

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONALIZANTE EM  
PATRIMÔNIO CULTURAL**

**Catálogo das louças salvaguardadas na Reserva  
Técnica III do Museu Municipal Parque da Baronesa  
(Pelotas/RS)**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Angélica Soares Bosenbecker**

**Santa Maria, RS, Brasil.**

**2016**

**CATÁLOGO DAS LOUÇAS SALVAGUARDADAS NA  
RESERVA TÉCNICA III DO MUSEU MUNICIPAL PARQUE  
DA BARONESA (PELOTAS/RS)**

**Angélica Soares Bosenbecker**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, Área de Concentração em Arquitetura e Patrimônio Material, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Patrimônio Cultural.**

**Orientador: Rafael Guedes Milheira**

**Santa Maria, RS, Brasil.**

**2016**

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bosenbecker, Angélica Soares Bosenbecker  
CATÁLOGO DÀS LOUÇAS SALVAGUARDADAS NA RESERVA TÉCNICA  
III do MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA (PELOTAS/RS) /  
Angélica Soares Bosenbecker Bosenbecker.-2016.  
113 p.; 30cm

Orientador: Rafael Guedes Milheira Milheira  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de  
Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural,  
RS, 2016

1. louças 2. reserva técnica 3. catálogo 4. Museu  
Municipal Parque da Baronesa I. Milheira, Rafael Guedes  
Milheira II. Título.

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Ciências Sociais e Humanas  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio  
Cultural**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**Catálogo das Louças Salvaguardadas na Reserva Técnica III do  
Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas/RS)**

elaborada por  
**Angélica Soares Bosenbecker**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Patrimônio Cultural**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**



Rafael Guedes Milheira, Dr. (UFPeI)  
(Presidente/Orientador)



Neli Teresinha Galarce Machado, Dra. (UNIVATES)



Louise Prado Alfonso, Dra. (UFPEL)

Santa Maria, 11 de março de 2016.



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço, em memória, ao Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Saul Eduardo Seiguer Milder, que merece todo o meu respeito por ter me escolhido para ser sua orientanda. Obrigada!

Ao Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Rafael Guedes Milheira pela orientação, sobretudo por ter aceitado ser o meu orientador e também pela sua amizade!

A todos os professores do mestrado. Obrigada!

Aos colegas de mestrado, em especial à Elaine Gonçalves, Larissa Martins, Márcio Flores, Maristela Leal e Ubiratan Ronaldo Freitas por estarem presentes nessa trajetória e, principalmente, pelo carinho e amizade.

À Luciana Oliveira Messeder Ballardo, funcionária do LEPA, uma amiga que tive a oportunidade de conhecer nessa caminhada.

Ao Museu Municipal Parque da Baronesa, em especial à sua diretora, Annelise C. Montone, e aos funcionários que sempre abriram as portas do museu para que eu pudesse realizar a minha pesquisa.

Ao meu filho, Otávio Soares Bosenbecker, e ao meu marido, Marcelo Zaffalon Bosenbecker, pela paciência e por me incentivarem nos momentos em que eu achei que não conseguiria terminar esta dissertação.

Agradeço, também, a toda a minha família. Em especial meu pai, Odilson Cezar Soares, e minha mãe, Maria Helena Dos S. Soares, que dispensaram a mim todo o amor e carinho.

## EPÍGRAFE

“Sem coleções não existiriam museus. Mas lembrem-se: o mesmo não acontece se for o contrário!”.

**Pavel Jirasek**

## **RESUMO**

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural  
Universidade Federal de Santa Maria

### **CATÁLOGO DAS LOUÇAS SALVAGUARDADAS NA RESERVA TÉCNICA III DO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA (PELOTAS/RS)**

AUTORA: Angélica Soares Bosenbecker  
ORIENTADOR: Rafael Guedes Milheira  
Data e Local da Defesa: Santa Maria, 11 de março de 2016.

O presente trabalho trata-se sobre o estudo das louças salvaguardadas na Reserva Técnica III do Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado em Pelotas-RS. A pesquisa foi sendo constituída percorrendo os caminhos apresentados nas disciplinas de Arqueologia, Museologia e Conservação e Restauro, pretendendo-se, como resultado final, a confecção de um catálogo de louças cujas informações integram dados museológicos relativos aos documentos sobre as peças disponíveis na instituição e dados de pesquisas arqueológicas voltadas ao estudo de louças arqueológicas, disponíveis na literatura especializada no tema. Ao final deste trabalho serão geradas informações que possam ser acrescentadas ao catálogo criado para esta tipologia a fim de somar-se aos estudos já realizados servindo, também, como fonte para as pesquisas futuras.

Palavras-chaves: louças; reserva técnica; catálogo; Museu Municipal Parque da Baronesa.

## **ABSTRACT**

Master dissertation  
Professional Graduation Program in Cultural Heritage  
Universidade Federal de Santa Maria

### **CATÁLOGO DÀS LOUÇAS SALVAGUARDADAS NA RESERVA TÉCNICA III do MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA (PELOTAS/RS)**

AUTORA: Angélica Soares Bosenbecker  
ORIENTADOR: Rafael Guedes Milheira  
Data e Local da Defesa: Santa Maria, 11 de março de 2016.

This work it is about the study of the dinnerware safeguarded in Technical Reserve III of the Park of Baronesa Municipal Museum, located in Pelotas/RS. The research has been carried out following paths presented in the subjects of Archeology, Museology and Conservation and Restoration, intending, as a final result, to make a dinnerware catalog whose information integrates museum data, related to documents about pieces available in the institution and archaeological research data, focused on the study of archaeological dinnerware, available in specialized literature on the topic. At the end of this study, information will be generated which can be included to the catalog created for this type of material in order to be added to other already done studies and to serve as a source for future research.

**Keywords:** dinnerware; technical reserve; catalog; Park of Baronesa Municipal Museum.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Museu da Baronesa .....	16
Figura 2: Sobrado.....	19
Figura 3: Estátua localizada na platibanda do prédio.....	20
Figura 4: Gruta estrutura em alvenaria.....	21
Figura 5: Parque da Baronesa.....	22
Figura 6:Acondicionamento das peças.....	24
Figura 7: Prato, E0151; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	50
Figura 8: Prato, E0153; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	51
Figura 9: Prato, E0154; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	52
Figura 10: Prato, E0711; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	53
Figura 11: Escarradeira, E0143; Fonte: acervo da autora, 2015.....	54
Figura 12: Bibêlo, E0126; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	55
Figura 13: Paliteiro, E0127; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	56
Figura 14: Bibelô, E0155; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	57
Figura 15: Bibêlo, E0125; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	58
Figura 16: Pote, E0129; Fonte: acervo da autora, 2015.....	59
Figura 17: Tinteiro, E0860; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	60
Figura 18: Tinteiro, E0859; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	61
Figura 19 Cuia, E0135; Fonte: acervo da autora, 2015.....	62
Figura 20: Pote, E0145; Fonte: acervo da autora, 2015.....	63
Figura 21: Pote, E 0146; Fonte: acervo da autora, 2015.....	64

Figura 22: Cuia, E0116; Fonte: acervo da autora, 2015.....	65
Figura 23: Cuia, E0138; Fonte: acervo da autora, 2015.....	66
Figura 24: Cuia, E0141; Fonte: acervo da autora, 2015.....	67
Figura 25: Cuia, E0117; Fonte: acervo da autora, 2015.....	68
Figura 26: Vaso, E0158; Fonte: acervo da autora, 2015.....	69
Figura 27: Pote, E0139; Fonte: acervo da autora, 2015.....	70
Figura 28: Cuia, E0140; Fonte: acervo da autora, 2015.....	71
Figura 29: Vaso, E0163; Fonte: acervo da autora, 2015.....	72
Figura 30: Vaso, E0164; Fonte: acervo da autora, 2015.....	73
Figura 31: Abajur, E0159; Fonte: acervo da autora, 2015.....	74
Figura 32: Lampião, E 0162; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	75
Figura 33: Leiteira, E 0147; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	76
Figura 34: Leiteira, E 0148; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	77
Figura 35: Cuia, E 0134; Fonte: acervo da autora, 2015.....	78
Figura 36: Pote, E 0144; Fonte: acervo da autora, 2015.....	79
Figura 37: Pia de Agua Benta, E 0149; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	80
Figura 38: Xicara, E 0710; Fonte: acervo da autora, 2015.....	81
Figura 39: Saboneteira, E 0137; Fonte: acervo da autora, 2015.....	82
Figura 40: Tampa, E 01337.1; Fonte: acervo da auto.....	83
Figura 41: Xícara, E 0133; Fonte: acervo da autora, 2015.....	84
Figura 42: Cuia, E 0132; Fonte: acervo da autora, 2015.....	85
Figura 43: Bule, E0136; Fonte: acervo da autora, 2015.....	86
Figura 44: Xícara E0865 ; Fonte: acervo da autora,2015.....	87

Figura 45: Pires, E0866 ; Fonte: acervo da autora, 2015.....	88
Figura 46: Pires, MMPB 0989; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	89
Figura 47: Prato, MMPB 0975; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	90
Figura 48: Bandeja, MMPB 0944; Fonte: acervo da autora, 2015.....	91
Figura 49: Pote, MMPB 0939; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	92
Figura 50: Pote, MMPB 0961, MMPB 0987; Fonte: acervo da autora, 2015.....	93
Figura 51: Comadre, MMPB 0912; Fonte: acervo da autora, 2015 .....	94
Figura 52: Pratinho, MMPB0987 até MMPB 0982.....	95
Figura 53: Abajur, MMPB0471 até MMPB0471.5.....	96

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1: Identificação da fábricas de louças que exportam para o Brasil e suas origens.....	47
Tabela 2: Informações referentes ao acervo do muse.....	97

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

MMPB	MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA.
N/ IDENT.	NÃO IDENTIFICADA

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	14
2. O Museu Municipal Parque da Baronesa e sua Reserva técnica (RTIII) ....	16
2.1. Breve histórico do Museu. ....	16
3. O Acervo histórico do Museu Municipal Parque da Baronesa.....	22
4.A louça do Museu Municipal Parque da Baronesa.....	44
4.1Catálogo de Louça do MMPB Reserva técnica (RTIII).....	49
Considerações finais.....	107
Referências bibliográficas .....	109
Anexos .....	112

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda o estudo das louças salvaguardadas na Reserva técnica III do Museu Municipal Parque da Baronesa. Tendo como objetivo principal da pesquisa é gerar informações que possam ser acrescentadas ao catálogo de louças criado para esta tipologia, completando-as de modo que as mesmas sirvam de fonte de pesquisa científica multidisciplinar, louças que compõem parte do acervo do MMPB, localizado na cidade de Pelotas, ao sul do estado do Rio Grande do Sul. A pesquisa vem sendo realizada percorrendo os caminhos de disciplinas como Arqueologia, Museologia e Conservação e Restauro que fazem parte da grade de disciplinas do Mestrado em Patrimônio Cultural, cursadas pela pesquisadora, observando que, como resultado final, busca-se a confecção de um catálogo de louças cujas informações integram dados museológicos, relativos aos documentos sobre as peças disponíveis na instituição, e dados de pesquisas arqueológicas voltadas ao estudo de louças arqueológicas, disponíveis na literatura especializada no tema.

Nesse sentido buscou-se incorporar alguns campos de uso recorrente em pesquisas arqueológicas, relativos à identificação da tecnologia, técnica decorativa, formato, e cronologia. Além da análise dos aspectos tipológicos acima, busca-se compreender e explicar a forma como a sociedade vivia através da cultura material.

Para conduzir e realizar esse estudo de caso, em específico com as “louças” utiliza-se uma metodologia de cunho qualitativo, pois grande parte do estudo realizada no MMPB foi fonte de dados para o trabalho, a pesquisa de campo se deu na RTIII, além de acrescentar informações referentes às peças ao catálogo, a pesquisa proporcionará mais informações aos profissionais das diversas especialidades, dados e referências buscando compreender o objeto de estudo.

A pesquisa justifica-se pelo fato de serem peças de extremo valor simbólico, existentes em museus e instituições de guarda, até o momento nenhum estudo sistemático foi dedicado a esses objetos. Há parceria com outra área do conhecimento, a Arqueologia proporciona uma nova interpretação deste acervo, como o registro da história e pensar a construção de narrativas sobre esse espaço, através dessas peças.

O interesse pelo tema surgiu no ano de 2013 quando a pesquisadora teve

contato com este assunto em seu Trabalho de Conclusão de Curso, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) obtendo sua formação no Curso Bacharelado em Museologia. Esse momento possibilitou o contato direto com o museu objeto deste estudo, Museu Municipal Parque da Baronesa, e seu acervo de louças finas tendo acesso, também, a documentação da instituição.

Esse trabalho será realizado partindo da ideia de que a cultura material é utilizada como ferramenta de diferenciação social (Hodder 1988), o que leva a crer que a composição do acervo de louças, por parte de famílias da elite da cidade de Pelotas, é um ato social que atende aos interesses de ordem simbólica, interesses esses serão abordados nessa pesquisa.

Para tanto, o presente trabalho se divide em quatro capítulos. No primeiro capítulo a introdução onde se apresentará o tema dessa pesquisa com a justificativa e os objetivos do trabalho. No segundo capítulo será apresentado um breve histórico sobre o Museu Municipal Parque da Baronesa e o local aonde se encontram salvaguardadas as louças a chamada Reserva Técnica (III).

No terceiro capítulo expõe a metodologia utilizada para buscar informações de cada peça analisada por meio das fichas catalográficas, livro de empréstimo e livro tomo, no quarto serão apresentadas todas as informações que foram sendo obtidas sobre as louças analisadas e a confecção do catálogo.

## **2. O MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA E SUA RESERVA TÉCNICA (RTIII)**

Neste capítulo será apresentado o local no qual se encontram salvaguardadas as 47 peças de louças, objetos de estudo desse trabalho, local chamado de Reserva Técnica (RTIII) do Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado na cidade de Pelotas-RS, instituição cultural vinculada à secretaria Municipal de Cultura.

Atualmente a Reserva Técnica (RTIII) do MMPB esta localizada na chamada Vila Stella, que se localiza dentro do próprio MMPB, sendo popularmente conhecida como casa azul.

### **2.1 Breve Histórico sobre o museu**

**Figura 1: Museu da Baronesa**



Fonte: acervo administrativo do MMPB. 2014

O prédio onde se encontra instalado o Museu Municipal Parque da Baronesa foi doado pela família Antunes Maciel a Pelotas em 1978, através de um convênio firmado com a Prefeitura Municipal de Pelotas, este passou por quatro anos de reformas, que foram orientadas pelo artista plástico e restaurador pelotense Adail Bento Costa. (COSTA, 2010, pag.35)

A propriedade onde se encontra o Museu<sup>1</sup> Municipal Parque da Baronesa, atualmente chamado de Chácara, foi comprada no ano de 1863 pelo Coronel Aníbal Antunes Maciel, no período em que a cidade de Pelotas vivia o auge do charque. A industrialização deu-se às margens do Arroio Pelotas, no Canal São Gonçalo, e o processo de preparação do charque dava-se com base no trabalho escravo, tornando o Rio Grande do Sul um grande centro econômico.

As famílias dos charqueadores se satisfaziam da riqueza que a indústria do charque proporcionou economicamente, artisticamente e culturalmente, gerada a partir da criação do gado e com a produção do charque no século XIX e início do século XX, fazendo parte da memória da cidade.

Aníbal Antunes Maciel, filho do Coronel Aníbal Antunes Maciel, e Amélia Hartley Antunes Maciel casaram-se em 1864 e residiram na propriedade onde hoje está localizado o MMPB após o seu casamento, sendo esta a primeira geração a morar na casa. Aníbal Antunes Maciel recebeu do imperador Dom Pedro II o título de Barão de Três Serros pelo fato de alforriar os seus escravos no ano de 1884, quatro anos antes de ser decretada a Lei Áurea. A Baronesa Amélia era filha de ingleses sócios do Banco de Londres no Rio de Janeiro que estavam abrindo uma filial em Pelotas. Ela era carioca e tinha o costume passar o inverno com sua família no Rio de Janeiro. Quando ficou viúva, em 1887, foi morar na cidade do RJ e, aos poucos, foram acompanhando-a os seus filhos e netos. A Baronesa e sua filha de mesmo nome, Amélia, corresponderam-se frequentemente enquanto aquela morou no Rio de Janeiro. Nessas cartas é possível perceber a relação afetiva entre as duas e para com toda a família.

---

<sup>1</sup> Informações retiradas da oficina Gerenciamento de Riscos para o Patrimônio Cultural, ministrada por José Luiz Pedersoli Junior.

Amélia Aníbal Antunes Maciel, Dona Sinhá, filha dos barões, casada com seu primo Lourival Antunes Maciel, permaneceu na casa (MMPB) com sua família. Posteriormente, Déa Antunes Maciel, a filha mais nova de Dona Sinhá, foi uma das últimas pessoas da família a residir na chácara na década de 1970. Nessa época, a filha mais nova dos barões já se encontrava com a idade avançada e, não podendo mais permanecer no local, transferiu-se para o Rio de Janeiro, local onde ficou até 1979, quando veio a falecer.

Assim, um ano antes da morte de Déa Antunes Maciel, em 1978, a propriedade foi doada para a cidade de Pelotas com a condição de que esse espaço fosse aberto ao público. Observando essa posição a casa foi restaurada em 1978 e 1982. Cabe observar que nessa época era comum a sociedade introduzir em suas residências adornos copiando o estilo da antiguidade e assim, ao longo do tempo o prédio do MMPB foi sofrendo alterações em sua fachada.

A inauguração do museu foi em 1982, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura, criada pelo Decreto Municipal nº 3069, de 15 de abril de 1992<sup>2</sup>. Seu artigo terceiro assim o definiu: “a entidade terá como objetivo a criação de um espaço cultural destinado a coletar, preservar e expor os bens que constituem o acervo do museu, promovendo atividades com vistas a sua difusão, caracterizando-o como um espaço didático e como atração turística”.

Numa área de sete hectares aproximadamente, o Museu da Baronesa dispõe de uma área de lazer, onde é possível observar a presença de jardins, bosques e lagos que constituem a paisagem da Chácara da Baronesa, chamado popularmente como Parque da Baronesa.

Na entrada da Chácara da Baronesa há um sobrado que se chamava Villa Stella, no estilo bangalô americano, construído em 1935 com a finalidade de abrigar a casa de um neto da baronesa de Três Serros. Hoje, o local abriga as salas de apoio do museu, um posto de Informações Turísticas pertencente à Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e Turismo e uma sala utilizada pelos Guardas Municipais. Ademais, o espaço abriga também a RTIII.

---

<sup>2</sup> A criação do museu foi oficializada dez anos após sua inauguração, através do Decreto nº 3.069, de 15/04/1992, assinado pelo Prefeito José Anselmo Rodrigues. (Montone, Annelise Costa, 2011.p.32).

Na frente do sobrado localizam-se os jardins que foram construídos um ao gosto francês, marcado pela rigidez e simetria do desenho dos canteiros, e outro ao gosto inglês, pitoresco, romântico, finalizado em 1883, com a construção de uma gruta artificial. Além disso, encontram-se neste espaço um chafariz, pontes, canais, lagos artificiais, uma coelheira em forma de castelo e a Casa de Banho, importante elemento arquitetônico que contempla uma banheira revestida de azulejo português e fundo de mármore branco.

**Figura 2: Sobrado**



Fonte: [www.paulofranke.blogspot.com](http://www.paulofranke.blogspot.com).2012

Em razão da preocupação da sociedade Pelotense em manter as regras e analogias com a arquitetura clássica, por meio de adornos excessivos e introdução de elementos da Antiguidade, a Chácara da Baronesa apresenta estes elementos na forma de estátuas greco-romanas colocadas nas platibandas e nas características do Parque Aníbal, como era chamado, homem de gosto romântico primitivo, representado especialmente pela gruta, entre outros ornamentos paisagísticos.

A figura (3) faz referência à estátua greco-romana colocadas nas platibandas, já a figura (4) esta representada pela gruta que faz parte dos ornamentos paisagísticos do parque.

**Figura 3: Estátua localizada na platibanda do prédio**



Fonte: acervo administrativo do MMPB.

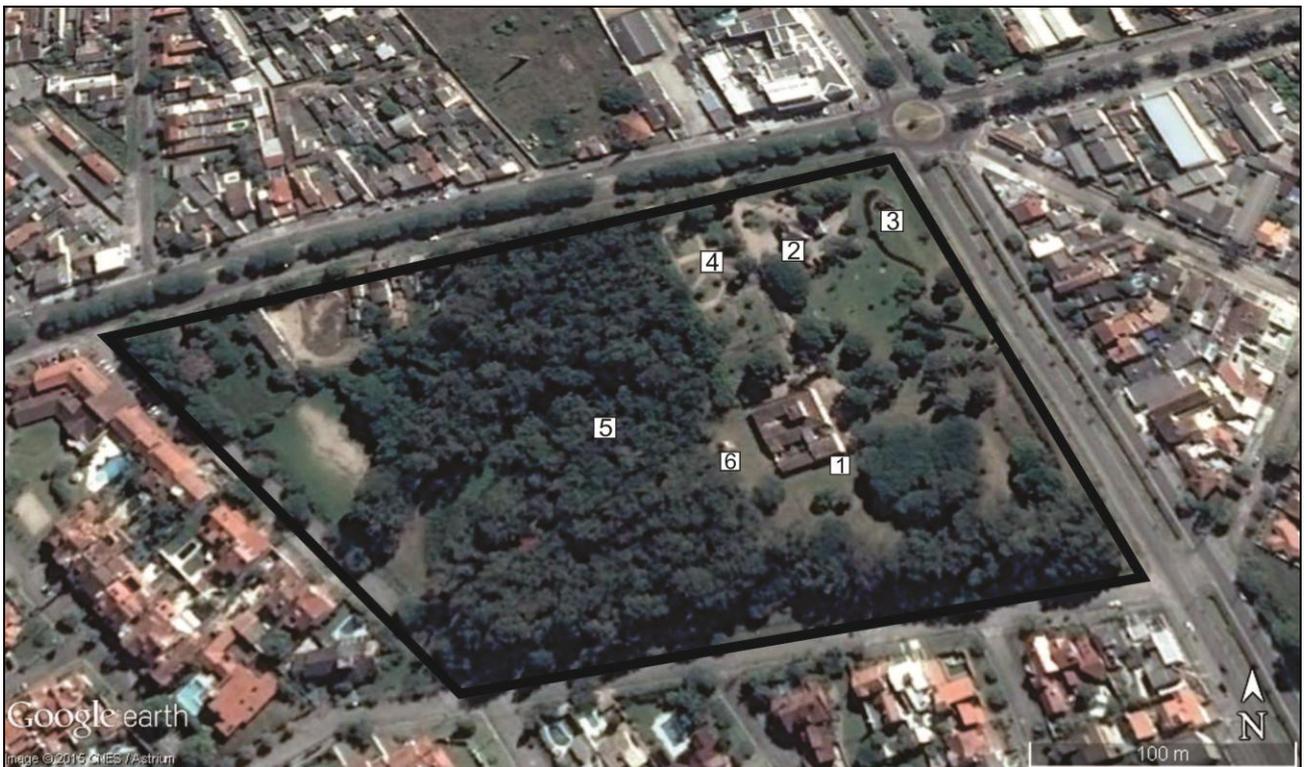
**Figura 4: Gruta – estrutura em alvenaria de tijolos, revestida com argamassa que imita pedra, originalmente cravejada de pedras de quartzo bruto.**



Fonte: acervo administrativo do MMPB.

O Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) localiza-se na Avenida Domingos de Almeida, sob o número 1490, no bairro Areal, na zona leste da cidade. Conforme já descrito, está situado em um parque de aproximadamente sete hectares e um terreno que faz divisa com a Av. São Francisco de Paula, a Av. Domingos de Almeida, a rua Menna Barreto e a rua Alcides Torres, conforme pode ser observado na figura abaixo.

**Figura 5: Parque da Baronesa com indicação dos seguintes pontos citados no texto: 1) Prédio do museu; 2) sobrado; 3) gruta e lagos artificiais; 4) jardins; 5) bosque; 6) casa de banho.**



Fonte: imagem de satélite do Google Earth modificada pela autora. 2015

### **3. O ACERVO HISTÓRICO DO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA**

O acervo do museu é composto pelo mobiliário, objetos de uso pessoal, indumentárias, acessórios, fotografias, livros, cadernos de despesas, cartas e documentos pertencentes à família Maciel. Além dos objetos da família, a instituição contém salvaguardada a coleção Adail Bento Costa<sup>3</sup>, doada ao município em 1982,

<sup>3</sup> Adail Bento Costa era pintor e restaurador Pelotense, nascido em 10 de maio de 1908. Formou-se em Pintura no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, sendo discípulo de Theco Francis Pelichek. Viajou pela Europa para aperfeiçoar seus estudos. Fez inúmeras exposições em Pelotas, desde 1933. Restaurou as capelas da Beneficência Portuguesa, do Asilo de Mendigos e da Estância dos Prazeres, além da Matriz de Canguçu, o que lhe rendeu o título de Cidadão Canguçuense. Também trabalhou no projeto e decoração do Clube Comercial, do Clube Brilhante, do Oásis Praia Clube e da

a qual contém obras de estatuária sacra, mobiliário, coleção de leques e uma significativa peça de louças. Há também os pertences das senhoras Antônia Sampaio<sup>4</sup> e Regina Chaves<sup>5</sup>, que mantêm suas coleções sob a forma de empréstimo, um acervo têxtil, mobiliário e vários outros objetos.

Ao longo dos anos, as coleções aumentaram por meio de doações individuais da comunidade de diversos tipos de materiais, como têxteis, papel, madeira, metal, couro, gesso, pedraria, vidro, louças, cerâmica. Na instituição, o número de objetos que compõem a coleção de bens móveis totaliza hoje 3.645 objetos, os quais, em suma, são de origens diversas, de tempos variados e que ingressaram no acervo do museu por motivos também distintos. Observando essa questão, o acervo compõe, portanto, histórias de vidas plurais as quais pouco foi registrado. Atualmente, os objetos estão acondicionados em três espaços no prédio do museu (Reserva Técnica I) a Reserva Técnica II e III estão localizadas no sobrado do parque, na chamada Villa Stella.

No caso deste trabalho, serão abordados apenas os dados relativos a RTIII, onde se encontram salvaguardas as louças do Museu Municipal Parque da Baronesa. Percebe-se que este espaço foi o ambiente escolhido pela equipe da instituição por ser um local mais seco. Segundo relato do funcionário do museu, no ano de 2013 a reserva técnica começa a ser transferida para o outro prédio localizado dentro do parque, pois a antiga reserva tinha “muito mofo, umidade, traça e mofo, porque não tinha proteção necessária” (SANGUIMÈ, 2015, s/p). Estão acondicionados e armazenados diversos acervos da instituição em específico as louças da RTIII. Figura (6).

---

sede da União Gaúcha João Simões Lopes (Silva, Úrsula R. da Loreto, Maria Lúcia da Silva, 1996, p. 47;51).

<sup>4</sup> Antonia Berchon des Essarts Carvalho Sampaio, nasceu em 28 de fevereiro de 1918, na Estância Santo Antônio, hoje município do Capão do Leão. Filha de Jayme de Carvalho e Vera Chaves des Essarts Carvalho, estudou no colégio Felix da Cunha de Pelotas e com onze anos foi para Paris com seu avô. Durante o tempo em que ainda estava no Rio de Janeiro, participou de inúmeras atividades sociais e culturais de Pelotas, trazendo companhias de ballet cariocas, despertando assim, o gosto pela dança na cidade, revertendo a renda para a Santa Casa de Pelotas. Após ficar viúva, volta à Pelotas em 1970, para assumir suas propriedades, e assim inicia sua atividade rural, cuja presença feminina era rara (LEAL, Nórís M. P. Martins, 2007, p.59).

<sup>5</sup> Informação verbal da diretora do museu Annelise C. Montone é que Regina Chaves era prima da dona Antonia Berchon des Essarts Carvalho.



Figura 6: Acondicionamento horizontal da peça  
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2014

A metodologia utilizada nesse trabalho foi organizada da seguinte forma; primeiramente foram fotografadas todas as louças uma vez que as imagens possibilitaram a identificação de cada uma das peças; o outro passo foi buscar mais informações referentes a cada uma das peças por meio das fichas catalográficas, livro de empréstimo e livro tomo.

O livro de empréstimo é um documento que legitima o empréstimo, seja de curto ou longo prazo, do objeto/ ou da coleção que será incorporada na instituição, esse documento garante entre as partes envolvidas museu e proprietário um contrato de comodato que determinará o período de empréstimo.

O livro tombo é um documento criado para registrar todos os objetos que fazem parte do acervo da instituição. Esse livro tombo é uma ferramenta que controla o objeto que entra e que sai, ou que por ventura seja perdido ou roubado.

Para criar esse documento recomenda-se a utilização de um caderno de ata ou livro criado para esse fim. O Livro Tombo deve ser manuscrito e não pode ser rasurado; por isso se sugere que o museu crie um livro chamado boneco para testar antes de elaborar o documento efetivo.

O Livro Tombo necessita de um Termo de Abertura e de um de Fechamento (quando for necessário), assim como de um conjunto de informações que compõe a parte internado livro. (PADILHA, 2014, p.40).

A partir desses dados buscou-se cruzar essas informações para acrescentar ao catalogo a técnica decorativa, tecnologia e cronologia, já o campo referente à origem foi preenchido de acordo com a identificação da peça, seja através das marcas ou do carimbo de fabricação. Para comparar e analisar estes objetos foram utilizadas pesquisas de autores da área de arqueologia que estudam louças e classificam as peças em faiança, louça, faiança fina e porcelana, o que envolve toda a maneira de produzir essas peças. Ademais, a tecnologia, as marcas e inscrições, além dos selos que são encontrados em várias peças também são capazes de indicar o período de sua produção. Neste estudo, são utilizadas as seguintes referências: Araújo (1993), Brancante (1993), Tocchetto (2001), Lima (1996) e Peixoto (2009), autores que apresentam o período de produção das louças, as técnicas decorativas, as tecnologias e suas procedências.

Nesse caso, cabe ressaltar que a documentação museológica é uma ferramenta que contém os dados de identificação, de classificação e de organização, neste caso específico as louças. Assim, a pesquisa vai envolver investigações de estudos que decorram em novos conceitos e interpretações dos conteúdos históricos culturais que serão acrescentados ao catálogo. De acordo com Letícia Julião:

“Sem um trabalho precedente de investigação e reflexão sobre o acervo, as exposições se transformam em eventos de mera transmissão de informações, de valorização exclusiva dos atributos intrínsecos dos objetos, destituídos de sentido ou qualquer proposta conceitual”. (JULIÃO, 2006, p. 93).

Logo, no momento em que se têm maiores informações dos objetos a instituição pode proporcionar aos visitantes maiores informações, tais como a tecnologia, a técnica de decoração e a data inicial e final de produção da peça. Considerando os documentos como sendo registros da atividade humana, a documentação serve como um instrumento de comunicação e de preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica. Assim, as informações contidas nos catálogos serão frutos da pesquisa científica, proporcionando a geração de novas informações e de novos conhecimentos. Nesse sentido, a documentação deve exercer um papel primordial nos museus e está intimamente relacionada ao seu caráter social.

Com relação à descrição do objeto museológico é possível inferir que ela ocorre sob duas perspectivas: o objeto enquanto estrutura física e enquanto valor simbólico. O primeiro aspecto denota as características morfológicas do objeto, também denominado de aspectos intrínsecos; já o segundo decorre da razão de sua existência em uma relação espaço-temporal, são os chamados aspectos extrínsecos. O objeto deve ser analisado de acordo com a seguinte matriz tridimensional: propriedades físicas, função e significado e história. Nesse sentido, as propriedades físicas seriam os atributos intrínsecos e a função, significado e história atributos extrínsecos do objeto (YASSUDA, 2009, p.17).

A ficha de descrição, que faz parte da documentação museológica, pode receber diferentes nomenclaturas, ficha de inventário, ficha de registro, ficha classificatória, ficha descritiva ou mesmo ficha catalográfica. De acordo com cada instituição. Neste trabalho consideramos a ficha catalográfica, o registro mais completo do item. (YASSUDA, 2009, p. 57).

As informações a serem identificadas são descritas por Ferrez (1994):

## **1. Propriedades físicas dos objetos**

a - Composição material

b - Construção técnica

c - Morfologia, subdividida em:

- forma espacial e dimensões;
- estrutura de superfície;
- cor;
- padrões de cor e imagens;

- texto, se existente.

## **2. Funções e significado (interpretação)**

### a - Significado primário

- significado funcional;
- significado expressivo (valor emocional).

### b - Significado secundário

- significado simbólico;
- significado metafísico.

## **3. História**

### a - Gênese

- processo de criação do objeto (ideia + matéria-prima).

### b - Uso

- uso inicial (geralmente corresponde às intenções do criador/fabricante);
- reutilização.

### c – Deterioração ou marcas no tempo

- fatores endógenos;
- fatores exógenos.

### d - Conservação, restauração

A partir disso é possível a visualização do museu como um espaço destinado à disseminação do conhecimento, cuja função socializa-se à medida que se aproximada daquilo que chamamos de memória social. A documentação foi descrita por Loureiro (1998, p.46) como sendo uma ferramenta de grande utilidade para a localização e o controle de itens da coleção, além de ser fonte de pesquisa, auxiliando no desenvolvimento de exposições e de outras atividades do museu. Para Ferrez (1991, p.1) a documentação é capaz de transformar as coleções de museus, assim, passariam de fontes de informação para fontes de pesquisa científica.

Observando as questões voltadas a documentação museológica é possível perceber que a ficha catalográfica do Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) contém campos que não contemplam as informações sobre as louças, objetos de estudo do presente trabalho. Nesse sentido, pretende-se, acrescentar a este

catálogo os campos que ainda estão faltando a fim de deixar mais completas as informações referentes às peças.

A ficha catalográfica criada para a documentação museológica do museu, foi criada a partir das necessidades informacionais e seu perfil no Projeto<sup>6</sup> de Qualificação da Documentação Museológica da Reserva Técnica de 2006 a 2007



Número de inventário: MMPB		Nome do objeto:	
Doador/Coleção:			
Modo de aquisição: Doação		Data da doação:	
Origem:		Objetos relacionados:	
Classe/Categoria:			
Estado de conservação:			Nº antigo:
Material:			
Comprimento:	Largura:	Altura:	
Espessura:	Profundidade:	Diâmetro:	
Localização:			
Histórico da peça:			

<sup>6</sup> Projeto de Qualificação da Documentação Museológica e Revitalização da Reserva Técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa. Relatório final, 2008.

Descrição:	
Histórico exposição:	
Recomendações/Intervenções anteriores:	
Marcas/Inscrições:	
Bibliografia:	
Referências bibliográficas:	
Observações:	
Preenchida por:	Digitada por:



Analisando os campos da ficha:

- Nome da instituição: instituição tal
- Nome do objeto: dizer o que é, por exemplo, fragmento de louça.
- Número do registro: refere-se à identidade, ao número do objeto.
- Doador/coleção: refere-se a quem doou o objeto à instituição.
- Data de doação: o dia em que o objeto foi doado. Objetos relacionados: este campo é preenchido quando o objeto pertence a um conjunto e nesse espaço são colocados os números de registros dos objetos pertencentes ao conjunto.
  - Objetos relacionados: este campo é preenchido quando o objeto pertence a um conjunto e nesse espaço são colocados os números de registros dos objetos pertencentes ao conjunto.

- Classe/categoria: usa-se o *thesaurus*<sup>7</sup> para preencher acervos museológicos.
  - Localização: onde o objeto está localizado no museu. Se estiver em exposição, é colocado: exposição e o número da sala onde ele se encontra.
  - Origem: país, cidade ou região de origem do objeto.
  - Material: material do qual objeto é confeccionado; neste caso, louça.
  - Forma: está relacionada à forma física como, por exemplo, prato ou travessa.
    - Comprimento, largura, altura, espessura, profundidade, diâmetro: estas medidas são escritas em centímetros.
    - Estado de conservação: Bom, Regular ou Péssimo - são estas as nomenclaturas utilizadas para o preenchimento deste campo.
    - Marcas e inscrições: caso o objeto possua etiquetas, marcas ou alguma inscrição, ela é preenchida tal qual nesse campo.
    - Modo de Aquisição: doação ou empréstimo - se são objetos pertencentes ao museu ou se são doações.
    - Intervenções anteriores: se o objeto sofreu algum tipo de restauro, indicar qual foi e data/mês/ano.
    - Higienização: espaço destinado ao dia, mês e ano em que o objeto foi higienizado.
    - Nº antigo: se o objeto possuir, é escrito neste campo.
    - Caso o objeto se encontre em reserva técnica, indica-se o número do módulo, seguido pelo número da prateleira em que ele se encontra.
    - Decoração: refere-se à decoração aplicada sobre a peça.
    - Histórico de exposição: este campo é preenchido com o nome das exposições temporárias das quais o objeto participou, indicando a data de início e término da mesma.

---

<sup>7</sup> *Thesaurus*: Conjunto de conceitos ordenados de modo claro e livre de ambiguidade a partir do estabelecimento de relações entre os mesmos e que pode ser definido segundo sua função ou estrutura. Do ponto de vista de sua função, é um instrumento de controle terminológico adotado por sistemas e/ou centros de informação e bibliotecas com o objetivo de tornar a indexação do conteúdo temático de documentos textuais/bibliográficos mais consistentes e, conseqüentemente, garantir uma maior precisão na recuperação de informações. Quanto à sua estrutura, é um vocabulário controlado e dinâmico de termos que têm entre si relações semânticas e genéricas, que se aplica a uma área particular do conhecimento (Ferrez, 1987: XV).

- Paralelos/Aproximações: este espaço é preenchido para descrever se na instituição há a mesma peça.

- Referência: bibliografias nas quais o conteúdo foi citado.

- Recomendações: campo destinado ao registro de procedimentos relativos à conservação preventiva ou restauração do objeto.

- Documentação escrita e bibliográfica: este campo diz respeito aos documentos a que esta peça se refere na instituição e, ainda, se os mesmos foram citados em alguma bibliografia.

- Observações: informações relevantes que não se enquadrem em outro item, assim como dúvidas ou problemas.

- Preenchido por: nome de quem preencheu a ficha.

- Data: colocar o dia do preenchimento da ficha

Por meio da ficha catalográfica é possível perceber que os dados referentes à técnica decorativa relacionada a vários elementos decorativos que vão compor a peça, a tecnologia que se refere às aplicações tecnológicas utilizadas e a cronologia que diz respeito ao período de produção da peça não constam na ficha utilizada na instituição. Logo, o diálogo com diversas áreas do conhecimento como museologia, conservação e restauro e a arqueologia vai proporcionar novos conhecimentos.

Essas louças, além de serem produzidas com uma técnica que se inicia de forma artesanal e segue o período industrial, estão associadas aos seus proprietários, os quais poderiam incorporá-las nos seus grandes jantares.

Nos dias atuais, as instituições museológicas são espaços que representam, através de suas coleções, uma parcela da sociedade, onde os objetos assumem um valor simbólico, deixando de ter o significado real e passando a ter outro significado no qual o objeto passa a ser de admiração, de especulação, de curiosidade pela história do O museu tem o dever de salvaguardar este acervo que está sob seus cuidados: no momento em que este material entra no museu, perde sua função original e acaba representando um grupo específico da sociedade, suscitando outra representação histórica.

Devemos fazer algumas perguntas como o quê, quando, onde, por quem e por que todas as louças podem ter respostas interessantes. Por esse motivo devemos ter em mente que o modo de organizar essas louças é muito importante

para que na hora de serem analisados não haja dúvidas e nem problemas com a documentação.

Segundo Letícia Julião (2006, p. 95),

A pesquisa que se realiza nos museus obedece a critérios e procedimentos metodológicos da pesquisa histórica acadêmica. O conhecimento resulta de interrogações, coleta e análise de fontes documentais, de revisões de teses consagradas, aliando o exercício da interpretação à formulação de novos conceitos. Seu desenvolvimento implica quase sempre contribuições de outras disciplinas, a exemplo da antropologia, arqueologia, sociologia, história da arte, em um trabalho essencialmente realizado por equipes interdisciplinares.

A compreensão dessas propriedades pode ser descrita como as interpretações. Ao analisar essas louças, busca-se explorar toda a relação com o homem, o sujeito, e junto com as informações recuperadas oferecer uma percepção do conjunto no qual as louças encontram-se inseridos, ligados a um grupo específico de pessoas que viviam na cidade de Pelotas.

A proteção ao patrimônio inicia-se no contexto da Revolução Francesa, quando começa uma preocupação e valorização do patrimônio. Foi com a referida Revolução que se efetivou um grande movimento para a criação de museus, fazendo com que houvesse um maior cuidado e proteção das artes e da história, permitindo-se assim que o povo tivesse acesso à cultura para poder conhecer seu laço de identidade com a sociedade da qual fazia parte.

Com o conhecimento sobre conservação e restauro houve um movimento no controle das coleções por meio da documentação, assim como a necessidade de elaborar regras nas instruções museológicas para o melhor desenvolvimento nos trabalhos em museus. (YASSUDA, 2009, p.31)

O museu tem sua origem na Grécia antiga. O Museion era um local destinado às nove musas, filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória, e estava ligado a diferentes áreas do conhecimento, como artes e ciências. Esse templo não reunia coleções, mas era local destinado à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. (JULIÃO, 2006, p.18)

Já os museus modernos originam-se no século XIX, no momento em que uma nova realidade acontece, fazendo com que este centro de conhecimento, lazer e educação seja aberto para todos os públicos. Com estas mudanças, os

coleccionadores começam a ter um novo olhar em relação a suas coleções e com isso passam a vender seus acervos para as instituições, proporcionando a outras pessoas o prazer de admirarem um mundo novo, onde a história e o conhecimento passam a fazer parte de suas vidas. Coleções privadas agora são vendidas ou doadas para vários museus. O que era visto apenas para o deleite e exibição passa a ser considerado com outro olhar, de aprendizado e conhecimento (YASSUDA, 2009, p.31).

Segundo Maria Helena Pires Martins, Fazendo referência a Hugues de Varine-Bohan:

A nova museologia deve partir do público, ou seja, de dois tipos de usuários: a sociedade e o indivíduo. Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu “de alguma coisa”, o museu “para alguma coisa, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade ( JULIÃO, 2006,p.27).

A instituição passa por mudanças juntamente com os profissionais, que começam a ter uma maior responsabilidade dentro destas casas. Cada vez mais se percebe a necessidade de um organismo internacional para tratar dos assuntos museológicos. Os conceitos aos poucos vão mudando e o conhecimento vai acontecendo, com a ajuda de alguns órgãos governamentais.

Conservar, salvar, restaurar, documentar, são palavras agora muito faladas nas diversas áreas do conhecimento.

No século XV, o colecionismo tornou-se moda em toda a Europa. “Nesse período, o homem vivia uma verdadeira revolução do olhar, resultado do espírito científico e humanista do Renascimento e da expansão marítima, que revelou à Europa um novo mundo” (JULIÃO, 2006, p. 20).

Existe uma grande variedade de tipologias de coleções, podemos enunciar que os surgimentos destas, que sempre estiveram associados a locais ou a determinados modelos científicos, conforme podemos observar nas literaturas que mostram o surgimento dos primeiros museus, formadas por estudiosos que reuniam uma grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos, também precisaram com o tempo se organizar seguindo uma ordem, acompanhando o progresso das concepções científicas no século XV e XVIII.

Muitas dessas coleções não estavam abertas à visitação ao público e pertenciam apenas aos seus proprietários, podendo ser contempladas no máximo por pessoas próximas à família. Somente no século XVIII é que o público começa a ter acesso às coleções, marcando o surgimento dos museus nacionais. (JULIÃO, 2006, p.18).

Na Europa, neste momento, são construídos edifícios e reformados prédios com a finalidade de colecionar, catalogar e expor objetos de vários interesses, de várias etnias, contribuindo para o surgimento dos primeiros museus. Nasceram os museus nacionais de artes, de história natural, de arqueologia, de antropologia, além de muitos outros, fazendo com que haja uma integração cultural.

Dentro do contexto de nacionalização, os museus tinham uma infinidade de coleções na quais a sociedade sentia-se representada enquanto nação.

A maioria dos museus tinha como finalidade ensinar, através de suas coleções, ao público, como se fosse um meio de instruir a sociedade, contendo em seus acervos coleções de arte, de história natural, de arqueologia e antropologia; numa perspectiva de pensar o público apenas como um receptor de informação, seguindo um método educativo daquele período, princípios estes que estavam embasados em sua maioria numa educação tradicional, em que o indivíduo recebe o conhecimento sem questioná-lo.

Entendemos que a criação de uma infinidade de museus por todo o mundo evidenciou que estes chegaram ao século XIX abrangendo diferentes coleções, sendo um lugar de um saber com vários conceitos, tais como contemplação, templos de saber, local de aprendizado.

Com o passar dos séculos XVI - XIX, mesmo estando em fase de construção, nos museus, principalmente no Brasil, ainda tem-se a mentalidade de se adquirir mais acervo, sendo que a maioria possui problemas de infraestrutura, problemas com a receptividade de público, entre outros.

A partir da criação de órgão de regulamentação, como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), a PNM (Política Nacional de Museus), o IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), cursos de graduação e pós-graduação em

museologia, legislações e decretos, podemos perceber que várias instituições estão se aperfeiçoando e alterando as suas formas de trabalho e organização.

Já a partir do século XX, mediante o desenvolver das pesquisas, das publicações, da atuação de diversos teóricos e através dos movimentos de renovação dos museus e a museologia, percebe-se que as formas e conceitos de museu se modificam e este acaba passando a não ser mais visto apenas como uma instituição fechada e organizada em prédios. Tais mudanças e reflexões estão sendo discutidas em eventos e conferências em outros países, conforme podemos perceber nas palavras do autor:

“O período de 1970-1980 conheceu uma proliferação de estabelecimentos, tendo culminado em um Movimento Internacional em favor de uma Nova Museologia (MINOM). No decorrer da década de 1990, na França, eleva-se acima de 250 o número de ecomuseus e museus de sociedade que vão dos museus das técnicas (Musées Du Chemin de fer ET de l'Automobile [Museus da Estrada de Ferro e do Automóvel] de Mulhouse) aos grandes museus regionais (Normandia, Bretanha, Dauphiné), passando por museus de culturas urbanas (o ecomuseu de Fresnes, de Saint-Quentin-em-Yvelines) ou por verdadeiros parques ao ar livre, tal como Ungersheim.” (WINTER,2013,p.39-40 apud POULOT, 2013, p.56).

Assim, o patrimônio cultural brasileiro de bens de natureza material e imaterial faz referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Inclui as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico. (UNESCO, 2006)

A documentação museológica é uma ferramenta que contém dados de identificação, classificação e organização. Para que o museu tenha um melhor levantamento de dados, é importante constituindo-se uma base de informações e neste caso específico sobre estes fragmentos de louças. A pesquisa vai envolver investigações de estudos que decorram em novos conceitos e interpretações dos conteúdos históricos culturais, que serão acrescentados à documentação museológica destas peças. De acordo com Letícia Julião (2006, p. 93):

Sem um trabalho precedente de investigação e reflexão sobre o acervo, as exposições se transformam em eventos de mera transmissão de informações, de valorização exclusiva dos atributos intrínsecos dos objetos, destituídos de sentido ou qualquer proposta conceitual.

Segundo o Código de ética para museus do Conselho Internacional de Museus – ICOM (2004) o museu é: “[...] uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente”. Dessa forma, atribuem-se aos museus diferentes papéis na sociedade direcionados à formação cultural e educacional, assim como a valores patrimoniais. Ao mesmo tempo em que deve conservar, também deve permitir a comunicação entre o público e o acervo, possibilitando a construção de conhecimento. Portanto, cabe a ele gerir um sistema de documentação eficiente que atenda às demandas da instituição, do ponto de vista administrativo, curatorial e documental (CERVALO, TÁLAMO, 2000). Assim, verificamos que a instituição museológica deve atender às múltiplas expectativas dos variados tipos de público e às suas necessidades informativas.

A documentação permitirá que as informações intrínsecas<sup>8</sup> acerca das louças, possam servir de rica e vasta fonte de pesquisas científica multidisciplinar, favorecendo não só a pesquisadores como também estudantes e público em geral.

No momento em que se têm as informações dos objetos, a instituição poderá revitalizar esse espaço museológico e proporcionar ao visitante maiores informações tais como: a tecnologia, técnica de decoração, data inicial e final de produção da peça. A documentação museológica representa um dos aspectos da gestão dos museus destinada ao tratamento da informação em todos os âmbitos, desde a entrada do objeto no museu até a exposição. Neste processo estão envolvidas tarefas direcionadas à coleta, armazenamento, tratamento, organização, disseminação e recuperação da informação.

---

<sup>8</sup> Informações intrínsecas: são todas as informações subtraídas do próprio objeto, a partir da descrição e análise das suas propriedades físicas.

Por lo tanto, la *documentación*, como eje central del trabajo museológico, ocupa el vértice superior de la pirámide de la investigación y ordenamiento de los objetos de una colección, tanto para los objetos que presentan forma bidimensional<sup>5</sup> como tridimensional<sup>6</sup> y la labor que se desarrolla está vinculada directamente con el registro, control, inventario y catalogación de los objetos patrimoniales. Si los primeros están enfocados en documentar un objeto, la última tiene la finalidad de investigar y debe ser entendida como congregar y aumentar el conocimiento del bien cultural en estudio por medio de un texto que reúna la mayor cantidad de antecedentes fundamentados. Así, el cumplimiento de cada una de estas etapas permite que un museo se articule como un centro de investigación y que los resultados obtenidos de estas investigaciones permitan conocer, proteger y generar productos para la difusión de sus acervos. (Vega, 2008, p. 84)

Considerando os documentos como registros da atividade humana, a documentação serve como instrumento de comunicação e preservação da informação no âmbito da memória social e da pesquisa científica.

A documentação, por ser um trabalho que não se mostra, na maioria das vezes é imperceptível ao grande público e muitas vezes também inacessível. Dessa forma, muitos museus não possuem um sistema de documentação adequado, seja por falta de infra-estrutura ou por outras razões.

De acordo com Candido (2006, p.32) na prática de conservação e documentação, apoio para a sua transformação em fonte de pesquisa científica e de comunicação, obtendo-se maiores informações, encerra-se o ciclo museológico preservar/pesquisar/comunicar; o preenchimento da ficha deve ser feita gradativamente, acompanhando a pesquisa, com a contribuição de outras áreas do conhecimento. As louças, através da pesquisa, estarão recuperando a história representativa da época em que eram produzidas, e proporcionando uma nova interpretação deste acervo.

As informações contidas nos catálogos são frutos da pesquisa científica, proporcionando a geração de novas informações e novos conhecimentos; a documentação deve exercer papel primordial nos museus e está intimamente relacionada ao caráter social do museu. Para Loureiro (1998, p.46)

“a documentação em museu serve não apenas como “[...] ferramenta de grande utilidade para a localização de itens da coleção e controle de seus deslocamentos internos e externos, como também fonte de pesquisa e auxiliar indispensável ao desenvolvimento de exposições e outras atividades do museu”

Com relação à descrição do objeto museológico, podemos inferir que ela ocorre sob duas perspectivas: o objeto enquanto estrutura física e enquanto valor simbólico. O primeiro aspecto denota as características morfológicas do objeto, também denominado de aspectos intrínsecos, já o segundo decorre da razão de sua existência em uma relação espaço-temporal, são os aspectos extrínsecos. Mensch apud Ferrez (1998) afirma que o objeto deve ser analisado de acordo com a seguinte matriz tridimensional: propriedades físicas, função e significado, e história. Neste sentido as propriedades físicas seriam os atributos intrínsecos e a função, significado e história, atributos extrínsecos do objeto.

A ficha de descrição pode receber diferentes nomenclaturas, de acordo com cada instituição. As informações a serem identificadas são descritas por Ferrez (1994).

Dessa forma, visualiza-se o museu como um espaço destinado à disseminação do conhecimento, cuja função socializa-se à medida que se aproximada daquilo que chamamos de memória social.

A documentação foi descrita por Loureiro (1998, p.46) como ferramenta de grande utilidade para localização e controle de itens da coleção, além de ser fonte de pesquisa, auxiliando no desenvolvimento de exposições e outras atividades do museu. Para Ferrez (1991, p.1), a documentação é capaz de transformar as coleções de museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica.

Os museus necessitam planejar, pesquisar e comunicar, através da exposição, o conhecimento adquirido. As louças, sem informação, que se encontram expostas em uma sala do museu, não comunica nada ao visitante, é apenas um espaço com “objetos” de louças.

Para Cury (2002, p. 102)

Sistema de comunicação museológica é o conjunto teórico, procedimentos metodológicos, infraestrutura, recursos humanos e materiais, técnicas, tecnologias, políticas, informações e experiências necessárias para o desenvolvimento do processo de comunicação de conhecimento por meio de exposições. Ainda, compreende exposições como produto e a recepção por parte do público.

A exposição é o ambiente no qual a comunicação visual está presente, podendo ter como suporte de informação painéis com textos, legendas e etiquetas individuais de cada peça, no sentido de melhorar a informação, uma vez que a mensagem deve ser clara e de fácil entendimento, possibilitando a interpretação para qualquer nível de visitante, assim como em jornal ou revista (HERREMAN, 2004).

Os museus históricos são guardiões das representações imagéticas produzidas pelo homem; assim como os museus de arte, precisam desenvolver pesquisas no sentido de evitar interpretações distorcidas do discurso expográfico. É preciso investigar a partir de outras fontes e promover ampla pesquisa museológica, para que se possam proporcionar informações mais completas a respeito do acervo.

De acordo com o texto “Gostos de Classe e Estilos de Vida” o autor Bourdieu aborda o gosto que a sociedade tem de introduz na vida pessoal hábitos e comportamentos de uma geração, geralmente esta relacionado às preferências específicas de cada um dos espaços simbólicos, seja ele representado na mobília, vestimentas linguagem nesse caso específico as famílias abastadas de Pelotas introduziam na vida cotidiana as louças. Ou seja, significava a burguesia deixar para trás os gostos próprios da sua classe e adotar os de uma outra, utilizando mecanismos como a imitação e a simulação, para deste modo erodir as diferenças entre ambas. As diferentes posições no espaço social correspondem diferentes escolhas estéticas e estilos de vida distintos. Tais escolhas, feitas com base no habitus de classe, marcam claramente essas posições, impondo distâncias.

Essa incorporação vem sendo associada a valores sociais, econômicos e a desigualdade de classes. Esse *Habitus* é um sistema incorporado socialmente e esta associada e projetado nas práticas que são incorporadas na vida dos indivíduos e na sua própria construção social. O *Habitus* é, então, a estrutura social que, ao ser introduzido, se apropria desse modo de vida dominante e se transforma em estrutura mental. Assim, o *Habitus* é aquilo que foi estruturado pela realidade exterior e que estrutura as práticas “interiormente” (BOURDIEU, 2003, p. 74-84).

Nesse sentido, entende-se que o *Habitus* é aquilo que gera o gosto de classe; significa que apesar de o ser individual ele não é livre de qualquer estruturação, mas também não somos marionetes do ambiente. Bourdieu (2003) descreve que os *Habitus* cotidianos estão associados à vida cotidiana e que são passados de

geração em geração, assim como o modo de pentear, de ir a um evento cultural são práticas sociais percebidas. Esses *Habitus* de vida são reflexos de uma sociedade capitalista e são herdados dos pais e da família.

O autor aborda a realidade da sua época frente ao *Habitus* que os franceses possuíam como, por exemplo, no vestuário, no cardápio, na decoração da casa, na música e na arte. Estes, segundo ele, são produzidos pelas condições econômicas e sociais geradas por distinção de classe. Um exemplo disso é uma coberta de louça de mesa de porcelana, ela é algo luxuoso que tem por finalidade ser utilizada nos jantares, mas acaba recebendo um valor simbólico de distinção perante as demais classes sociais.

A corte considera que tanto um lugar, como uma sociedade, são centro de si mesma; ditam as regras e condutas sociais no período da monarquia absolutista, quando os reis tinham o poder de submeter os mandos a nobreza e aos súditos, dependentes de favores reais, deixando os desejosos de rodearem o rei com o único meio de adquirir o prestígio, transformando, assim, a corte como o centro de poder das sociedades do Antigo Regime. Na casa da Baronesa e na elite Pelotense também vivenciaram o auge do Segundo Império. O *status* político e econômico da família e a origem carioca de Amélia Antunes Maciel fizeram com que houvesse uma constante ligação com a Corte e, logo após, com a capital da República.

É possível observar que muitas das peças que fazem parte dessa coleção não fazem parte do uso cotidiano dessas pessoas mas são objetos pessoais, tais como bibelôs e utensílios. Essa observação é bastante interessante uma vez que representa, além de um modo de vida refinado, que há a intenção de preservar os objetos que são relativamente raros em comparação àqueles que vão ser encontrados nas lixeiras arqueológicas (locais nos quais se encontram os materiais de uso cotidiano).

Ressaltam-se, mais uma vez, que as louças salvaguardadas no MMPB são objetos que se encontram na RTIII como uma forma de representação de um modo de vida refinada de uma sociedade que permanece “viva” através da materialidade desses objetos, ostentando, assim, um comportamento próprio das elites européias.

Para tanto, cabe lembrar que a sociedade Pelotense, representada pela alta burguesia de Charqueadores, movimentava a economia da cidade justamente a partir da materialidade dos objetos e, por isso, percebe-se que estão imbricados os aspectos simbólicos e pragmáticos da cultura. “Ou seja, os objetos carregam

consigo a sua dimensão prática (a sua finalidade de uso) e a sua dimensão simbólica (o conjunto de valores, princípios éticos, padrões de comportamento, associadas a estes objetos, na sua fabricação e no seu consumo”. (PEIXOTO, 2008, p. 88 apud CERQUEIRA, 2011.p. 308).

Esses objetos indicavam o status econômico, o poder de compra do indivíduo visto que as peças eram produzidas artesanalmente até meados do século XVIII e tinham um alto custo de produção. Com o avanço industrial o custo de produção foi reduzido tornando estes produtos mais acessíveis a um número maior de consumidores. Considerando esse apontamento, deve-se observar que as instituições museológicas são espaços que privilegiam a produção do conhecimento, tendo a cultura material um instrumento de trabalho. Partindo do pressuposto que das coleções que se encontram salvaguardadas no MMPB, conforme já observado, grande parte das peças não são de uso cotidiano, mas sim objetos de uso pessoal e de que pertenciam a uma sociedade que se preocupava em ostentar através da aquisição desses objetos e das relações estabelecidas com eles pode-se verificar que há evocação de memórias de diferentes tempos e espaços e, ainda, que ao doarem esses objetos para as instituições museológicas houve a intenção de manter a perpetuação e a preservação da memória das famílias abastadas da cidade de Pelotas.

Tendo em vista que existem diversas categorias de materiais arqueológicos históricos e observando que a cerâmica industrializada de origem européia é encontrada muitas vezes em lixeiras coletivas geralmente em sítios arqueológicos, servindo, dessa forma, como potencial de informação, observa-se que as peças trazem consigo diversas informações que vão desde o seu padrão ao período de produção específico. Esses objetos carregam consigo uma farta documentação histórica fornecendo elementos para uma datação relativamente precisa sobre o local e nesse caso específico as peças vão atuar como fortes indicadores cronológicos do período de produção inicial e final da peça. (TOCCHETTO, 2001, p.19).

Um exemplo disso são os bibelôs, objetos de pequeno adorno que podem ser uma representação em miniatura de um artigo de luxo que mostra posse ou poder, geralmente expostos nas salas de visita. Esses objetos poderiam tratar-se de encomendas representando um interesse em imortalizar determinados objetos que se encontravam associados à realidade a qual se vivia. Sobre eles é possível

perceber que havia imbricada toda uma cultura requintada de um universo feminino, no entanto, poderia estar representada através da materialidade do objeto toda a intenção do papel desempenhado pelo gênero masculino e feminino no ambiente doméstico. Entre tantas peças esses bibelôs são peças raras que podem ser utilizadas para comparar com as peças achadas em sítios arqueológicos como as louças.

Sobre os diferentes modelos de louças cabe ressaltar que a louça do padrão willow “pombinhos, com as marcas Stffordshire J.M e S. Warranted” pode servir como um objeto que pode servir para uma comparação com os objetos achados em sítios arqueológicos como os fragmentos de louças encontrados em Havana (1999). A louça estabelece cronologias, possibilitando a compreensão dos aspectos de vida dos habitantes, os comportamentos, os gostos, as escolhas e o poder entre as pessoas que residiam nesse ambiente doméstico. O padrão willon apareceu na Europa entre os anos 1800/1815, sendo extremamente popular na Inglaterra (LIMA, 1989, et al, p. 210).

Já a louça do estilo chinoaserie foi produzida no período de 1780 a 1873, porém o padrão *willow* continua sendo produzido até os dias atuais sendo representado pela fábula chinesa que tem a cena de dois pombinhos e por esse motivo ficou conhecida no Brasil como a “louça dos pombinhos”, identificados na cor predominante azul.

Analisando essa peça E0711 percebe-se que o doador tinha condições de adquirir essa louça de custo mais elevado que demonstravam um status geralmente de poder e posse embora a cidade de Pelotas fosse pequena, a mesma destacava-se no cenário dos pampas. A riqueza econômica da cidade estava centralizada na indústria do charque e por isso muitos charqueadores ocupavam uma hierarquia socioeconômica acompanhada pela riqueza cultural. (VARGAS, 2013, p. 541).

Por meio do estudo das louças é possível reconhecer a economia e verificar que esse poder está ligado ao acesso ao comércio ou mesmo da necessidade de ostentação do proprietário que tinha condições de usufruir dessas peças em suas residências em contraponto aos trabalhadores que não dispunham desse poder aquisitivo.

Há uma gama diversificada de materiais a serem estudados, mas a cerâmica industrializada de origem européia imbrica seu potencial informativo uma vez que possibilita estabelecer através do padrão um período de produção seja ele inicial ou

final e com esses elementos é possível obter uma datação relativamente precisa que atua como indicadores cronológicos (TOCCHETTO, 2001, p. 19).

Nas residências a mesa de comer começa a ganhar, a partir do século XIX, um ambiente próprio, sendo exclusivamente destinada a sala de jantar transformando-a em um cômodo imprescindível na casa da burguesia. Nesses ambientes eram realizados jantares, bailes, chás, saraus e demais cerimônias sociais oferecidas pelos aristocratas. Nas residências das elites as peças de louças estavam presentes em abundância, algumas louças poderiam ser encontradas em paredes como os pratos que serviam para decorar o ambiente, sobre a mesa os vasos e floreiras, ou pelo chão escarradeiras além do urinol utilizado no quarto e/ou em outros lugares íntimos da casa.

Percebe-se que a chamada *Arqueologia Histórica*<sup>9</sup> é marcada e conhecida por equilibrar com maior destreza a relação entre o artefato e o documento escrito. De modo geral, a disciplina se dedica ao estudo do passado a partir de fontes escritas e materiais, o que contempla o meio acadêmico europeu desde a Antiguidade até os dias mais atuais, enquanto que no continente americano os registros escritos surgem apenas a partir do contato com exploradores e colonizadores europeus no final do século XV e início do XVI. No Brasil, a preocupação com esta área do conhecimento recebeu influências mais fortes dos pesquisadores norte-americanos que, desde meados do século XX, desenvolveram um grande interesse pelo estudo da civilização branca, anglo-saxônica e protestante, numa perspectiva bastante etnocêntrica.

Assim, a cultura material é uma perspectiva de investigação originada na disciplina arqueológica, possibilitando que locais que foram utilizados como locais de descarte sejam identificados a partir dos vestígios de materiais arqueológicos encontrados. Essa evidencia recuperada num sítio compõe-se de uma variedade de objetos e fragmentos de diversas funções, nos quais geralmente predominam as louças diversas formas variadas de cerâmicas, recipientes de vidros, objetos de metal, ossos e outras categorias de vestígios, em que se percebe parte da vida doméstica e de outras atividades como o comércio (TOCCHETTO, 2001, p.19).

Assim, o catálogo de louças que compõem a Reserva Técnica III do MMPB é

---

<sup>9</sup> FUNARI, Pedro Paulo Abreu; BRITTEZ, Fernando R. (comp.) **Arqueología histórica en América Latina: temas y discusiones recientes**. Mar del Plata: Ediciones Suárez, 2006. p. 17).

a sistematização do universo empírico abordado nessa pesquisa. É composto por imagens fotográficas, por informações individuais de peças coletadas no livro tomo, livro de empréstimo, nas fichas catalográficas e por uma tabela de síntese dessas informações. Ao analisar os documentos citados acima, verificou-se que algumas peças se encontram sob o termo de empréstimo e pertenciam ao professor Adail Bento Costa e também a Maria José Talavera Campos. Já as peças registradas no livro tomo são doações feitas pela comunidade Pelotense à instituição, sendo que em algumas não constam o nome do doador e outras pertenciam a Chloé Figueiredo de Azevedo, Joaquim Luís Ribas Azevedo, Orayl Barcellos Araújo e Clélia de Souza Guedes e Annelise Thofehr Abrantes.

#### **4. A LOUÇA DO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA**

Louça é uma categoria genérica que refere-se a cerâmica no Brasil classifica-se em faiança, faiança fina, porcelana diferenciadas pela composição das pastas e quantidade de caulim que a torna branca.

Faiança fina é uma louça com pasta que resulta em uma massa mais clara, uniforme e resistente e sobre a qual a decoração pintada ou estampada passa a ser aplicada. O resultado é uma louça com pasta permeável, opaca, de textura granular e quebra irregular que, para tornar-se impermeável a líquidos, precisa ser revestida com esmalte. “A faiança fina resultou de uma revolução na indústria cerâmica inglesa do século XVIII, possuindo características próprias que a distinguiam dos demais tipos de cerâmica.” Ela representa o esforço dos oleiros ingleses de buscar novos processos para substituir a faiança clássica e de alcançar a porcelana no Ocidente. Devido aos elementos que foram acrescentados à pasta, como sílex calcinado, caulim, argila, ossos calcinados, feldspato e giz, o resultado obtido foi uma louça com pasta permeável e de fabricação mais simples, resistente e sobre a qual a decoração pintada ou estampada passava a ser aplicada diretamente e ainda a menor custo, o que abrangia uma faixa mais ampla de consumidores (BRANCANTE, 1981, p.129).

“Assim, a faiança fina substituiu a faiança portuguesa e também concorria com a porcelana” (TOCCHETTO, 2001, p.22)

Já a porcelana, louça branca, vitrificada e sonora, foi produzida inicialmente na China, segundo Brancante (1993, p. 334; 709). Na porcelana não se percebe a

diferença entre a pasta e o esmalte. A pasta é composta por argila branca (caulim), quartzo, feldspato ou minerais de composição análoga e o cozimento dá-se em alta temperatura. A sua descoberta ocorreu na China, na Europa e na Alemanha, no século XVII. Observa-se que muitas das peças se diversificam pela forma ou pela técnica decorativa ou tecnologia. Percebe-se, ainda, que, em algumas peças, temos a marca e o selo utilizado pelo fabricante. Estas informações estão presentes em algumas peças, possibilitando que se tenha uma datação da produção da louça.

Outro material que aparece bastante, a cerâmica, é uma denominação que “abrange todos os produtos derivados de uma composição de argila e outras substâncias minerais, postos ao cozimento para obter solidez e inalterabilidade” (TOCCHETTO, 2001, p. 21).

As louças analisadas apresentam uma variedade de formas, técnicas de decoração e tecnologias bem diversificadas as quais são analisadas e identificadas nesta pesquisa. Logo, percebe-se que existe uma variedade de peças que foram sendo introduzidas na vida cotidiana das famílias Pelotenses “abastadas” devido ao fato de terem como referência a sociedade carioca que expressava esse modelo comportamental na sua vida por meio da louça de chá, louça de mesa, louça de cozinha, louça para higiene pessoal e vasos de plantas (Tocchetto et al, 2001, p.145). Isso se deu, sobretudo, após o Brasil, ainda colônia, em meados de 1808, abrir-se ao mercado internacional, integrando-se à economia mundial basicamente como consumidor e importador de tralha doméstica (Lima, 1996).” Destes produtos, destacam-se as louças de mesa e chá, como a faiança fina, que, no final dos setecentos, devido ao seu custo inferior à porcelana, possibilitou a produção em massa e a popularização dessas peças no uso doméstico e cotidiano” (TOCCHETTO, 2004, p. 18).

Pelotas, na segunda metade do século XIX, destacou-se pela indústria do charque e, com isso, a sociedade procurou introduzir em sua vida a moda europeia. Segundo relatos de algumas cartas que pertenciam à família da baronesa que se encontram salvaguardados no museu, era comum as famílias da elite Pelotense tomarem o Chá das 5 horas, hábito este introduzido pelos ingleses. A prática do chá das cinco foi sendo incorporada no final do século XVIII e esse costume trouxe consigo o uso de vestimentas apropriadas para a ocasião, assim como as louças, que começaram a adquirir novos padrões decorativos. Segundo Peixoto “Pelotas, apesar de ter sua formação tardia, se desenvolveu economicamente, socialmente e

culturalmente, fazendo frente aos grandes centros da época”. (PEIXOTO, 2009, p. 10).

As peças analisadas tiveram sua fabricação de forma artesanal até meados do século XVIII. Elas possuíam um alto custo de produção, sendo acessíveis apenas a uma pequena parcela da sociedade. Com a abertura dos portos, o Brasil, ainda colônia portuguesa, abriu-se ao mercado internacional, importando produtos industrializados da Europa, elegendo a Europa como um modelo a ser seguido “Com o baixo custo de produção, as peças tornaram-se acessíveis a um número bem maior de consumidores e as louças, nesse momento, passaram a ter uma função social importante, sendo vendidas a preço acessível à população de menor renda”. (LIMA, 1996, p. 129).

Com tanta diversidade de produtos e pela qualidade dos objetos, a sociedade encontrava-se atraída, começando uma competição entre as camadas sociais pelos produtos. Pelo fato de as fábricas investirem em novas técnicas e formas e estarem constantemente em busca de técnicas especializadas, as famílias abastadas que desejavam ocupar um destaque na sua hierarquia encomendavam dos oleiros, através de catálogos, as peças. Assim, com o desenvolvimento industrial, começou-se a produzir mais peças com maior técnica, espalhando-as por todo o país.

Nesse momento a louça portuguesa era considerada grosseira enquanto a porcelana era comercializada pelos chineses em grande quantidade. Assim, a qualidade do produto inglês caiu no gosto da elite, principalmente pela variedade de padrões que iam desde cenas bucólicas de paisagens inglesas até desenhos florais, modificando a aparência das mesas e aumentando a quantidade de utensílios necessários à refeição. Sobre a vinda das mercadorias:

“Mercadorias de outros países como a Alemanha, Holanda, França e Espanha chegaram ao Brasil, mas em menor quantidade, pois em razão da industrialização tardia, não tinham a mesma produção em larga escala que detinha a Inglaterra” (IPHAN, 2009, p: 53, apud, Bezerra, 2014, p. 06).

Percebe-se que as louças doadas têm sua origem europeia e foram produzidas no século XIX, como é possível perceber por meio da Tabela 1.

A lista entregue ao museu sob o termo de empréstimo fornece informações sobre as peças doadas ao museu pelo referido doador e permite refletir que a

doação se deu como uma forma de preservar a memória da família ou de diferenciar a sua posição social por meio da doação.

Constata-se, através da tabela citada nas páginas 87 a 91, que a louça era de origem francesa, holandesa e alemã.

Um dos maiores doadores foi Adail Bento Costa, professor de artes e restaurador, membro de importante família da sociedade no século XIX. O acervo que está localizado na reserva técnica compreende 47 peças, as quais foram todas analisadas.

Através das mercadorias, pelo selo de fabricação de algumas peças de uso doméstico que foram exportadas da Europa, pode-se destacar que algumas eram de origem inglesa, francesa, alemã e holandesa. Essa presença é percebida por meio das fábricas que exportavam os seus produtos.

<b>Fábrica</b>	<b>Origem</b>
Sevres, vieux Paris	Francesa
Ceramique Mestrich Holland	Holandesa
Royal Bavária	Alemã
V Quismondo Toledo	Espanhola
Lunard	Inglesa
Stffordshire J.M. e S. Warranted.	Inglesa

Tabela 1: Identificação das principais fábricas de louças que exportaram para o Brasil e sua origem  
Fonte: Bosenbecker, Angélica Soares

As fábricas de louça segundo Caldarelli (2000) buscavam diferenciar-se das demais e, para tanto, desenvolveram suas marcas ou selos, que:

“foram criadas para identificação da procedência e do fabricante do objeto. Esse tipo de publicidade visa demonstrar ao adquirente do produto que o mesmo foi fabricado por uma empresa sólida e com boa reputação no mercado, permitindo, inclusive, a opção de reposição de peças perdidas” (CALDARELLI, 2000, p.116, apud Bezerra, 2014, p. 13)

A presença ou ausência de determinados tipos de louça como, por exemplo, o uso da faiança em substituição à porcelana, por ser mais cara ou até mesmo um tipo de desenho ou matéria-prima utilizada para a sua produção pode diferenciar não apenas o seu preço, mas a sua aquisição e, por conseguinte, estabelecer a diferenciação de quem às adquiriu no grupo social do qual faz parte. No museu, na

lista da relação de acervo que ficou sob o termo de empréstimo percebe-se que algumas peças vêm com a descrição e o com o valor de mercado.

O estudo da cultura material proporciona entender, a partir das coisas, como a sociedade apropriou-se de elementos materiais de outra cultura, do processo capitalista e de como começou a introduzir o modelo da Europa, além de trazer esses valores e uso para a sociedade, não deixando de alimentar seu poder de distinção social. As elites, portanto, para se aproximarem do estilo europeu, passaram a se apropriar de seus rituais, hábitos e costumes e unindo coisas, valores e usos diferenciam-se dos demais grupos.

NOBERT (1897-1990) acredita que o predomina é o fator visual dessa sociedade. O título de nobreza, o prestígio, o poder perante a corte era algo mais importante do que dinheiro. Na burguesia capitalista o que predomina é a economia social, pois se passa a dar valor ao status que estão associados à sociedade industrial, status esse interligado ao distanciamento das camadas inferiores que a nobreza travava.

As louças exerciam um papel social perante a sociedade carioca no século passado e por meio delas é possível compreender, a partir da cultura material, a emergência de um modo de vida burguesa no Rio de Janeiro, antecedendo a instalação da burguesia propriamente dita no país, uma das peculiaridades da nossa formação social.

A vida burguesa busca seus amparos nas formas de comportamento decorrentes da Europa ao longo do século XI paralelamente aos avanços da industrialização, valorizando o individualismo. A sociedade aristocrática expressava na sua vida pessoal esse individualismo ditando regras e impondo estilos, copiados pela burguesia. No entanto, assumir o perfil de uma classe diferente daquela a que se pertencia por nascimento e/ou criação implicava necessariamente o funcionamento do *Habitus*” (Bourdieu, 1983, p.82) em condições diferentes daquelas no qual ele havia sido produzido. Ou seja, significava que a burguesia deixaria para trás os gostos próprios da sua classe e adotaria os de outra, utilizando mecanismos como a imitação e a simulação, para, deste modo, erodir as diferenças entre ambas.

As diferentes posições no espaço social seguem diferentes escolhas, sejam elas estéticas ou com estilos de vida refinados. Essas escolhas têm como base o *Habitus* de classe que marcam essas posições e estabelecem o distanciamento. Os bens e a maneira pelos quais eles são consumidos deixam marcas e apontando

quem é quem acerca de valorizar o papel masculino de provedor, embora os itens analisados sejam louças de mesa se associa a um universo feminino, o espaço sala de janta era o local aonde eram oferecidos os banquetes simbolizando o poder de compra do chefe da casa. Através delas "os sujeitos sociais se demonstram e ao mesmo tempo estabelecem para si mesmos e para os outros o gosto, aqui entendido como a propensão e aptidão à apropriação (material e/ou simbólica) de uma determinada categoria de objetos ou práticas" (BOURDIEU, 2003, p 82).

#### **4.1 Confeção do catálogo de louças para o MMPB**

Este catálogo foi organizado no âmbito da pesquisa de mestrado do programa de pós-graduação profissionalizante em patrimônio cultural da Universidade de Santa Maria, compondo a dissertação intitulada Catálogo de louças salvaguardadas na reserva técnica III do Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas/RS). O catálogo, a seguir, apresenta os resultados obtidos na presente pesquisa. Ele é composto por diversas fotografias que representam as 47 peças de louças do MMPB. Cada uma das peças está acompanhada do número de inventário e outros dados que foram identificados na peça, tais como a tecnologia, a técnica decorativa, a origem, a cronologia e a forma. (Abreu, 2010)

A função do catálogo de museu seria servir como meio de comunicação entre o item da coleção e o usuário ou visitante, como pode ser observado a seguir:

O catálogo é a forma gráfica essencial de documentação do museu; trata-se de um meio de comunicação típico e objetivo para difusão de suas propostas. Através dele o museu comunica os estudos e pesquisa que vêm sendo realizados sobre um determinado aspecto, utilizando seus próprios meios de interpretação: a concentração na peça, sua imagem, interpretação, sua relação com o meio ambiente. (Yassuda, 2009 apud, CAMARGO-MORO, 1986, p.225)



**Figura 7:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0151.

**Origem:** provavelmente alemã.

**Cronologia:** 1810-1860.

**Técnica decorativa:** pintura mecânica por transferência *transfer printing*.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** prato de sobremesa, utensílio de cozinha/ mesa.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômico, marrom e rosa.

**Distribuição do desenho:** interno, seguindo a borda.



Figura 8:

Fonte: Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0153

**Origem:** provavelmente da Espanha.

**Cronologia:** 1845-1860.

**Técnica decorativa:** pintura a mão com a combinação de carimbo.

**Tecnologia:** cerâmica.

**Forma:** prato redondo raso, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** brasão águia negra.

**Cores:** policrômico, amarelo, azul, vermelho e preto.

**Distribuição do desenho:** interno no centro da peça.



Figura 9:

Fonte: Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0154

**Origem:** provavelmente inglesa.

**Cronologia:** 1870 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** friso a mão livre.

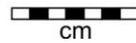
**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** prato raso, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** friso.

**Cores:** friso dourado.

**Distribuição do desenho:** interno, junto à aba.



**Figura 10:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0711

**Origem:** Inglesa.

**Cronologia:** 1780.

**Técnica decorativa:** pintura mecânica transfer printing.

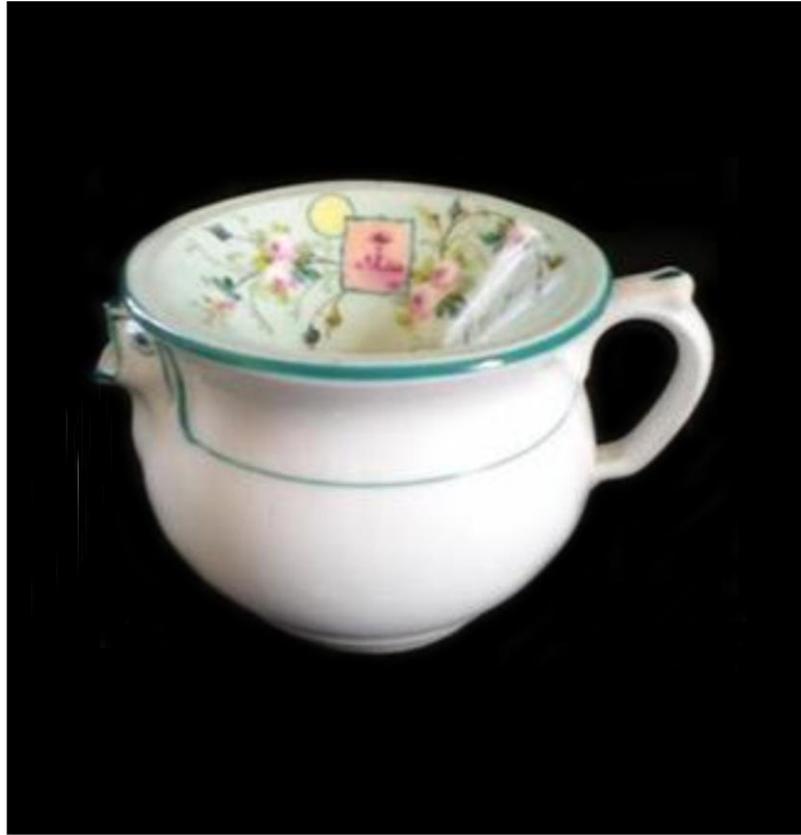
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** prato raso, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** *willow*

**Cores:** monocromático, azul

**Distribuição do desenho:** interno cobrindo toda a peça



**Figura 11:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0143

**Dados bibliográficos:**

**Origem:** não identificada

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** pintura a mão livre *spring style*.

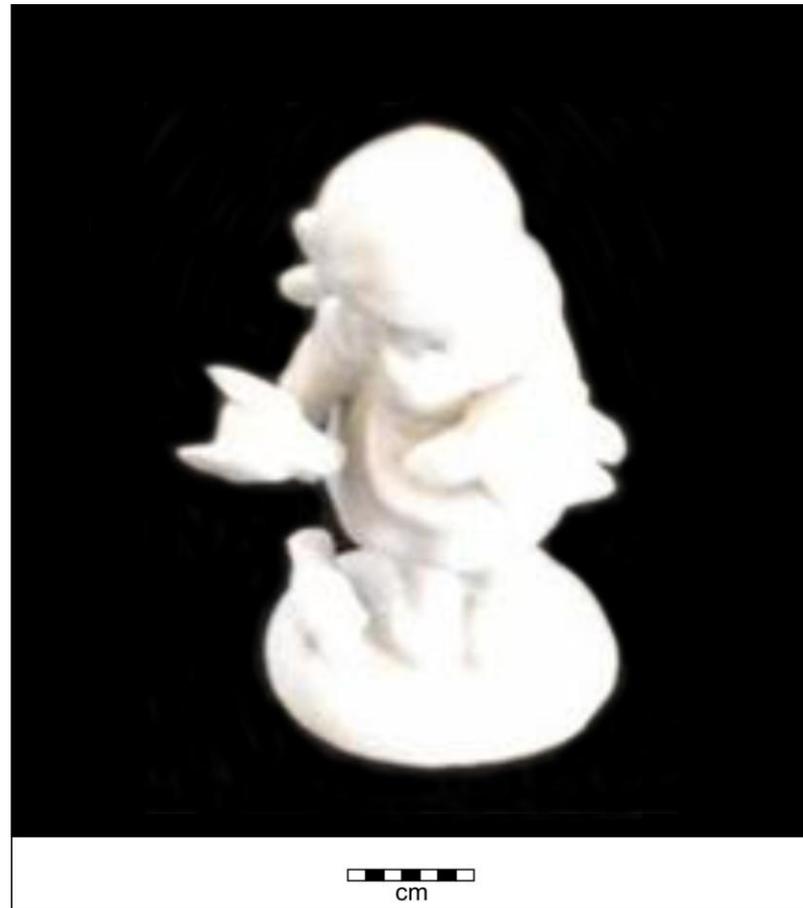
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** escarradeira, acessórios de interiores.

**Padrão:** Floral, friso e faixa

**Cores:** policrômico, verde, rosa, amarelo e marrom.

**Distribuição do desenho:** interna cobrindo toda a borda da peça.



**Figura 12:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0126

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** superfície sem decoração whitware.

**Tecnologia:** faiança fina

**Forma:** bibelô, acessórios de interiores.

**Padrão:** menina e dois pássaros.

**Cores:** branco.

**Distribuição do desenho:** –



**Figura 13:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015

**Nº de inventário:** E 0127

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

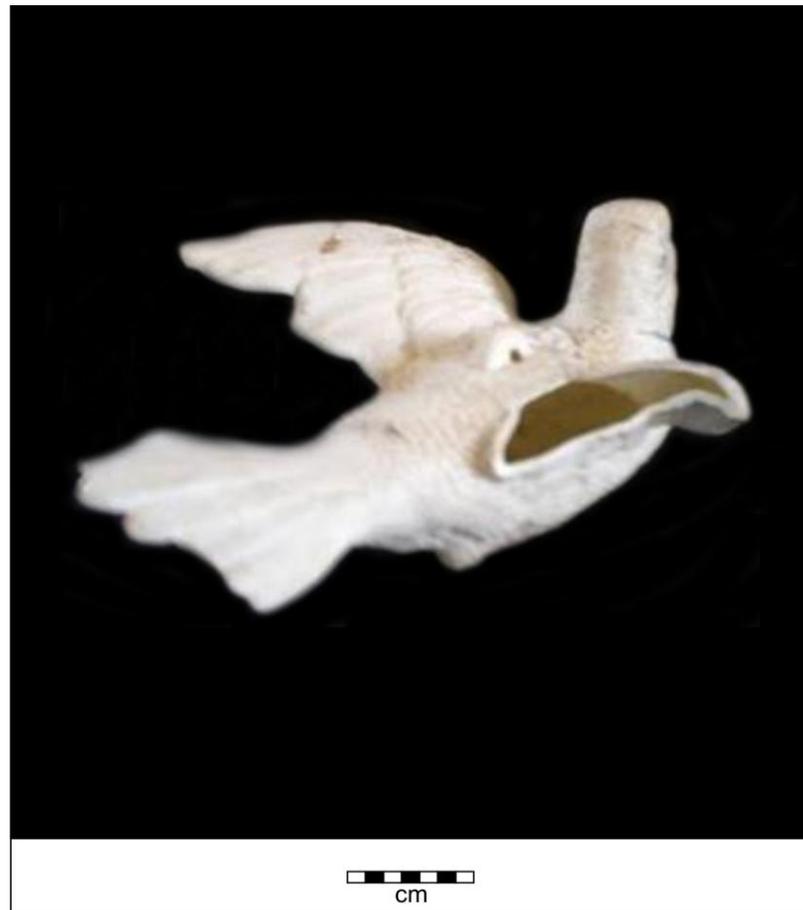
**Técnica decorativa:** louça sem decoração *whitware*.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** paliteiro, utensílio de cozinha/mesa.

**Cores:** branco.

**Distribuição do desenho:** –



**Figura 14:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0155

**Origem:** não identificada

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** superfície modificada.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** bibelô, acessório de interiores.

**Padrão:** pomba.

**Cores:** branco.

**Distribuição do desenho:** –



**Figura 15:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0125

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** louça sem decoração *whiteware*

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** bibelô, acessório de interiores.

**Padrão:** homem, Luiz XVI.

**Cores:** branco.

**Distribuição do desenho:** –



**Figura 16:**

**Fonte:** Acervo autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0129

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** não identificada.

**Técnica decorativa:** arabesco

**Tecnologia:** não identificada.

**Forma:** pote, utensílio de cozinha e mesa.

**Padrão:** arabesco.

**Cores:** monocromático, rosa.

**Distribuição do desenho:** externo na tampa.



**Figura 17:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0860

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa :** spring style.

**Tecnologia:** Porcelana.

**Forma:** tinteiro, equipamento de comunicação e escrita.

**Padrão:** floral

**Cores:** policrômico, verde e amarela

**Distribuição do desenho:** desenho externo no centro da peça.



**Figura 18:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0859

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** *spring style*.

**Tecnologia:** porcelana

**Forma:** tinteiro, equipamento de comunicação e escrita.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômica, verde e amarelo

**Distribuição do desenho:** desenho externo no centro da peça.



**Figura 19:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventario:** E 0135

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1845-1860.

**Técnica decorativa:** combinação de carimbo com pintura a mão.

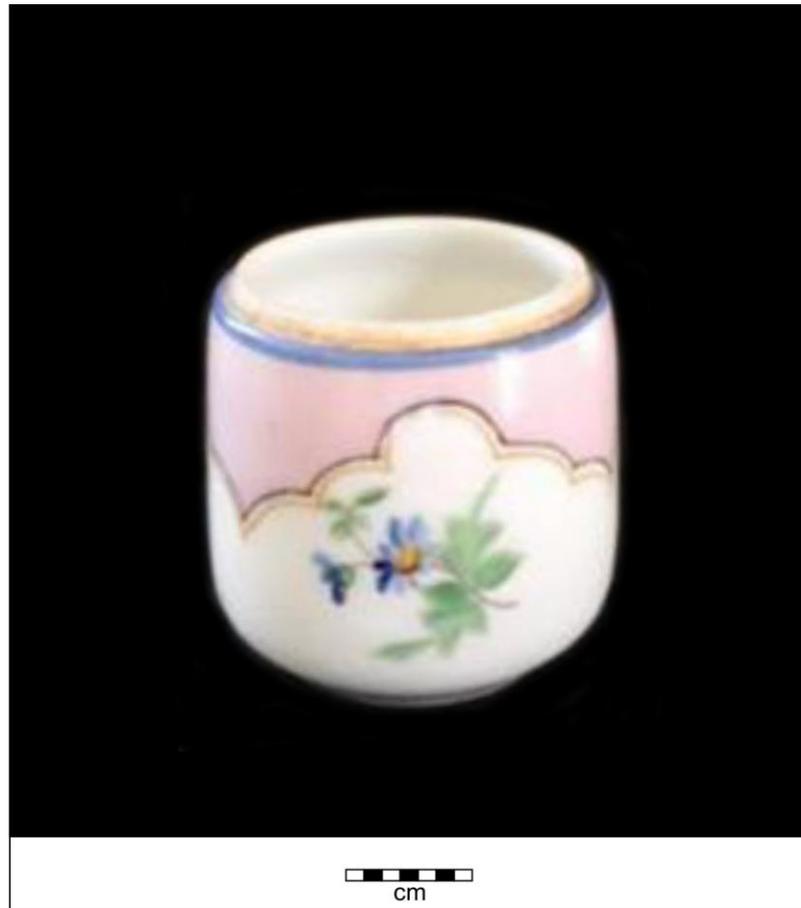
**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** busto feminino

**Cores:** policrômico, azul, rosa, vermelho, dourado e cinza

**Distribuição do desenho:** desenho externo no centro da peça.



**Figura 20:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0145

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica:** técnica mão livre *peasant style*.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** pote, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** floral

**Cores:** policrômico, rosa, azul, verde e azul

**Distribuição do desenho:** desenho externo no centro e nas bordas da peça.



**Figura 21:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0146

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** pintura a mão livre *spring style*.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** pote, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** floral com pontos

**Cores:** policrômico, rosa, azul, roxo.

**Distribuição do desenho:** desenho externo seguindo a borda.



**Figura 22:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0116

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** pintura a mão livre *spring style*.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** flores, pássaros, folhas e frisos.

**Cores:** policrômico, verde, azul, amarelo e laranja

**Distribuição do desenho:** externo do centro seguindo a borda.

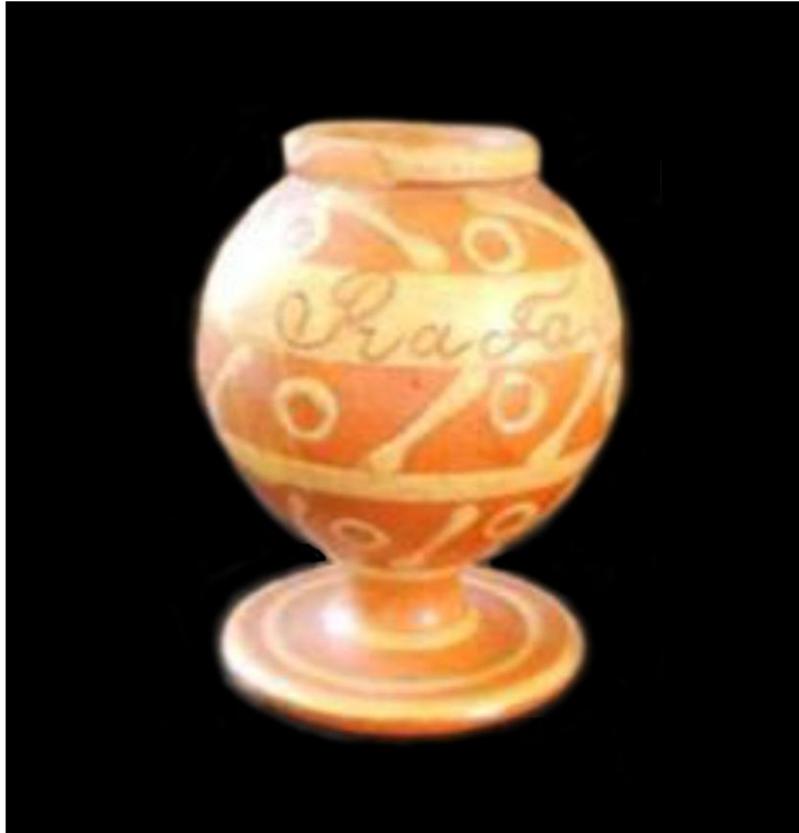


Figura 23:

Fonte: Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0138

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1780 começo do século vinte.

**Técnica decorativa:** manual *dipped*.

**Tecnologia:** cerâmica.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** círculos, listras.

**Cores:** bege.

**Distribuição do desenho:** externo por toda superfície da peça.



Figura 24:

Fonte: Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0141

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1790 início do século vinte.

**Técnica decorativa:** pintura a mão livre com a técnica faixa.

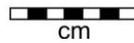
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** faixas.

**Cores:** monocromático, verde.

**Distribuição do desenho:** externo, seguindo a borda.



**Figura 25:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0117

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** após 1860.

**Técnica:** pintura a mão livre com a técnica friso.

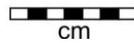
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** friso

**Cores:** policrômico, dourado, verde e amarelo

**Distribuição do desenho:** externo, seguindo a borda.



**Figura 26:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0158

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1810-1860.

**Técnica decorativa:** *peasant style*.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** vaso, acessórios de interiores.

**Padrão:** floral.

**Cores:** azul, branco, verde, bordo, amarelo, marrom.

**Distribuição do desenho:** externo, no centro da peça.



**Figura 27:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0139

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** não identificada.

**Técnica decorativa:** não identificada.

**Tecnologia:** não identificada.

**Forma:** não identificada.

**Padrão:** floral.

**Cores:** dourado.

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 28:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0140

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1870 até os dias atuais.

**Técnica:** friso dourado.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** friso.

**Cores:** policrômico, dourado, verde.

**Distribuição do desenho:** externo, seguindo a borda.



**Figura 29:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0163

**Origem:** Paris

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** estêncil.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** vaso, acessórios de interiores.

**Padrão:** flores, cruz.

**Cores:** dourado.

**Distribuição do desenho:** externo, seguindo a borda.



**Figura 30:**

**Fonte: Acervo da autora, 2015.**

**Nº de inventário:** E 0164

**Origem:** Paris.

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** estêncil.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** vaso, acessórios de interiores.

**Padrão:** floral.

**Cores:** monocromático, dourada.

**Distribuição do desenho:** externo, seguindo a borda.



**Figura 31:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0159

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** superfície modificada.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** abajur, acessório de interiores/objeto de iluminação.

**Padrão:** floral.

**Cores:** branco.

**Distribuição do desenho:** externo, seguindo a borda.



**Figura 32:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0162

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** *spring style*.

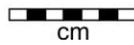
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** lampião, acessórios de interiores/objeto de iluminação.

**Padrão:** floral, frisos

**Cores:** policrômico, marrom, verde, vermelho, azul

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 33:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0147

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** *peasant style*.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** leiteira, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômico, azul, amarelo, laranja e bordo.

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 34:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0148

**Origem:** Holanda.

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** superfície modificada.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** leiteira, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** frisos e faixas.

**Cores:** monocromático, dourado.

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 35:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0134

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** *spring style*.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha /mesa.

**Padrão:** foral, bolinhas.

**Cores:** policrômico, rosa, azul, dourado.

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 36:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0144

**Origem:** não identificado.

**Cronologia:** 1840-1860.

**Técnica decorativa:** pintura *sponge*, policromia.

**Tecnologia:** porcelana

**Forma:** Pote utensílio de cozinha/mesa.

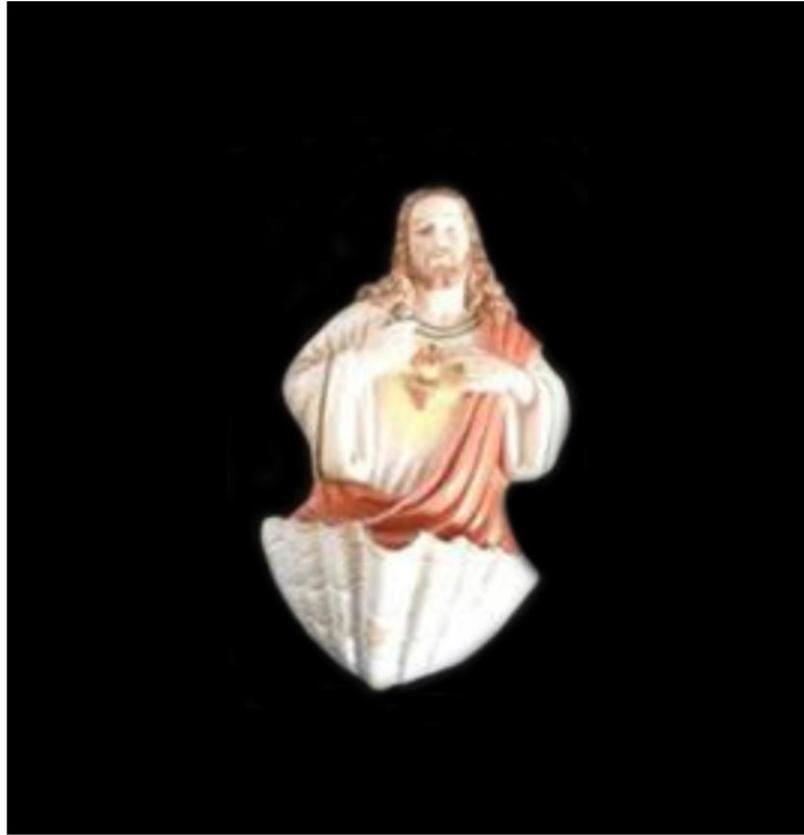
**Tecnologia:** porcelana

**Forma:** pote, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** busto de mulher

**Cores:** policrômico, azul, preto, amarelo, lilás.

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 37:**

**Fonte: Acervo da autora, 2015.**

**Nº de inventário:** E 0149

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** não identificada.

**Técnica decorativa:** não identificada.

**Tecnologia:** não identificada.

**Forma:** pia de água benta, objeto de culto.

**Padrão:** Jesus cristo.

**Cores:** policrômico, verde, amarelo, vermelho.

**Distribuição do desenho:** externo.

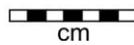


Figura 38:

Fonte: Acervo da autora, 2015

**Nº de inventário:** E 0710

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1810-1860

**Técnica decorativa:** *peasant style*.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** xícara, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômico, dourado, verde, rosa e branca

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 39:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0137

**Origem:** não identificada

**Cronologia:** 1790 início do século XX

**Técnica decorativa:** friso colorido.

**Tecnologia:** faiança fina

**Forma:** saboneteira, artigo de toalete.

**Padrão:** frisos

**Cores:** policrômico, azul e marrom

**Distribuição do desenho:** externo, seguindo a base.



**Figura 40:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0137

**Origem:** não identificada

**Cronologia:** 1790 início do século XX

**Tecnologia:** faiança fina

**Técnica decorativa:** *transfer printing*.

**Tecnologia:** faiança fina

**Forma:** tampa da saboneteira, artigo de toalete.

**Padrão:**floral.

**Cores:**policrômico, azul,rosa,verde e marrom.

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 41:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0133

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1784-1869.

**Técnica decorativa:** *transfer printing*.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** xícara, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômico, verde, rosa e marrom

**Distribuição do desenho:** externo.



Figura 42:

Fonte: Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0132

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1830-1860.

**Técnica decorativa:** pintura a mão livre *peasant*.

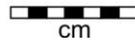
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** cuia, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômico, marrom, verde e roxo

**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 43:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0136

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** não identificada.

**Técnica decorativa:** não identificada.

**Tecnologia:** não identificada.

**Forma:** bule, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** –

**Cores:** monocromático, bege

**Distribuição do desenho:** –

**Coleção Maria José Talavera Campos****Figura 44:****Fonte:** Acervo da autora, 2015.**N° de inventário:** E 0865**Origem:** não identificada.**Cronologia:** 1870 até os dias atuais.**Técnica decorativa:** frisos e faixas.**Tecnologia:** louça, porcelana.**Forma:** xícara, utensílio de cozinha/mesa.**Padrão:** faixas e frisos.**Cores:** policrômico, dourado e verde.**Distribuição do desenho:** Na parte externa contém a seguinte inscrição:

D.S Almeida.



**Figura 45:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** E 0866

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1870 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** friso.

**Tecnologia:** porcelana.

**Forma:** pires, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** friso.

**Cores:** monocromático, dourado

**Distribuição do desenho:** interno, seguindo a borda.



**Figura 46:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** MMPB 0989

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1784-1869

**Técnica decorativa:** *transfer printing*.

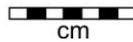
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** pires, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômico, verde, marrom

**Distribuição do desenho:** interno, seguindo a borda.

**Coleção Choé Figueiredo de Azevedo****Figura 47:****Fonte: Acervo da autora, 2015.****Nº de inventário:** MMPB 0975**Origem:** não identificada.**Cronologia:** após 1860.**Técnica decorativa:** *superfície modificada.***Tecnologia:** faiança fina.**Forma:** prato utensílio de cozinha/mesa.**Padrão:** friso.**Cores:** monocromático, dourado**Distribuição do desenho:** interno.



**Figura 48:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** MMPB 0944

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1781 até 1859.

**Técnica decorativa:** *transfer printing*.

**Tecnologia:** faiança fina.

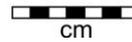
**Forma:** bandeja, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** pastoral.

**Cores:** policrômico, laranja, preto, cinza

**Distribuição do desenho:** interno no centro da peça.

**Coleção Joaquim Luis Ribas de Azevedo****Figura 49:****Fonte: Acervo da autora, 2015.****Nº de inventário:** MMPB 0939**Origem:** não identificada.**Cronologia:** 1820 até 1850.**Técnica decorativa:** *superfície modificada.***Tecnologia:** faiança fina.**Forma:** pote, utensílio de cozinha/mesa.**Padrão:** arabesco**Comentários:****Cores:** monocromático, dourado.**Distribuição do desenho:** externo.



**Figura 50:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº inventário:** MMPB 0961

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1820 até 1850.

**Técnica decorativa:** superfície modificada.

**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** pote, utensílio de cozinha/mesa.

**Padrão:** arabesco

**Cores:** monocromático, dourada.

**Distribuição do desenho:** interno.

**Coleção Orayl Barcellos Araújo****Figura 51:**

Fonte: Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** MMPB 0912

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1820 até os dias atuais.

**Técnica decorativa:** superfície modificada.

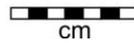
**Tecnologia:** faiança fina.

**Forma:** comadre, urinol, objetos pessoais, artigos de toalete.

**Padrão:** –

**Cores:** monocromático, branco.

**Distribuição do desenho:** externo.

**Coleção Clélia de Souza Guedes****Figura 52:****Fonte: Acervo da autora, 2015.****Nº de inventário:** MMPB 0987 até 0982**Origem:** não identificada.**Cronologia:** após 1860.**Técnica decorativa:** faixas e frisos.**Tecnologia:** porcelana.**Forma:** pratinho, utensílio de cozinha/mesa.**Padrão:** faixas e frisos**Cores:** monocromático, dourado**Distribuição do desenho:** interno, seguindo a borda.



**Figura 53:**

**Fonte:** Acervo da autora, 2015.

**Nº de inventário:** MMPB 0471 com os desdobramentos até MMPB 0471.5

**Origem:** não identificada.

**Cronologia:** 1810-1860.

**Técnica decorativa:** *peasant*.

**Tecnologia:** não identificada.

**Forma:** abajur, objeto de iluminação.

**Padrão:** floral.

**Cores:** policrômico, verde, rosa e azul

**Distribuição do desenho:** externo.

A tabela abaixo consta as informações de cada peça, contendo os seguintes campos: técnica decorativa, tecnologia, origem e cronologia.

Coleção	Número	Forma	Técnica decorativa	Tecnologia	Origem	Marca e Selo	Cronologia
Adail	E0151	Prato	Transfer printing	Faiança fina	Alemã	“Royal Bavária”	1802-1899 (PEIXOTO, 2009, p.80)
Adail	E0153	Prato redondo	Técnica de pintura a mão com combinação de carimbo	Barro/ Cerâmica	Espanha	“V Quismond o “Toledo”	1845-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0154	Prato raso	Técnica de friso a mão livre	Porcelana	Inglesa	Lunard whit star	Após 1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0711	Pires	<i>Transfer printing</i>	Faiança Fina	Inglesa	<i>Stffordshir e J.M. e S. Warranted.</i>	1780 chinoaserie, até os dias atuais o padrão willon (PEIXOTO, 2009, p.80)
Adail	E0143	Escaradeira	Sprig Style	Porcelana *Faiança Fina	Não identificada	-	1830-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0126	Bibelô	<i>Whitware</i>	Porcelana * Faiança Fina	N/ident.	-	1830-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0127	Paliteiro (forma elefante)	<i>Whitware</i>	Porcelana *Faiança Fina	N/ident.	-	1820 até os dias atuais (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E 0155	Pomba	<i>Whitware</i>	Faiança Fina	N/ident.	-	1820 até os dias atuais (PEIXOTO, 2009, p.80)
Adail	E0125	Bibelô (figura de	<i>Whitware</i>	Porcelana * Faiança Fina	N/ident.	-	1820 até os dias atuais (PEIXOTO,

		homem)					2009, p.79)
Adail	E0129	Pote	N/ident.	N/ ident.	N/ident	N/ident.	N/ ident
Adail	E0860	Frasco de tinta	Sprig Style	Porcelana	N/ident	-	1830-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0859	Frasco de cola	Sprig Style	Porcelana	N/ident	-	1830-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0135	Cuia (busto de mulher)	Combinação de carimbo com pintura a mão	Porcelana	N/ident	-	1845-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0145	Pote s/ tampa	Peasant Style	Porcelana branca	N/ident	-	1810-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0146	Pote	Sprig Style	Porcelana	N/ident	-	1830-1860 (PEIXOTO, P.79)
Adail	E0116	Cuia c/pé e s/ alça	Sprig Style	Porcelana * Faiança Fina	N/ident	-	1830-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0138	Cuia c/ pé s/ alça	Dipped	Porcelana * Cerâmica	N/ident	“RaFa e/Cabeda”	1780/metade do sec. XIX (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0141	Cuia c/ pé	Técnica faixa com a mão livre	Porcelana * Faiança Fina	N/ident	“Eulália”	1790início do século vinte (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0117	Cuia	Técnica de friso a mão livre	*Faiança fina Porcelana	N/ident	-	Após 1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0158	Vaso	Peasant Style	Porcelana * Faiança Fina	N/ident	-	1810-1860 (PEIXOTO,

							2009, p.79)
Adail	E0139	Pote	N/ ident.	N/ ident	N/ident t	N/ident.	N/ ident.
Adail	E0140	Cuia s/ alça	Friso dourado	Porcelana	N/ident .	-	1860 até os dias atuais  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E 0163	Vaso	Whitware	Porcelana	N/ Ident.	Sevres, Vieux Paris, contendo monogra ma JHS, símbolo da cruz	1820 até os dias atuais  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0164	Vaso	Whitware	Porcelana	N/Iden t.	Sevres, Vieux Paris	1820ate os dias atuais  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0159	Abajur	Whitware	Faiança Fina	N/ident .	-	1820 até os dias atuais  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0162	Lampião	Sprig Style	Faiança Fina	N/ident .	-	1830-1860  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0147	Leiteira	Peasant Style	Faiança fina	N/ident .	-	1830-1860  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0148	Leiteira c/ bico quebrad o	Whitware	Faiança Fina	N/ident .	“Societé Ceramiq ue e Mestrich Holland”	1820 até os dias atuais  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0137. 1	Tampa	Transfer printing	Porcelana *Faiança Fina	N/ident .	-	1784-1869  (PEIXOTO, 2009, p.80)
Adail	E0134	Cuia	Sprig Style	Porcelana	N/ident .	-	1830-1860  (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0144	Potezin ho (caneca s/ alça)	Sponge	Porcelana	N/ident .	-	1840-1860  (PEIXOTO, 2009, p.79)

Adail	E0149	Pia de água benta	N/ ident.	N/ ident.	N/ ident.	N/ident.	N/ ident.
Adail	E0710	Xícara	Peasant Style	Porcelana	N/ident .	“Amizade”	1810-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0137	Saboneteira	Técnica friso colorido	Porcelana	N/ident .	-	1790 início do século XX (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0133	Xícara	Transfer printing	Faiança Fina	N/ident .	-	1784-1869 (PEIXOTO, 2009, p.80)
Adail	E0132	Cuia	Peasant	Porcelana * Faiança Fina	N/ident .	-	1830-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Adail	E0136	Bule	N/ ident	Porcelana * Faiança fina	N/ident .	-	N/ ident.
Maria José T. Campos	E 0865	Xícara	Técnica frisos e faixa	Porcelana	N/ident .	-	1870 até os dias atuais (PEIXOTO, 2009, p.79)
Maria José T. Campos	E0866	Prato	Técnica friso dourado	Porcelana	N/ident .	-	1870 até os dias atuais (PEIXOTO, 2009, p.79)
S/ Identificação do doador	MMPB 0989	Pires	Transfer printing	Faiança Fina	N/ident .	-	1795-1867 (PEIXOTO, 2009, p.80)
Chloé F. de Azevedo	MMP B0975	Pires	Whitware	Faiança Fina	N/ident .	-	1820 até os dias atuais (PEIXOTO, 2009, p.79)
Chloé F. de Azevedo	MMPB 0944	Bandeja	Transfer printing	Faiança Fina	N/ident .	-	1781-1859 (Peixoto, 2009, p.80)
Joaquim Luís R. de Azevedo	MMPB 0939	Pote	Whitware	Faiança Fina	N/ident .	-	1820 até 1850 (PEIXOTO, 2009, p.79)
Joaquim Luís R. de Azevedo	MMPB 0961	Pote	Whitware	Faiança Fina	N/ident .	-	1820 até 1850 (PEIXOTO,

							2009, p.79)
Orayl Barcellos Araújo	MMPB 0912,	Comadre	Whitware	Faiança Fina	N/ident .	Selo de fabricação	1820 até os dias atuais (PEIXOTO, 2009, p.79)
Clélia de Souza Guedes	MMPB 0982, até MMPB 0987	Pratinhos	Whitware	Porcelana	N/ident .	–	1820 até os dias atuais (PEIXOTO, 2009, p.79)
Annelise Thofehr Abrantes	MMPB 0471.5	Abajur	Peasant	Faiança Fina	N/ident .	–	1810-1860 (PEIXOTO, 2009, p.79)

Tabela 2: Informações referentes ao acervo<sup>10</sup> do museu  
 Fonte: Bosenbecker, Angélica Soares, 2016

Nas louças estão incluídas as categorias cerâmicas, faiança fina, louça Whitware e porcelana.

Para a confecção do catálogo foram inseridas as peças que fizeram parte da vida cotidiana, como os hábitos de alimentação, os hábitos de higiene e toalete e os acessórios de interiores. Observou-se que a técnica decorativa presente na grande maioria das peças é técnica *transfer printing*, ou impressão por transferência, ou ainda louça impressa foi desenvolvida e, 1750 na Inglaterra substituindo a técnica de pintura à mão que era muito onerosa. Na categoria alimentação é possível verificar a presença de peças relacionadas aos serviços de chá, café e jantar. Nessa divisão percebeu-se um número maior de peças na subcategoria utensílio de cozinha e mesa, que abrangem todas as peças referentes à cozinha. O conjunto das peças incluídas na subcategoria utensílio de cozinha e mesa resultou num total de 28 peças compostos por xícaras, pires, cuias, potes de diversas formas e padrões decorativos. As técnicas decorativas que apresentaram uma maior frequência neste grupo são o *transfer printing* e as faixas e frisos de diversos tipos.

De acordo com os padrões decorativos as peças poderiam variar o seu valor

<sup>10</sup> Conforme se pode observar na tabela acima o doador tratava a peça como porcelana, mas na análise técnica apontada, destacada por \*, mostra que na verdade o material do qual a peça é constituída trata-se de faiança fina. Além disso, é possível perceber que outro apontamento equivocado é tratar cerâmica como porcelana.

de custo dentro da mesma técnica como, por exemplo, o padrão *willow*, foi a técnica *transfer printing* mais barata durante a primeira metade do século XIX.

Percebe-se, também, que um grande número das peças são de faiança fina pelo fato de se tratar de uma classe de louça doméstica mais popular no Brasil oitocentista, começando a ser importada principalmente da Inglaterra após a abertura dos portos em 1808.” Isso devido aos novos processos industriais a louça inglesa chamada de faiança-fina, mais acessível e com uma bela decoração e uma grande variação de padrões decorativos, acabou se tornando popular tanto na Europa como no Brasil”. (ARAUJO, 1993, p. 82)

As porcelanas são louças importantes por estarem ligadas a um valor que diferencia um grupo social dos demais e geralmente são objetos adquiridos por uma classe social de alto padrão aquisitivo. Por esse motivo, acabam tendo mais destaque dentro da coleção nas instituições museológicas (SOARES, 2011).

BRANCANTE (1993, p.636) aponta que as primeiras peças de porcelanas chinesas apresentavam na sua decoração algumas características simbólicas enfatizando a religiosidade e o mítico. Toda a arte era representada por flores, frutos, árvores, personagens religiosos, figuras humanas, emblemas, folhas, painéis de lótus, ondas, nuvens, perlados e enrolamentos vegetais. Os símbolos presentes na decoração chinesa foram sendo copiados pelos demais países (Portugal, Inglaterra, Alemanha, Holanda e Espanha) e foram sendo utilizados em louças de faianças finas. Porém, não foi agregado o mesmo valor simbólico que os chineses atribuíam as peças. Os chineses utilizavam elementos decorativos que foram sendo misturados com elementos europeus fugindo do contexto. Esse tipo de louça expressava “bom gosto”, “status” e requinte introduzidos pela porcelana oriental provocando um fascínio pelo mundo ocidental. Ademais, As porcelanas chinesas eram feitas de um material diferenciado que davam a elas uma aparência branca e delicada. As porcelanas chinesas eram peças com um elevado nível de qualidade tornando-as caras e desejadas por países do mundo inteiro. Assim, ao analisar as porcelanas brancas e peças decoradas em dourado houve uma dificuldade pelo fato de que a produção deste tipo de material tanto era encontrada na China quanto nos países europeus (SOARES, 2011, p. 184-185).

A partir do século XVIII, a Alemanha, a França e a Inglaterra passaram a fabricar porcelanas. As formas, no entanto, principalmente das figuras que constam o número de inventário (E0135, E0145, E0146, E0163, E0164, E0134, E0144,

E0710) se aproximaram muito das porcelanas, com elementos que sugeriam delicadeza e um certo ar de requinte, como as alças torneadas e os bojos arredondados. O *whiteware* começou a ser produzido a partir de 1820 e continua a sua produção até hoje, pois o seu custo é mais baixo. A louça de esmalte *whiteware* é extremamente branca (TOCCHETTO, 2001, p. 23, 24).

No MMPB foram analisadas peças que contêm a técnica de pintura a mão livre nas louças do tipo porcelana, faiança fina e dentro dessa técnica foi encontrada uma variedade de técnicas existentes dentro de cada uma das categorias, são elas: pintadas a mão livre, banhadas (*dipped*), carimbadas e *sponge*.

Ademais, existem também os estudos caracterizados como *spring style* e o *peasant style*. O primeiro estilo caracteriza-se por desenhos florais feitos com pinceladas finas que cobrem pequenas áreas das peças parecendo raminhos distribuídos sobre o fundo claro do recipiente. O desenho mais característico é um traço preto com pequenas folhas verdes e vermelhas estilizadas. Já o estilo *peasant* consiste em largas pinceladas de flores que cobrem quase toda a superfície do objeto. Esse tipo de decoração foi empregado entre os anos 1810 e 1860 e inclui monocromáticos azuis e tons terrosos policromicos como verde acastanhado, pardo, laranja e amarelo. Quando monocromático, especialmente em azul cobalto, datam de 1810 a 1860, quando policromado (preto, verde, vermelho, azul e rosa) datam de 1830 a 1860. São decorados pela técnica pintado a mão livre sob o esmalte (TOCCHETTO *et al.*, 2001.p.25,26).

Quanto às louças pintadas manualmente por impressão foram encontrados os seguintes tipos: faixas e frisos. A decoração do tipo faixas e frisos se caracterizam por ser uma única faixa pintada ao redor da borda ou, ainda, por ser uma série de faixas concêntricas ao redor do corpo do recipiente. As faixas podem ser feitas nas cores azul, verde ou preto (TOCCHETTO *et al.*, 2001.p.28,29). Os autores afirmam que existem uma variedade de tipos decorativos dentro da decoração faixas e frisos. Segundo a autora, essa decoração, de maneira geral, foi produzida entre o final do século XVIII e o início do século XX. A decoração com frisos dourados foi introduzida nas fábricas de Staffordshire em 1870 (TOCCHETTO *et al.*, 2001.p.29) e caracteriza-se trazer frisos individuais ou múltiplos realizados ao redor da borda. Os autores não informam o período do fim de produção dessa decoração.

A decoração do tipo frisos apresenta duas linhas pintadas próximas uma da outra na borda da peça com datas do último quartel do século XIX (TOCCHETTO *et al.*, 2001,p.29).

Diferentemente disso, a técnica decorativa do carimbado consiste na aplicação da decoração com o auxílio de um carimbo. “Os motivos mais comuns são flores e figuras geométricas simples. Geralmente o mesmo motivo é aplicado em sequência sobre a peça entre os frisos coloridos” (TOCCHETTO, 2001.p.29)

A técnica decorativa banhada (dipped) é produzida com a aplicação de uma fina camada de argila colorida ao redor da borda ou do corpo do recipiente. Essa camada de argila cria relevo na peça. De forma geral, a datação deste tipo de decoração se deu entre 1790 e o início do século XX. “Existem as seguintes variáveis dentro desta categoria: decoração em roletes (faixas), wave (ondas), mocha, dentrítico e outras” (TOCCHETTO, 2001, p.26).

Além das louças pintadas a mão livre e a mão com impressão, apareceram, também, louças decoradas com pintura mecânica, conhecida como *transfer printing* (Figura, E0151, E0711, E0137.1, E0133, MMPB0989, MMPB0944). Esse é um processo mecânico de impressão por transferência que permite a repetição do desenho em várias peças, possibilitando a produção de louças decoradas sem a necessidade de pintá-las a mão. O processo de impressão por transferência era relativamente simples, embora implicasse um trabalho de equipe. Nesta técnica, o desenho era gravado em uma placa de metal, geralmente de cobre, com incisões bem profundas. A tinta era espalhada nas incisões da placa aquecida, o excesso de tinta era removido com uma espátula e a superfície limpa com uma espécie de almofada. Em seguida, cobria-se a placa de metal com papel de seda umedecido e, após, uma prensagem normal transferia o desenho estampado no papel para a peça de cerâmica que já havia sofrido a primeira queima. Posteriormente, uma flanela e sabão de potássio eram esfregados sobre o papel causando a aderência do desenho na superfície. A peça era colocada na água para o descolamento do papel de seda e, por fim, mergulhada em uma solução para a obtenção do esmalte, retornando ao forno, a fim de ser queimada novamente. “Esse processo, com o passar dos anos e com o aprimoramento da técnica, tornou-se mais simplificado em relação à transposição dos desenhos da chapa de cobre para a peça a ser decorada (TOCCHETTO *et al.*, 2001, p. 29 e 30).

A outra técnica encontrada, denominada como técnica esponjada caracteriza-se pela aplicação de esponjas cheias de tintas. Elas são impressas contra a superfície do recipiente, resultando em formas não definidas ou em desenhos idênticos aos da esponja, como, por exemplo, estrelas, flores e águias. “Este tipo de técnica teve início entre o final de 1840 até o ano de 1935”. (TOCCHETTO, 2001, p.27).

Algumas peças de louça analisadas possibilitam a identificação e procedência do material, devido aos selos de fabricação, como, por exemplo, da fábrica inglesa que tem como marca de identificação das peças “*J.M e S*”. *Essa marca leva a crer que a peça seja “J.M& Son”, produzida por John Meir & Son*. Essa empresa trabalhou entre 1837 e 1897, em Staffordshire, local onde se dedicavam à produção de faianças finas. A indicação do país de procedência da marca, *England*, geralmente demonstra que a data de fabricação é posterior ao ano 1891, embora algumas fábricas já tivessem adotado esta prática um pouco antes.

Já o selo de fabricação Severes Paris indica que a peça predominou na França na primeira metade do século XX. Predomina na peça o uso de flores esparramadas a esmo (*jetées*) e do dourado, em contra partida, ele aponta uma publicação recente de Regina de Plinval de Guillebon “*Porcelana de Paris*” (1770-1850), que inclui a classificação de *viuvex Paris*, toda a variada produção das fabricas da região parisiense do final do século XVIII ao meado do XIX. (BRANCANTE, 1993, p. 569).

A fábrica Staffordshire J.M. e S. Warranted produziu faiança fina nas marcas “*J.M&S*”, “*I.M. &S*” e “*J.M. & Son*” (CUSHION, 1987, p. 548).

“*Socete Ceramique Mestrich Holland fabrica fundada em 1836 por Petrus Regout tinha produtos muitos comuns por seu baixo custo, fabricados em faiança fina*” (BRANCANTE, 1993, p. 132).

Algumas louças não são decoradas com o tipo *Whiteware* e outras se destacam pelas decorações com técnicas mais simples como: *sponge, dipped* (é uma técnica decorativa produzida com a aplicação de uma camada fina de argila colorida na forma de faixas e frisos). Já a grande maioria das louças é pintada a mão com motivos florais, faixas e frisos, paisagens chinesas, louças decoradas pela técnica *transfer printing*.

No MMPB foram encontradas louças com valor elevado e outras com o custo menor. A decoração que prevalece são aquelas com faixas e frisos e, em algumas

peças, a carimbada, decoração de custo mais elevado. Em seguida, aparecem louças mais baratas, como *as que contêm sponge*. Esses dados demonstram que a elite Pelotense tinha condições para adquirir louças de custo mais elevado.

Essas louças, além possibilitar estabelecer cronologias, possibilitam, também, a compreensão de aspectos do cotidiano dos habitantes, como o comportamento, os gostos, as escolhas, o poder aquisitivo, o status e a afirmação da hierarquia entre as pessoas que moravam em Pelotas. O consumo pode ser um indicativo de status social quando, a partir das suas escolhas, as pessoas buscam se diferenciar de segmentos situados em posições sócio-econômicas inferiores. Segundo Lima (1997):

“Artefatos são produtos de construções mentais e as pessoas os utilizam para falar aos outros sobre si mesmos e sobre sua visão de mundo. Os indivíduos revestem os objetos de significados, projetam neles seus desejos inconscientes, manipulam sua carga simbólica, reforçam através deles suas posições na hierarquia social, de tal forma que eles são representações tangíveis de uma intrincada trama de relações” (LIMA, 1997, p. 12).

Portanto, não se pode afirmar que as louças tinham um caráter apenas utilitário, já que com o desenvolvimento industrial as sociedades acabam adquirindo esses objetos visando ocupar um status perante a sociedade. Sobre isso, afirma Tocchetto 2004:

“A cultura material informa sobre atitudes, valores, modos de vida e sua interpretação caminha na direção de seu papel simbólico na conformação de limites sociais, divisões culturais e posições na estrutura social (Lima, 1999), homens e mulheres dos grupos sociais domésticos”. “Informam sobre a conformação a normas sociais, a condutas compartilhadas e aceitas como certas, mas também sobre a ação dos indivíduos, sua participação ativa na condução de sua vida cotidiana, suas intenções e consciência prática” (TOCCHETTO, 2004, p. 22).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) é uma instituição museológica que representa através dos objetos parte da história de uma sociedade pelotense que viveu na cidade no final do século XIX e início do século XX. Desde 1982 o MMPB salvaguarda acervos dos mais diferentes tipos, buscando expor para seus visitantes a história por traz do acervo.

Com o propósito de manter a história das famílias pelotense, há a necessidade de conservar e preservar essas louças salvaguardadas no museu.

A parceria com outra área do conhecimento a Arqueologia proporciona uma nova interpretação deste acervo, assim, contribuindo para que o catálogo elaborado pra essa tipologia complete as informações pesquisadas e que as mesmas sejam utilizadas no ambiente museográfico, proporcionando conhecimento ao visitante e ajudando nas visitas guiadas.

O objeto, ao ser incorporado a instituição museológica, passa por um processo de musealização, no qual seu significado e sua função serão recriados, sendo um suporte de informação que estabelecerá um vínculo comunicacional com o público.

Esta pesquisa com as louças foi julgada satisfatória, mesmo no museu tendo a ficha catalográfica como suporte de informação, a elaboração de um catálogo contribuirá como fonte de informações a respeito das peças

. Destaca-se que a pesquisa conseguiu cumprir com a proposta de trabalhar com aspectos qualitativos, pretendendo apresentar de uma forma clara e objetiva, as questões pertinentes ao estudo.

Com base na proposta do Mestrado em Patrimônio de desenvolver paralela a pesquisa um “produto”, Optou-se por elaborar um Catálogo que tem o objetivo de seja fonte de pesquisa científica e multidisciplinar.

Após todas as análises realizadas na reserva técnica do MMPB, no mês de Março de 2015, recebeu-se a informação de que o espaço que hoje se destina a reserva técnica (Casa Azul) está ameaçado de ser retirado desse local. Assim, todo o material presente seria levado para um espaço na Secretaria de Qualidade Ambiental (SQA) do Município de Pelotas. Porém, no mês de outubro de 2015

ocorreu uma mobilização da população da cidade e o caso foi levado ao Ministério Público, no qual foram denunciadas as práticas contra a preservação do acervo. Posteriormente, no mês de novembro, houve resposta da ação na justiça que prevê que nada seja danificado. A vice-prefeita deu garantias de que tudo o que for possível será feito para preservar a reserva técnica. Logo, em dezembro, houve o início da desocupação da reserva técnica e todas as peças começaram a voltar para o prédio principal o qual sedia o museu. (SANGUINÉ, 2015, s/p)

O pouco caso do poder público com parte do patrimônio da cidade de Pelotas é observado em vários outros setores culturais do município, onde há muito desrespeito por parte do executivo que deveria respeitar a história e todo o patrimônio material e imaterial construído com o tempo. As equipes do MMPB, juntamente com outros profissionais interessados e preocupados com tal situação, buscam alertar a população pelotense para o caso da reserva técnica, buscando salvaguardar os acervos e história presente nestes objetos. Apesar de todos os dilemas e limitações na busca por preservar as peças existentes na instituição, este estudo tem como propósito incentivar os profissionais de museus que a documentação museológica se caracteriza pela constante transformação e não se encerra, pois registra a história do acervo. Além disso, está sempre aberta a receber quaisquer novas informações ou mesmo dados para a correção das antigas, que possam surgir com futuras pesquisas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Astolfo; CARVALHO, Marcos. **A louça inglesa do século XIX: considerações sobre a terminologia e metodologia utilizadas no sítio Florêncio de Abreu.** São Paulo. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo: v. 3, p. 81-95, 1993.

BEZERRA, Ana Paula Gomes. **Conjunto de chá e aparelho de jantar: um estudo das elites aracatienses através da cultura material consumida na segunda metade do oitocentos.** 2014, p. 06-13.

BOSENBECKER, Angélica Soares, Análise museológica referente á louça fina do Museu Municipal Parque da Baronesa, Dissertação, 2013

BOURDIE, Pierre. “Gostos de classe e estilos de vida”. In. ORTIZ, Renato (org.). 1983. **Bourdieu – Sociologia.** São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. p.82.

BRANCANTE, Eldino da F.O **Brasil e a Cerâmica Antiga.** São Paulo, 1993; p. 334-709.

BRANCANTE, E. F. **O Brasil e a Cerâmica Antiga.** São Paulo: Ypiranga, 1981, p.129.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. **A camisola do dia: patrimônio têxtil da cultura material nupcial** (Rio Grande do Sul, do início a meados do século XX. Est. Hist. Rio de Janeiro, vol.24, nº48, p.308, julho-dezembro de 2011.

COSTA, Natalia Santos, **“Entendendo, Aplicando e Conhecendo”:** A Educação no Museu Municipal Parque da Baronesa Pelotas/ RS, 2005-2009.2010, p.35

ELIAS, Nobert. “Sociedade de corte”, 1897-1990. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001

DAVISON, Sandra et al. Museologia **Roteiros Práticos Conservação de Coleções 9,** São Paulo, 2005, p.23-32

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática.** In: *Cadernos de Ensaio.* Estudos de Museologia. n. 2, Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, 1994.

FERREZ, Helena Dodd & BIANCHINI, Maria Helena. S. **Thesaurus para acervos musicológicos.** 1v., Rio de janeiro: Minc/SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória/MHN. Coordenadoria geral de Acervos Museológicos, 1987, p.XV.

FUNARI, P.P. y F.R. Brittez2006. **Arqueologia Histórica en América Latina: Temas y Discusiones Recientes**. Ediciones Suárez. Mar del Plata.

FRONER, Yacy-Ara. **Reserva Técnica. Tópicos em Conservação Preventiva - 8**. Projeto: Conservação preventiva: avaliação e diagnóstico de coleções. Programa de Cooperação Técnica: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Universidade Federal de Minas Gerais. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008.p. 09.

HERREMAN, Yiane. **Exposições, Exibições e Mostras**. In. Bolyan, P. (ed). Como gerir um Museu: Manual prático. Paris: ICOM/UNESCO, 2004, p. 99-109.

HERRERO, A.Q. Modelo *Willow*. **Gabinete de Arqueologia. nº.3**. Havana: 1999: p.161-162.

HODDER, Ian. **Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales**. Barcelona: Ed. Crítica, 1988.

JULIÃO, Leticia. **Documentação museológica: Teoria para uma boa prática**. In: Caderno de ensaios, nº2 Estudos de museologia. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994, p. 64-73.

JÚNIOR, José Luiz Pedersoli. **Oficina de gerenciamento de riscos para o Patrimônio Cultural**. Pelotas: 2013

LEAL, Noris Mara Pacheco Martins. **Museu da Baronesa: acordos e conflitos na construção da narrativa de um museu municipal – 1982 a 2004**. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.p.59

LIMA, Tânia Andrade. **Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX**. Anais do Museu Paulista, Historia e Cultura Material (Nova Serie), São Paulo: v. 3, p. 129-191, 1996.

LIMA, Tânia, Andrade; Fonseca, M.P.R. da; SAMPAIO, A. C. de O. , FENZIL-NEPOMUCENO, A. & MARTINS, A. H. D. **A tralha doméstica em meados do século XIX: reflexos da emergência da pequena burguesia do Rio de Janeiro**. Dédalo, S. Paulo, pub. avulsa: p. 205-230, 1989.

MENDES, Stefanie Winter, **Relações entre os objetos indicadores de memória e a comunidade das Minas do Camaquã: um ensaio sobre a museologia como fenômeno**. Dissertação, 2013, p.39-40

ORSER, C. E. Jr.1996. **A Historical Archaeology of the Modern World**. Plenum. New York, p. 14-16

PADILHA, Renata Cardoso, **Documentação Museologica e Gestão de acervos**. 2014, p.40.

PAULA, Débora Clasen de. **“Da mãe e amiga Amélia”:** cartas de uma baronesa para sua filha (Rio de Janeiro – Pelotas, na virada do século XX). 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, São Leopoldo, 2008.

PEIXOTO, Luciana da Silva. **Catálogo de Faiança Fina da Residência Conselheiro Maciel.** Pelotas: Universidade Federal de Pelotas. (Monografia), 2004  
PEIXOTO, Luciana da Silva. **A louça e os modos de vida urbanos na Pelotas oitocentista.** Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2009.

PES, Jaqueline Ferreira. **Ruínas da Estância Santa Clara- Quaraí/RS: as primeiras intervenções arqueológicas e a cerâmica histórica.** In: Estudos Históricos, Uruguay, n.7, 2011.

ROSADO, Alessandra, FRONER, Yacy-Ara. **Planejamento de mobiliário. Tópicos em conservação preventiva - 9.** Projeto: Conservação preventiva: avaliação e diagnóstico de coleções. Programa de Cooperação Técnica: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Universidade Federal de Minas Gerais. Belo horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 2008.

SILVA, Úrsula Rosa da. LORETO, Mari Lúcie da Silva. **História da arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980. Pelotas: EDUCAT, 1996. p. 47-51.**

SOUZA, Rafael de Abreu, **Catálogo de Louças do Sítio Arqueológico Petybon-Fábrica de Louças Santa Catharina e Indústrias Reunidas Fábricas Mattarazzo-São Paulo (1913-1937) 2010.**

SANGUINÈ, Leon. O caso Casa azul. **Jornal Diário Popular**, Pelotas, 18 out. 215. Disponível em: <http://www.diariopopular.com.br>. Acesso em: 18 out.215

SOARES, Fernanda Codevilla, **Vida material de Desterro no século XIX: As louças do Palácio do Governo de Santa Catarina**, Brasil, 2011, p.184-185.

TOCCHETTO, Fernanda; SYMANSKY, Luís; OZÓRIO, S.; OLIVEIRA, A.; CAPPELLETTI, A. **A Faiança Fina em Porto Alegre - vestígios arqueológicos de uma cidade. Porto Alegre:** Unidade, 2001. Disponível em: <http://www.paulofranke.blogspot.com>; Acesso em: 18 de Maio 2015.

TOCCHETTO, Fernanda. **Fica dentro ou joga fora? Sobre práticas cotidianas em unidades domésticas na Porto Alegre oitocentista.** Tese de Doutorado em História PUCRS –Arno Alvarez Kern, 2004.

VARGAS, Jonas Moreira. **“Pelos margens do Atlântico”:** um estudo sobre elites locais e regionais no Brasil a partir das famílias proprietárias de charqueadas em Pelotas, Rio Grande do Sul (século XIX). 2013. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013, p. 541.

YASSUDA, Silvia Nathaly. **Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no museu Paulista**. Dissertação (Mestrado em ciência da informação)-Faculdade de Filosofia e Ciência. Universidade Estadual Paulista, 2009, p.110.

**Documentos:**

Livro Tombo,

Livro de Empréstimo,

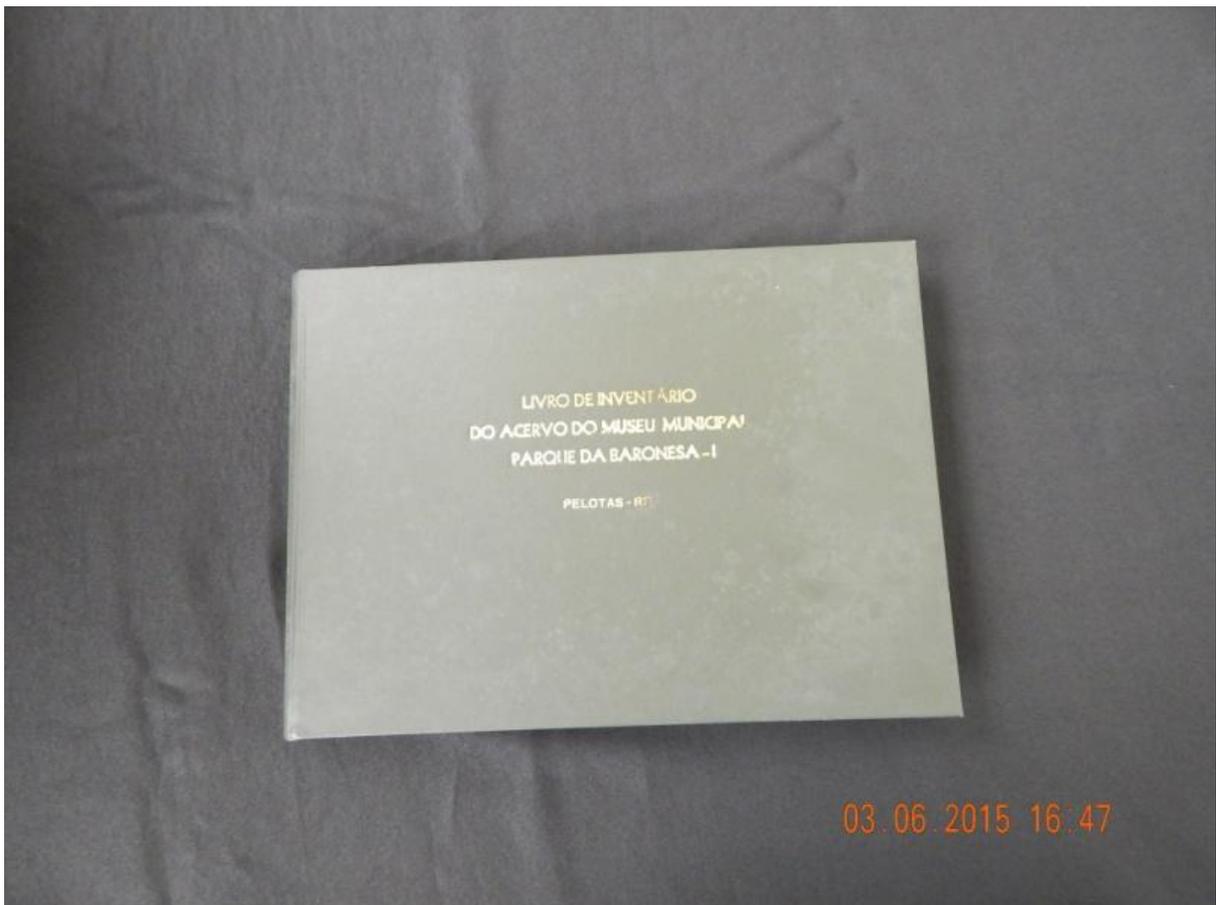
Documentos administrativos do museu.

Cartas de doação,

Fichas catalográficas dos objetos “louças” do Museu da Baronesa,

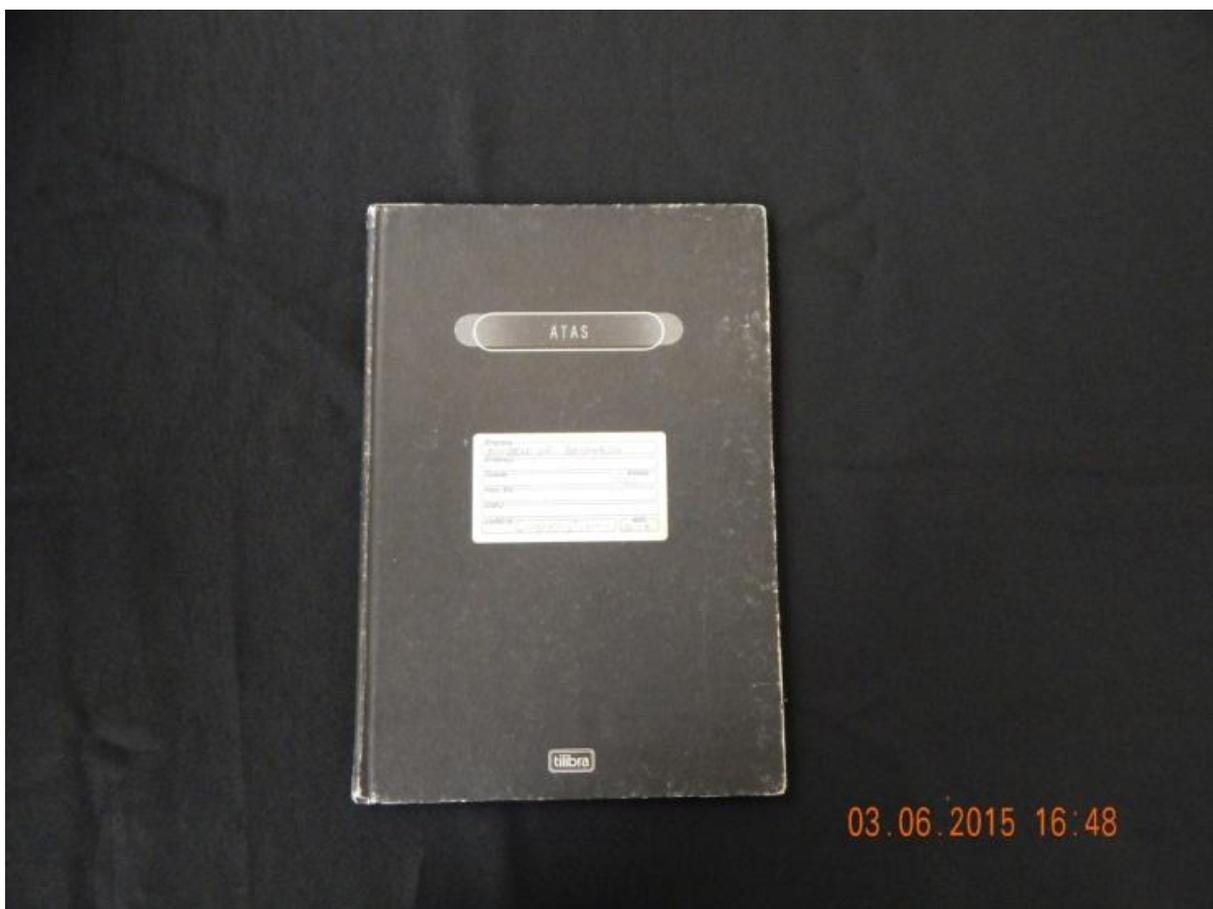
## Anexos

### Livro Tombo do MMPB.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

## Livro de Empréstimo do MMPB.



Fonte: Acervo da autora, 2015.