "[...] as exposições são sempre meios de difundir os saberes e fazeres humanos produzidos nas artes, nas ciências, nas tecnologias e na história". (BITTENCOURT, 2008, p.15)

croquis



Croqui - Geral

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

¹⁰³ Compreende-se a produção de novas formas de interação a partir desse material didático, como questionários, jogos, charges e outros elementos educativos.

Os meios tecnológicos dispostos na proposta¹⁰⁴ em questão possibilitam a criação de diversos recursos, como o que sugerimos aqui: um questionário de perguntas e respostas nos tablets e/ou displays, provocando a curiosidade e testando os conhecimentos do visitante da Sala Julio de Castilhos.



Croqui - Gabinete de tempos

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

Um exemplo das questões a serem pensadas poderia tratar da significação dos ambientes, trazendo, assim, uma pergunta objetiva com cinco sugestões de respostas, com apenas uma correta; vejamos:

Qual ambiente retrata a vida pública de Castilhos?

- a) O quarto
- b) A casa
- c) O gabinete de trabalho
- d) A mesa
- e) A cama

¹⁰⁴ Nous utilisons les smartphones des élèves, et principalement la fonction "photo" ou "caméra" (lors de la 2ème visite). Nous accompagnons la visite par un document-jeu proposant diverses activités, volontairement tournées vers l'élève ("photographie l'oeuvre qui te ressemble le plus", "photographie une oeuvre parce qu'elle te rappelle une course française", "enregistre les commentaires d'un visteur à son insu"...) (LUDOVIA, 2015)

Outra questão importante a ser elaborada e levada à reflexão¹⁰⁵ é abordar a representação dos suportes na sala, ou seja, demonstrar, para além das suas características, a sua capacidade de comunicar e ser comunicante; vejamos:

Qual destes suportes na exposição é, ao mesmo tempo, objeto a ser contemplado?

- a) A cama
- b) O painel em acrílico
- c) As etiquetas dos objetos
- d) Os criados-mudos
- e) A escada



Maquete eletrônica - Gabinete de tempos - 1

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

E tantos outros temas (como o acervo, a narrativa, as imagens, as cores...) podem compor esta lista de ítems para elaboração de recursos interativos tornando-se atrativos para a sala. Assim, estes questionários vão auxiliar e instigar o visitante a apresentar os ambientes e os elementos que o circundam nesta exposição de maneira mais lúdica e educativa trazendo mais informações sobre a representatividade e funções destes mesmos recursos.

¹⁰⁵ [...] El museo deberá definir sus prioridades y saber si quiere dar la prioridad a los investigadores, al público em general o a los medios de educación. Lo que interesará prolabelmente a los investigadores será poder navegar y explorar a su antojo el catálogo y las imágenes del museo. Tal vez los outros usuarios se inclinem por la combinacion de datos contextuales, ilustraciones y fichas catalográficas sobre la historia de las colecciones y la posibilidad de explorar sus principales temáticas (ICOM, 2007. p.44-45)



Maquete eletrônica - Gabinete de tempos - 2

FOTO: GAMA/10 de maio de 2015

Os projetos/experimentos demonstram esta gama de possibilidade de usos do material didático da Sala Julio de Castilhos e podem e devem ser elementos que complementam a exposição, ampliando o repertório de divulgar e representar¹⁰⁶ este ambiente e os seus acervos.

Os acervos que formam a base de nossos museus trazem consigo responsabilidades. Os objetos não apenas representam o nosso passado no presente, eles nos conferem a responsabilidade de conservá-los para o futuro. Precisamos garantir o acesso a eles para todos. Precisamos informar, disponibilizar. A tarefa de documentar essa herança precisa ser completada. A relevância de nossos grandes acervos, muitos dos quais são encontrados em nossos museus regionais e municipais, precisa ser reconhecida, e seu futuro, garantido. A permanência de objetos em posse nacional, ainda que fora do âmbito de nossos próprios departamentos, precisa ser garantida. (ICOM, 2007. p. 32)

O mais importante é que o material pedagógico em foco instigue o visitante ou o seu portador a compreenderem que, na formação daqueles dois ambientes, há um conjunto de informações reveladas e também por serem desvendadas; e que a problematização do espaços bem como os seus questionamentos possam ser geradores e portadores de uma reflexão acerca da memória.

¹⁰⁶ [...] É um local de disputas reais/concretas e também simbólicas em que as atribuições de valores e sentidos estão carregadas de subjetividade, dependentes das vivências de cada indivíduo. É nesse espaço que o patrimônio cultural vai estar, e são essas disputas, estas atribuições de valores, são as cargas simbólicas que cada grupo outorga/confere a determinados bens, sejam eles tangíveis ou intangíveis, que farão com que eles se transformem ou não num patrimônio cultural reconhecido e oficializado. (PRIAMO, 2013. p.26)

Sala Julio de Castilhos



Material Pedagógico

MATERIAL DIDÁTICO - CONTRACAPA



GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA CULTURA



Julio de Castilhos



(1860 - 1903)

Castilhos ultrapassa as suas limitações (dentre elas a gagueira) para se tornar um eminente político defensor e construtor da república, perpassando por uma construção de mecanismos de difusão de sua doutrina, o positivismo, e ideias federalistas através da publicação de A Federação e, por conseguinte, no fortalecimento do PRR - Partido Republicano Rio-Grandense.

Destacou-se em diversos embates políticos, governou a Província do Rio Grande do Sul, fez admiradores e adversários, e com sua morte prematura aos 43 anos, causou imensa comoção na sociedade gaúcha, tornando-se um mito, tendo sua imagem como um importante instrumento de projeto político e interesses unipessoais para manutenção de sua presença e influência sobre o pensamento social.

O Jornalista e Político brasileiro foi o principal autor da Constituição Estadual de 1891 e por isso recebeu a alcunha de "Patriarca do Estado".

Contexto positivista da República Castilhista

A incapacidade do Império em representar a burguesia e as camadas sociais médias urbanas, aliado ao processo centralizado da economia e poder de decisão política por parte dos partidos da época, conjuntamente num processo de transformações, possibilitou o surgimento de uma nova forma de organização do poder, bem como de seu instrumento de legitimação. "Diante da conjuntura que se apresentava, a República foi a nova alternativa política e o Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) o seu instrumento partidário no nível estadual". (PESAVENTO, 1997. p.66)



O Partido Republicano Rio-Grandense constituído por uma ala do Partido Liberal (latifúndio pecuarista) tratou de alargar a sua base social e incorporar setores do colonato, comerciantes e industriais, mas estrategicamente fazendo uma aliança com o exército, o que pela sua tradição militarista garantiu-lhe sustentação para impor-se neste cenário.

O positivismo foi a doutrina adotada pelo PRR, já que a mesma trazia os preceitos de defensora de uma sociedade burguesa e a ascensão do desenvolvimento capitalista. Este cientificismo trouxe o "culto do ideal" com algumas características destacadas como o "regime da virtude", um governo tutelar e um autoritarismo modernizador.

Homenagem à Castilhos

Influenciada e financiada pelo governo de Borges de Medeiros (1863 - 1961), sucessor de Castilhos no governo, numa série de homenagens e missivas de consideração sobre o morto, no intuito do culto à imagem e aos seus feitos políticos, transportando, pelo tempo, a imagem do líder.

A imagem se materializou de diversas formas: uma série de homenagens, objetos e bustos foram produzidos; foram construídos um mausoléu e um grande monumento situado na Praça Marechal Deodoro, popularmente conhecida como Praça da Matriz, que circunda os prédios dos poderes (executivo, legislativo e judiciário) no Estado.





Museu Julio de Castilhos

O Museu Julio de Castilhos (MJC) foi criado pelo decreto-lei no 589, de 30 de janeiro de 1903, pelo Presidente do Estado, Antônio Augusto Borges de Medeiros, denominado “Museu do Estado”. Em 1907, passou a chamar-se “Museu Julio de Castilhos”, em homenagem a esse ex-presidente do Rio Grande do Sul, falecido em 1903.

É a primeira instituição museológica do Estado do Rio Grande do Sul e tem por finalidade mostrar os modos de vida, as relações sociais e de produção e a história política do Estado.

Sala Julio de Castilhos

A Sala Julio de Castilhos é composta pela reprodução de dois ambientes, o Quarto e o Gabinete de Trabalho do patrono do Museu. Estes dois ambientes caracteriza a formação de uma memória que remete a um espaço público-privado da vida de Castilhos.



Gênese do Ambiente - Quarto

O Quarto cumpriu diversas e importantes funções ao longo da história, foram quartos de banho e asseio, quartos de hóspedes (normalmente com aberturas voltas ao exterior da casa, preservando a privacidade familiar), alcovas (quartos sem janelas no interior das casas, com fim de preservar damas e donzelas dos olhos públicos), com seus mobiliários específicos. No dicionário Aurélio correlacionado ao ambiente "Quarto" é identificado como "habitação destinada a dormir, cada um dos cômodos de uma habitação, quarto de banho" e outros muitos significados referentes a números ou designação de funções (quarto de modorra: a segunda vigia da noite) ou artefatos.

Gênese do Ambiente - Gabinete de Trabalho

O termo Gabinete como define o dicionário Aurélio em "compartimento reservado, escritório de autoridade, camarim, conjunto de ministro/ministérios/governos" concluindo numa sala destinada a um trabalho, estudo ou planejamento de uma ação, local de autoridades e suas decisões, ou mesmo uma designação de instância de poder.

A palavra Gabinete também tem origem relacionada aos museus, como afirma (BEMVENUTTI apud HERREMAN and LOPES, 1988. p.15) O termo gabinete, segundo Herreman, passa a designar pequenas salas com coleções de objetos raros e de valor, a partir do século XVI, pois antes era um termo utilizado apenas para designar um móvel para guardar as coleções.



REFERÊNCIAS UTILIZADAS PARA A ELABORAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Referências

- Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Política e Poder nos Primeiros Anos da República: A Correspondência Entre Julio de Castilhos e Seu Secretário Aurélio Viríssimo de Bittencourt. Porto Alegre. Edicpucs. 2009.
- BECKER, Athur Boderode... (et all). O Relógio do Gabinete. Trabalho para aviação de disciplina de Museologia e Bens Culturais no Brasil do Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2012.
- BEMVENUTTI, Alice. Museus e Educação em Museus – História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2004.
- BORDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 1989
- CANDAUI, Joël. Memória e Identidade. São Paulo: Contexto, 1º ed. 2012.
- CARTOGA, Fernando. Memória, História e Historiografia. Coimbra. Quarteto. 2001
- CHAGAS, Mário. A Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro. Ibram/MinC, 2009
- DOBERSTEIN, Arnaldo. Estatuária e Ideologia. Porto Alegre. Editora da Cidade. 2º ed. 2011.
- FONTES, Adriana. GAMA, Rita. Reflexões e Experiências: Coleção Arte e Tecnologia - 1º Seminário Oi Futuro - Mediação em Museus. Rio de Janeiro. Oi Futuro. 2012.
- FRANCO, Sérgio da Costa. Julio de Castilhos e Sua Época. Porto Alegre. Edigal. 5º ed. 2013
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. São Paulo. Paz e Terra. 1996.
- HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terence. A Invenção das Tradições. São Paulo. Paz e Terra. 7º ed. 1997.
- IBRAM. Musas: Revista Brasileira de Museologia. IN: NASCIMENTO, José do. CHAGAS, Mário. Musas, Museus e Ritmos. Instituto Brasileiro de Museus. n.4. Rio de Janeiro, 2009.
- KNAUS, Paulo. O Desafio de Fazer História com Imagens. Uberlândia. Artcultura. Vol. 8. 2006
- KÜHN, Fábio. Breve História do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. Leitura XXI. 2002

LÂMINA - RELÓGIO DE GABINETE

LÂMINA - RELÓGIO DE GABINETE (DESCRIÇÃO)

Relógio do Gabinete

O relógio traça com a mesa trabalhada em marchetaria com o desenho do brasão de armas do Estado e a cadeira em madeira estofada, um local sóbrio e masculino, muito próprio ao Chefe de Estado [...] numa escala de valores associados ao ambiente de trabalho como o gabinete do Presidente do Estado, lá o tempo era "mais" importante em função de "quem" o conferia em um relógio. (BECKER et al, 2012. p.9).

Nesta linha de pensamento, o relógio não era um mero objeto decorativo, ele traduz parte de um período que coexistiu, pois quanto mais antigo mais aumenta sua raridade, por que no país neste período, os relógios públicos eram somente aqueles nas torres das igrejas, os demais não eram vistos em locais comuns, conferindo a quem possuía um determinada distinção.

LÂMINA - MESA EM MARCHETARIA



LÂMINA - MESA EM MARCHETARIA (DESCRIÇÃO)

Mesa em Marchetaria

Sobre a mesa em marchetaria, há uma ficha cadastral no IPHAE denominando "Escrivaninha N° 3.135/21 Mb." ao qual apresenta as dimensões e a descreve assim:

Na parte dianteira, há cinco gavetas, quatro do lado esquerdo e uma do lado direito. Entre os dois corpos - esquerdo e direito - há um vão tendo, ao fundo, outro compartimento com 29cm de profundidade, fechado por uma porta, que se abre também lateralmente, da esquerda para a direita. Tanto as almofadas de madeiras emolduradas por quatro frisos, em madeira de diversas cores. Na parede posterior, sobre a almofada central, vê-se o Escudo do Estado do RS, esculpido em baixo relevo. O tampo é todo marchetado em diversas cores, formando retângulos e quadrados concêntricos, circundados por frisos formados por pequenos paralelogramas e retângulos de madeira, também em várias cores. No centro, vê-se outro Escudo das Armas do Estado do RS, também executado em marchetaria, com madeira em três cores distintas, vendo-se um coloração esverdeada, possivelmente da anilina usada para dar colorido.

Essa escrivaninha pertenceu ao Dr. Protásio Alves, médico e político, fundador da Escola de Medicina e Farmácia. Foi também Presidente da Constituinte de 1891, Secretário do Interior e Vice Presidente do Estado. (IPHAE, 1987. p.3)

A ficha atribui que a mesa que compõe a exposição não era de Castilhos e sim de seu médico e companheiro de partido e governo, Protásio Alves, ou seja, há na sala que atribui um gabinete de trabalho ao patrono do museu um móvel que não lhe pertenceu.

LÂMINA - A CAMA

A Cama

Neste caso, a cama cumpre dupla função, ao mesmo tempo que a mobília é objeto, também é suporte, pois recebe outros elementos que a constitui como o travesseiro, o colchão e a colcha nela também exposto. Já o ambiente do quarto possui um pequeno pedestal de metal, onde encontra-se uma ficha de identificação dos demais objetos para a sua localização na sala.

Mas não seriam os suportes partes dos objetos e que auxiliam na transmissão de documentos? Creio que esta é uma falsa questão, pois como afirma (SANTOS, 2006. p.78) [...] Os objetos por sua vez, podem ser tratados como documentos, assim como a escrita ou quaisquer outros vestígios do passado, capazes de trazer algum esclarecimento sobre um ou outro momento da história. Os suportes são elementos que salvagam o acervo e evidenciam essa informação, mas que não os pertence, e sim aos objetos.

LÂMINA - MÁSCARA MORTUÁRIA

Máscara Mortuária

A máscara mortuária de Julio Prates de Castilhos, posta em meio ao brasão do estado do Rio Grande do Sul, confeccionado em um suporte de madeira, caracteriza a relação e a intenção do culto da imagem ao "Patriarca do Estado". A própria autorização da confecção do brasão como suporte da máscara, e outros mostruários para guardar as demais "reliquias" foram assim autorizadas pela Secretaria de Negócios de Obras Públicas caracterizando o interesse do governo em acondicionar e manter esta memória.

Sendo também indiscutível verdade que os vivos são sempre e cada vez mais, governados pelos mortos, lembrei-me, fazendo uso do 6º do Art. 1º do Regulamento deste Museu, de organizar uma coleção especial em que sejam conservados todos aqueles objetos que se refiram ao Inesquecível Morto e que se possam obter para guardá-las como reliquia que são, na extensão lata da palavra. Rogo-vos autorizeis a mandar confeccionar um mostruário adequado ao fim citado para que desde já possa começar a fazer o referido colecionamento. (SILVA apud CORRESPONDÊNCIAS EXPEDIDAS MJC, 2011. p.38)

E a máscara é o melhor exemplo dessas ordens de sentidos, por que é um ícone, de fato é representativo pela sua imagem e de característica pouco comum, é um índice, por que tenta se aproximar a figura de Castilhos ao Estado, e busca uma linguagem que um se una ao outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Julio de Castilhos foi um político influente, que delimitou, por meio de sua concepção de positivismo, uma linha de posturas e posições fortes, a qual foi entendida e aplicada por seus correligionários do PRR. Sua morte causa certa instabilidade e, com isso, é necessário criar instrumentos de mitificação. Essa mitificação revela uma ideia de controle social, de apropriação do imaginário coletivo, lembrando o que se quer que seja evidenciado e deixando negligenciado o que se quer que seja esquecido, como forma de consumir uma fama pré-fabricada.

O contexto positivista da República Rio-Grandense caracteriza bem a doutrina e as orientações que fizeram desse político uma figura de muita influência no cenário gaúcho, e explica ainda os traços da sua gestão à frente da presidência do Estado. Com a mão forte de quem atacou a oposição violentamente e implementou a introdução do capitalismo, a memória de Julio de Castilhos foi um elemento de poder que, forjado por diversos indivíduos e interesses, serviu de instrumento para atribuir mudanças significativas no Museu do Estado, configurando o espaço como elemento de legitimação, alterando sua denominação, seu perfil e sua narrativa discursiva.

O museu foi entendido, à época, como um espaço consagrador, de permanência, passando a criar uma coleção específica e a condição do nome de Castilhos como seu patrono, dando nome à instituição, em meio a uma série de homenagens. O culto à “memória do poder” está inserido nesse contexto, como forma de apresentar Julio de Castilhos enquanto exemplo a ser seguido por todos os sul-rio-grandenses e, no processo museal, isso também se faz presente, tanto na aquisição do acervo quanto nos encaminhamentos que desenrolam tais mudanças, retratados posteriormente, quando o mesmo é desmembrado, dando origem a outras instituições.

Esse rito de passagem, a adaptação da casa em museu, a inserção de coleção histórica no acervo e a troca do nome institucional, que caracterizam a mudança de um museu de ciências naturais para um museu histórico, estão bastante ligados às atuações dos três primeiros diretores que, em determinados momentos, apontam essa nova configuração em meio ao desenvolvimento das novas ciências, à abertura de discussões e à análise em vários campos específicos.

O museu serviu como uma estratégia da consolidação da imagem de um grande personagem, numa relação de memória e poder, poder simbólico e político, que perdura em uma estética elitista na instituição, baseada ainda no culto dos vultos e feitos, como se ainda quisesse transmitir certo ar

de nobreza.

Assim, o discurso que o museu apresenta, hoje, em suas narrativas expositivas, carrega traços desse momento, com uma sala dedicada ao seu patrono, contendo pertences pessoais que marcam a sua presença naquela residência. Salas que demarcam a formação do Estado mostram a significativa presença dos elementos que solidificam a República e revestem todas elas de uma imagem ao culto positivista de seu líder.

A forma de relatar uma "gênese" do ambiente permite que entendamos as suas origens e funcionalidades e, assim, percebamos sua significação na construção de dois ambientes distintos: um público (o gabinete de trabalho) e o outro privado (o quarto), mas que, pela evocação da memória, aproximam-se e conformam a definição do tema da exposição: mostrar Julio de Castilhos a partir de seus objetos, mas também de seus "feitos".

Objetos que, ao mesmo tempo, comunicam, são suportes e transportes que evidenciam uma informação, mas que também configuram a salvaguarda do acervo e formam uma composição de cenário. O mencionado cenário, então, reflete distinções e lacunas na sua exposição, as quais dificultam a sua compreensão e geram um misto de referência e de ausência de elementos que permeiam a constituição do ambiente em estudo. Outro motivo são as intencionalidades da reprodução dos dois ambientes distintos, público e o privado, como se houvesse algo sacralizado (no caso do quarto, a intimidade; no caso do gabinete de trabalho, algum segredo do Estado, que possa a vir ser desvendado).

Nessa linha, a educação, em comunicação e memória, alerta para o papel desafiador que os museus têm de serem agentes de mudança social, assumindo sua dimensão política, que incide na sociedade, e mostrando que a educação em museus, pensada de forma compartilhada e reflexiva, pode ser o caminho para desvelar o museu mais como um lugar de perguntas do que de respostas, acerca do pensamento social. E também o papel do mediador e da importância da sua função como voz e portador daquele que permite facilitar as formas de diálogo e interação entre o visitante e o acervo.

A proposta de pensar a elaboração de um material didático impresso da Sala de Castilhos no Museu Julio de Castilhos, então, visa romper com a sacralização do espaço e com o culto à memória da exaltação de Castilhos, apresentando outros aspectos correlacionados aos objetos, suas lacunas, origens e funções; a constituição e a importância do ambiente como um todo; a forma de

comunicar desse acervo e, principalmente, de propor um material que instigue as pessoas a perceberem também o espaço para o conhecimento. E de pensar tanto o quarto e o gabinete de trabalho quanto os cenários históricos constitutivos de um período histórico importante.

Assim, esta proposta pedagógica visa garantir o direito à memória, a partir de um material didático e/ou de uma ação reflexiva, que congregue educação e comunicação nos museus, requer disputar o simbólico e suas significações para a abstração e a construção de um conhecimento, cada mais vez mais problematizado e diverso em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal: Memórias, História e Estratégia de Consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, Lapa, 1996.

ACERVOS MUSEOLÓGICOS. **Como Elaborar Uma Exposição**. Disponível em: <http://www.acervosmuseologicos.com.br/?p=991>. Acesso em 10 de julho de 2015.

ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. Campinas: Pontes, 1999.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. **Política e Poder nos Primeiros Anos da República: A Correspondência Entre Julio de Castilhos e Seu Secretário Aurélio Veríssimo de Bittencourt**. Porto Alegre: Edicpucrs, 2009.

BECKER, Athur Boderode et al. **O Relógio do Gabinete**. Trabalho para avaliação de disciplina de Museologia e Bens Culturais no Brasil do Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

BEMVENUTI, Alice. **Museus e Educação em Museus – História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul**. Dissertação de Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.

BERTOTO, Márcia. PEREIRA, Walmir. **I Salão Científico-Cultural - Patrimônio Cultural e Museus**. Porto Alegre. Museu da UFRGS/PROREEXT, 2013.

_____. **O Olhar do Outro: O Museólogo e a Gestão Sustentável da Cultura nos Museus**. In: FRANCISCO, Julio César Bittencourt. **I Salão Científico Cultural - Patrimônio Cultural e Museus**. Porto Alegre. Museu da UFRGS/PROREEXT, 2013.

_____. **Museus Históricos do Cone Sul: Espelhos ou Intérprete da Nação?** In: RAMOS, Eloisa Capovilla. **I Salão Científico Cultural - Patrimônio Cultural e Museus**. Porto Alegre: Museu da UFRGS/PROREEXT, 2013.

BITTENCOURT. José Neves (org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas**. In: **Mediação, Curadoria e Museu: Uma Introdução em Torno de Diferentes Definições, Intenções e Atores**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais – Superintendência de Museus, 2008.

_____. **A Exposição Como Processo Comunicativo na Política Curatorial**. In. SANJAD, Nelson. BRANDÃO, Carlos Roberto F. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais - Superintendência de Museus, 2008.

_____. **Definição de Curadoria: Os Caminhos do Enquadramento, Tratamento e Extroversão da Herança Patrimonial**. In. BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais - Superintendência de Museus, 2008.

_____. **Objetos a Palavras: Reflexão Sobre Curadorias em Museus de História.** In: MAGALHÃES, Aline Montenegro. RAMOS, Francisco Régis Lopes. Caderno de Diretrizes Museológicas **De**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais – Superintendência de Museus, 2008

BORDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CABRAL, Magaly. Seminário **Ações Educativas em Museus.** Promovido Pelo Sistema Estadual de Museus. Dias 03/04/05 de outubro de 2011. Local: Memorial do Rio Grande do Sul.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade.** São Paulo: Contexto, 2012.

CARTOGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia.** Coimbra: Quarteto, 2001.

CASTRO, Maria Laura Viveros de. FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio Imaterial no Brasil.** Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CHAGAS, Mário. **A Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Rio de Janeiro: Ibram/MinC, 2009.

_____. **Cultura, Patrimônio, Memória e Poder.** Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=5986>> Acesso em 10 de novembro de 2014.

_____. **Há Uma Gotinha de Sangue em Cada Museu – A Ótica Museológica de Mário de Andrade.** Chapecó: Argos, 2006.

_____. **Painel no 6º Fórum Nacional de Museus.** Tema: Museus Criativos. Realizado nos dias 24/25/26/27 e 28 de novembro de 2014. Local: Belém/PA.

_____. STUDART, Denise. STORINO, Cláudia. **Museus, Biodiversidade e Sustentabilidade Ambiental.** Rio de Janeiro: Espirógrafo Editorial; Associação Brasileira de Museologia, 2014.

COHEN, Esther. **Julio de Castilhos.** Porto Alegre: Tchê Comunicações Ltda., 1985.

CONHECENDO MUSEUS. **Museu Julio de Castilhos.** Disponível em: <http://www.conhecendomuseus.com.br/v1/v1/museu-julio-de-castilhos/>. Acesso em 10 de julho de 2015.

CUNHA, Marcelo Bernardo da. **A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: O Tratamento Museológico da Herança Patrimonial.** UFBA/ULHT. Rio de Janeiro: Unigranrio, 2010.

DÉSVALLÉS, André. MAIRESSE, François. **Conceitos Chaves da Museologia.** São Paulo:

Armand Colin, 2014.

DOBERSTEIN, Arnaldo. **Estatuária e Ideologia**. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2011.

FONTES, Adriana. GAMA, Rita. **Reflexões e Experiências**: Coleção Arte e Tecnologia – 1º Seminário Oi Futuro – Mediação em Museus. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2012.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Julio de Castilhos e Sua Época**. Porto Alegre: Edigal, 2013.

FREIRE, Paulo. **Educação Como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FUÃO, Juarez. **A Construção da Memória**: Os Monumentos a Bento Gonçalves e José Artigas. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2009.

GOOGLEMAPS. **Museu Julio de Castilhos**. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Museu+Julio+de+Castilhos/@-30.0336848,51.229406,18z/data=!4m2!3m1!1s0x0:0x4777b57647c3beeb>. Acesso em 09 de fevereiro de 2015.

GIRAUDY, Daniele. **O Museu e a Vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/RS; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

HELGUERA, Pablo. **A Arte de Ensinar no Museu**. In: BURNHAM, Rika. KAI-KEE, Elliott. Caderno de Mediação. 8ª Bienal do Mercosul/ Fundação Bienal do Mercosul. Porto Alegre, 2011.

_____. **Conversas Interessantes em Museus de Arte**. In: MAYER, Melinda M. Caderno de Mediação. 8ª Bienal do Mercosul/ Fundação Bienal do Mercosul. Porto Alegre, 2011.

_____. **Isso é Evidência**: Perseguindo a Diabólica Interpretação do "Tanto Faz" de Cheryl de Meszaros. In: MESZAROS, Cheryl. Caderno de Mediação 8ª Bienal do Mercosul/ Fundação Bienal do Mercosul. Porto Alegre, 2011.

_____. **O Professor Mediador**. In: CHIOVATTO, Milene. Caderno de Mediação. 8ª Bienal do Mercosul/ Fundação Bienal do Mercosul. Porto Alegre, 2011.

HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IBRAM. **Musas, Museus e Ritmos**. In: NASCIMENTO, José do. CHAGAS, Mário.. Musas: Revista Brasileira de Museologia. Instituto Brasileiro de Museus. n.4. Rio de Janeiro, 2009.

IBRAM. **Museus e Turismo**: Estratégias de Cooperação. Brasília. Instituto Brasileiro de Museus,

2014.

ICOM. O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: Documentos Seleccionados. In: ALMEIDA, Adriana Mortara de. **Novas Estratégias Para Comunicação em Museus**. São Paulo: Pinacoteca do Estado. v. 1, 2010.

IPHAE, 20/12/14, Centro Administrativo do Estado Fernando Ferrari, **Caixa 325 - 3 - 3 - Prédio do Museu Julio de Castilhos** (Subfunção: Gestão do Patrimônio do Estado; Gerir o Patrimônio Imobiliário; Promover o Tombamento Histórico do Imóvel).

KNAUS, Paulo. **O Desafio de Fazer História com Imagens**. Uberlândia: Artcultura. v. 8, 2006.

KÜHN, Fábio. **Breve História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2002.

LERNER, Kátia. **Memórias da Dor: Coleções e Narrativas Sobre o Holocausto**. Brasília. MinC/Ibram, 2013.

MARTINEZ, Cláudia Elaine Parreiras Marquez. Artefatos, História e Tempo: O Acervo dos Relógios do Museu Histórico de Londrina. In: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA. **Boletim Museu Histórico de Londrina**. Londrina. Universidade Estadual de Londrina. vol.1. n.1, 2009.

MATTOS, Jane. **Museus e Africanidades**. Porto Alegre: Edijuc, 2013.

MARX, Karl. **Cultura, Arte e Literatura: textos escolhidos/ Karl Marx e Friedrich Engels** (Org. José Paulo Netto e Miguel Yoshida). São Paulo. Expressão Popular, 2010.

MARÇAL, Alessandra de O. CAMPANHOL, Edna Maria. **A Expografia Museal - da Coleção Pessoal ao Novo Museu**. Disponível em <http://legacy.unifacef.com.br/novo/iv_congresso_de_iniciacao_cientifica/Trabalhos/Inicia%C3%A7%C3%A3o/Alessandra%20de%20O.pdf> Acesso em 14 de janeiro de 2015.

MENDES, Marcelo. **Reprograme: Comunicação, Branding e Cultura na Nova Era de Museus**. In: SIMON, Nina. **A Participação Começa Comigo**. Rio de Janeiro: Imã, 2012.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL. **História do Palácio**. Disponível em: <<http://www.mprs.mp.br/memorial/pgn/id341.html>>. Acesso em 10 de junho de 2014.

MORITZ, Gustavo. **Acontecimentos Políticos do Rio Grande do Sul: Partes I e II**. Porto Alegre: Procuradoria-Geral de Justiça, Projeto Memória, 2005.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 2015. **Página Inicial**. Disponível em <<http://www.museuhistoriconacional.com.br>> Acesso em 20 de janeiro de 2015.

MUSEU JOAQUIM FELIZARDO, 2015. **Galeria Virgílio Calegari**. Disponível em: <<http://museudeportoalegre.com.br/site/fototeca-sioma-breitman-galeria-calegari/>> Acesso em 24 de novembro de 2013.

MUSEU JULIO DE CASTILHOS, 2013. **Histórico e Sede**. Disponível em <<http://www.museujuliodecastilhos.rs.gov.br/>> Acesso em 20 de novembro de 2013.

MUNDO GUMP. **Máscara dos Mortos: Curiosidades Sobre Máscaras Mortuárias**. Disponível em: <<http://www.mundogump.com.br/mascaras-dos-mortos-curiosidades-sobre-mascaras-mortuarias/>> Acesso em 10 de janeiro de 2015.

NASCIMENTO, José do. 5º Fórum Nacional de Museus. **40 Anos da Mesa-Redonda de Santiago do Chile: Entre o Idealismo e a Contemporaneidade**. Dias 19/20/21/22/23 de novembro de 2012. Local: SESC Quintandinha, Petrópolis/RJ.

_____. **Economia de Museus**. Brasília: MinC/Ibram, 2010.

OZOLLO, Javier. REPETUR, León. **Instrumentos de Navegación en Política y Gestión Cultural**. Mendoza: Uncuyo, 2011.

NORA, Pierre. **Entre a Memória e a História: A problemática dos Lugares**. São Paulo: PUCSP, 1981.

PAULITSCH, Vivian da Silva. **Aborto e Infanticídio: Representações na Arte do Século XIX**. Texto integrante dos Anais XVII Encontro Regional de História – O Lugar da História. ANPUH/SP – UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. Cd-rom.

PAZ, Felipe Rodrigo Contri. **Museus Históricos de Porto Alegre: A Construção da História e Memória e os Usos do Acervo Museal**. Trabalho de Graduação do Curso de História do Centro Universitário La Salle. Canoas. 2011

PENNA, Rejane Silva. GRAEBIN, Cleusa Maria. **Acervos Privados. Indivíduo, Sociedade e História**. Disponível em <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/viewFile/11524/6621>> Acesso em 7 dezembro de 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

PERROT, Michelle. **A História dos Quartos**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

POSSOLLY, Gabriela E. CURY, Priscila de Quadros. **Reflexões Sobre a Elaboração de Materiais Didáticos Para a Educação no Ensino a Distância**. Disponível em: <http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2009/anais/pdf/2558_1546.pdf>. Acesso em 20 de janeiro de 2015.

POLLACK, Michel. **Estudos Históricos**. Memória, Esquecimentos, Silêncios. Rio de Janeiro, vol. 5. n.10, 1992

PRADO, Arthur. **A Escrita da Intimidade: O Quarto Entre o Público e o Privado**. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332013000200022&script=sci_arttext>. Acesso em 5 de janeiro de 2015.

PRADO, Eduardo. **A Ilusão Americana**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1958.

PRIAMO, Vania Inês Avila. **Entre a História e o Turismo: As Cidades e Seu Patrimônio Cultural (Nova Hartz-RS)**. Dissertação do Curso de Mestrado em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2013.

PUTTINI, Ustane Moreira. RIBEIRO, Sônia M. A. **Os Ambientes Quarto e Sala na Moradia Brasileira: Uma Trajetória do Século XVI ao XXI**. Disponível em <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/028A7.pdf> Acesso em 27 de dezembro de 2014.

QUEIROZ, Eneida et al. **Museu de Arqueologia de Itaipu**. Brasília: Ibram, 2014.

RAMOS, Eloisa. Museu Julio de Castilhos: Trajetória Histórica e Perfil (Parcial) de um Acervo. In: AXT, Gunter et al. **Apontamentos Sobre o Sistema Catilhisto-Borgista de Relações de Poder**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005.

_____. Museu Julio de Castilhos: Trajetória Histórica e Perfil (Parcial) de um Acervo. In: RODRIGUES, Ricardo Vélez et al. **Castilhismo: Uma Filosofia da República – Atualidade da Doutrina de Julio de Castilhos no Cenário de Sua Morte**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005.

_____. Museu Julio de Castilhos: Trajetória Histórica e Perfil (Parcial) de um Acervo. In: AXT, Gunter et al. **Julio de Castilhos e o Paradoxo Republicano**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005.

RECHENA, Aida Maria Dionísio. **Sociomuseologia e Gênero: Imagens da Mulher em Exposições de Museus Portugueses**. Tese de Doutorado em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2011.

ROCA, Andréa. **Objetos Alheios, Histórias Compartilhadas: Os Usos do Tempo em um Museu Etnográfico**. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, DEMU, 2008.

RÚSSIO, Waldisa. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e Contextos de Uma Trajetória Profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado. v. 1, 2010.

SANJAD, Nelson. O Lugar dos Museus Como Centros de Produção de Conhecimento Científico. In: BITTENCOURT, José Neves et al. (Orgs.). **Museus, Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007, p. 123-133.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A Escrita do Passado em Museus Históricos**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária/MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

SCHEIMER, Teresa. 5º Fórum Nacional de Museus. **40 Anos da Mesa-Redonda de Santiago do Chile: Entre o Idealismo e a Contemporaneidade**. Dias 19/20/21/22/23 de novembro de 2012. Local: SESC Quintandinha, Petrópolis/RJ.

SCHIAVON, Carmem G. Burgert. SANTOS, Tiago Fonseca dos. **Educação Patrimonial: Um Caminho à Discussão Sobre Cidadania a partir da História Local**. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/udescemacao/article/download/2233/pdf_85>. Acesso em: 10 de maio de 2015.

SILVA, Ana Celina Figueira. **O Museu e a Consagração da Memória de Julio de Castilhos (1903 – 1925)**. Trabalho de Conclusão (Graduação) do Curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

TAROUCO DE AZEVEDO, Cláudio et al. **Intervenção Socioambiental em Laboratório de Pesquisa: Contribuições da Teatralidade Humana no Campo da Educação Ambiental**. Trabalho apresentado no IX ANPED SUL - Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. 2012.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO RIO GRANDE DO SUL. **Sedes do Poder Judiciário**. Disponível em: <http://www.tjrs.jus.br/site/poderjudiciario/historia/sedes_do_poder_judiciario>. Acesso em: 10 de maio de 2015.

TROGLIO, Cirano. **Relatório de Estágio III no Museu Julio de Castilhos**. Trabalho de Estágio Curricular Estágio III do Curso de História do Centro Universitário Metodista IPA. Porto Alegre, 2009.

VARINE, Hugues de. **As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local**. Porto Alegre. Medianiz. 2012.

VERSIANI, Maria Helena. A Res Publica Brasileira. In: PENNA, Lincoln de Abreu. **República Proclamada (1889-1898)**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2010.

WEIMER, Günter. **Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

WERNECK, Américo et al. Julio de Castilhos. In: FILHO, Artur Ferreira. **Julio de Castilhos e o Positivismo**. Porto Alegre: Corag, 1978.

WERNECK, Américo et al. Julio de Castilhos. In: VELLINHO, Moysés. **Castilhos e o Castilhismo**. Porto Alegre: Corag, 1978.

ANEXOS

Claire MERLEAU-PONTY
Jean-Jacques EZRATI

L'EXPOSITION, THÉORIE ET PRATIQUE



Patrimoines
et **S**ociétés

L'Harmattan

DOCUMENTS ANNEXES

Etude de cas d'une exposition

"Kannibals et Vahinés. Imagerie des mers du sud"
Musée des arts d'Afrique et d'Océanie

24 octobre 2001 – 18 janvier 2002

Commissaire : Roger Boulay, chargé de mission au musée
des arts d'Afrique et d'Océanie.

Scénographe : Philippe Délis/Intégral Studio

Programme et parcours jeune public : Claire Merleau-Ponty

Producteur : Réunion des musées nationaux

41. *Kannibals et Vahinés* - Musée des arts d'Afrique et
d'Océanie, Paris, 2001

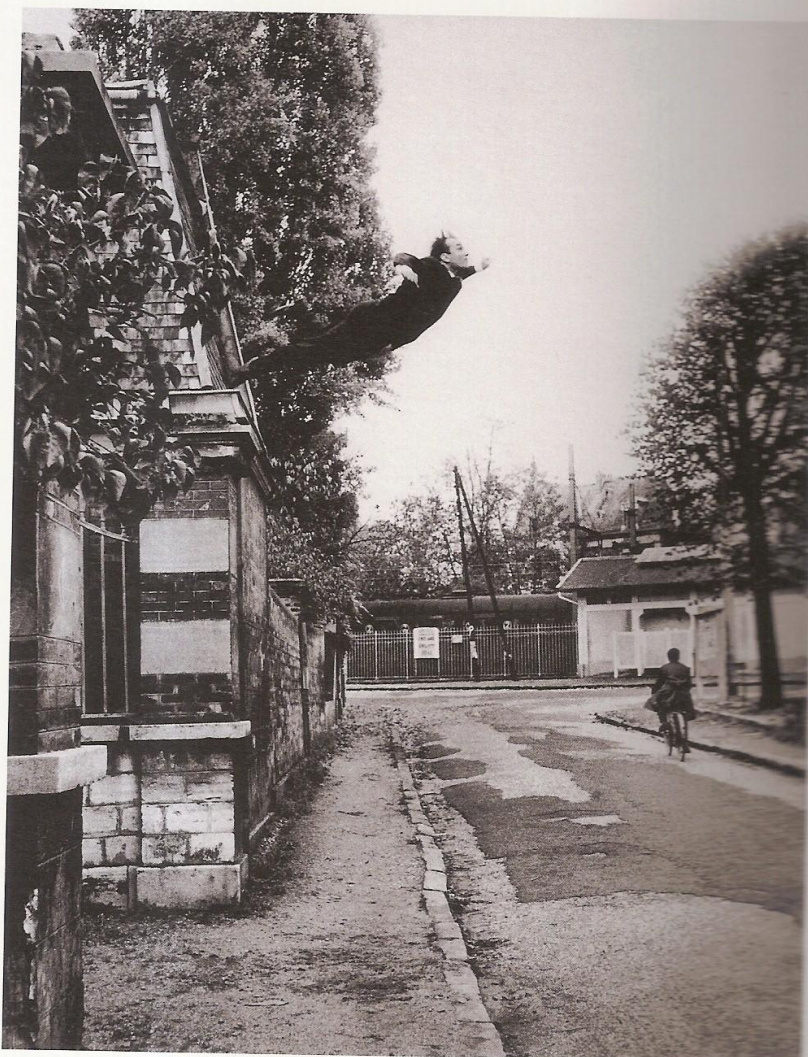
" Cette exposition met en scène les images qui, en Occident, ont façonné la manière de percevoir les peuples d'Océanie depuis le début du XIXème siècle. Autour des figures emblématiques du cannibale et de la vahiné s'articule un ensemble de thèmes qui ont nourri toute une imagerie populaire dont l'origine se trouve dans les récits des grands navigateurs de la fin du XVIIIème et du début du XIXème siècle. Cette approche recoupe aussi les deux grandes questions de l'anthropologie naissante au milieu du XIXème : celle des races, et celle du progrès des sociétés. "

" Cette exposition est faite pour la joie de briser les clichés, de détruire l'imagerie, de tordre le cou aux stéréotypes et de rencontrer, alors, des hommes et des femmes dans la vérité de leurs destinées. " (dossier de presse de l'exposition).

Genèse du projet

Le projet s'inscrit dans une politique d'expositions née d'une réflexion menée par l'Agence de développement de la culture kanak (futur Centre culturel Tjibaou) sur l'image du Pacifique, véhiculée par l'Occident depuis son irruption dans cette région du monde. " Kannibals et Vahinés " est la troisième exposition de ce projet.

UM SALTO NO ESPAÇO



Um salto no vazio, 1960. © Yves Klein Archives

Nesta exposição o espaço é abordado de diversas maneiras, tanto em sua forma mais literal, sua ocupação física, como de uma forma conceitual ou metafórica.

Veremos desde o espaço real a sua representação virtual, do espaço íntimo ao espaço urbano, do universo psicológico ao território social, da reconstrução ficcional ao documento do real, do cheio ao vazio, do sólido ao etéreo, da presença material ao jogo da imaginação.

Partindo do *Salto no Vazio*, de Yves Klein, metáfora do fazer artístico por excelência, deste jogar-se de corpo inteiro numa ação de risco, e tendo como *axis* a representação museológica de um meteorito de Michel Zóximo, esta mostra, através de diferentes mídias, oferece um mergulho em tudo aquilo que pode gerar um trabalho artístico que se ofereça ao espectador como espaço de reflexão.

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS





Mausóleo de Julio Prates de Castilhos

Fonte: <http://projetoemprograma.blogspot.com.br/2011/01/cidade-dos-mortos-e-as-lembrancas.htm>



Monumento a Julio de Castilhos

Fonte: Disponível em: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1514187>



Sede do jornal A Federação, hoje Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa

Fonte: Disponível em: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2011/09/comemoracoes-do-centenario-da.html>

IPHAE

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO

PORTO ALEGRE

Prédio do Museu Júlio de Castilhos

- Correspondência; atestado; ofício; certidão; taxaço; info; parecer; memo; folders
- Museu Júlio de Castilhos 1999
- Homenagem ao Dr. Júlio Prates de Castilhos 1969
- Histórico do museu 1903 – 1983
- Translado 1905
- Inventário 1905
- Restauração e prédio e ampliação de área do Museu Júlio de Castilhos
- Museu - Tombo nº 80 1910

Subfunção	Data-limite
2.6 Gestão do Patrimônio do Estado	1903-
Série	Caixa nº
2.6.2 Gerir o patrimônio Imobiliário	325-3-3
Subsérie	
2.6.2.2 Promover o tombamento histórico do imóvel	

80

4.º CARTORIO DE NOTAS

EM

PORTO ALEGRE

Escritura de compra de um imóvel

que faz o

Estado do Rio Grande do Sul

aos

Recebeiros do Dr. Julio Prates de Castilho

NOTARIO

Octaviano Gonçalves

Via

EXTRACTO

Octaviano Gonçalves

NOTARIO

PORTO ALEGRE

Frequencia do immovel

Mossa Senhora Madre de Deus

Denominação ou rua e numero do immovel

Duque de Gascias 199, Fernando Machado, 128

Confrontações e características

Um predio a rua Duque de Gascias, asso-
 lido, com tres parcellas, uma porta e um
 portão na frente, com desesete metros e ses-
 senta e cinco centímetros de extensão, fazendo
 fundos o respectivo terreno a rua Fernando
 Machado onde existe uma cocheira com portão
 sob o numero 128, dividindo-se por um lado com
 propriedade de João Clirto de Oliveira, e pelo
 outro lado com propriedades de Emilio Eich-
 mundt, Accrísio Schüller, Roberto Truchs
 e herdeiros de Affonso Mathias Felho

Nome e domicilio do adquirente

O Estado do Rio Grande do Sul.

Titulo

Compra e venda

Formula do titulo e Notario que o fez
Escritura publica em 11 de Agosto de 1904

Notario
Octaviano Gonçalves

Valor do contracto

Reis: 80.000.000

Condições do contracto

As da escritura

OFICINA DE COMUNICAÇÃO E SINALIZAÇÃO**NO MUSEU JULIO DE CASTILHOS****Ficha de Análise****Identificação do Observador:**

1 - Nome: _____ Sexo: () M () F

2- Idade: _____ 3- Escolaridade: _____

Questões a Serem Observadas:

a) Qual aspecto do ambiente visitado mais te chamou a atenção?

b) Que informação você pode visualizar do espaço que visitou?

c) Qual objeto, texto, imagem aguçou sua curiosidade, ou remeteu a recordar algo?

d) Que mensagem o conjunto entre o ambiente e a narrativa exposta lhe remeteu?

e) Algo te encantou? O que e por que?

f) Algo te incomodou? O que e por que?

OBS:
