



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

JÉSSICA CRISTINA TELES DOS SANTOS

**DOS PALITOS AO FIO DENTAL: MEMÓRIAS EXILADAS E PROCESSOS
DE EXTROVERSÃO NA BIOGRAFIA DE UM PALITEIRO DO MUSEU CARLOS
COSTA PINTO, EM SALVADOR, BAHIA**

Salvador

2023

JÉSSICA CRISTINA TELES DOS SANTOS

**DOS PALITOS AO FIO DENTAL: MEMÓRIAS EXILADAS E PROCESSOS
DE EXTROVERSÃO NA BIOGRAFIA DE UM PALITEIRO DO MUSEU CARLOS
COSTA PINTO, EM SALVADOR, BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, Linha de Pesquisa Museologia e Desenvolvimento Social, Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Museologia. Orientador: Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto

Salvador

2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santos, Jéssica Cristina Teles dos
S237 Dos palitos ao fio dental: memórias exiladas e processos de extroversão na biografia de um paliteiro do museu Carlos Costa Pinto, em Salvador, Bahia. / Jéssica Cristina Teles dos Santos. – 2023.
 191 f. ; il.

Orientador: Prof.º Dr.º Clovis Carvalho Britto

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

1. Museologia. 2. Antiguidades (Objetos de coleções) - Biografia. 3. Arte decorativa. I. Britto, Clovis Carvalho. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 069

JÉSSICA CRISTINA TELES DOS SANTOS

**DOS PALITOS AO FIO DENTAL: MEMÓRIAS EXILADAS E PROCESSOS
DE EXTROVERSÃO NA BIOGRAFIA DE UM PALITEIRO DOMUSEU
CARLOSCOSTA PINTO, EM SALVADOR, BAHIA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Museologia, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Linha de Pesquisa Museologia e Desenvolvimento Social, Faculdade de Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia

Aprovada em: 04/05/2023

Banca examinadora



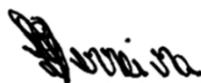
Prof. Dr- Clovis Carvalho Britto - Orientador

Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Universidade de Brasília - UnB e Programa de Pós-Graduação em Museologia - UFBA.



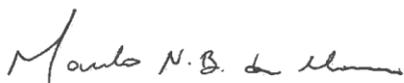
Profª. Dra. Joseania Miranda Freitas - Membro externo

Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia. Universidade Federal da Bahia



Profª. Dra. Luzia Gomes Ferreira - Membro externo

Doutora em Museologia pelo Programa de Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Universidade Federal do Pará



Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha- Membro interno

Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Universidade Federal da Bahia



ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Às quatorze horas do dia quatro de maio de dois mil e vinte e três, em sessão pública realizada via vídeoconferência na Plataforma Teams, deu-se início a apresentação, defesa e julgamento da dissertação realizada pela mestranda **Jéssica Cristina Teles dos Santos**, aluna da Linha de Pesquisa 1 do Mestrado em Museologia – PPGMuseu, desta Universidade. O trabalho, intitulado: “*Dos palitos ao fio dental: memórias exiladas e processos de extroversão na biografia de um paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador, Bahia*”, foi avaliado pela banca composta pelo Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto – (PPGMUSEU-UFBA/UnB) orientador da mestranda, pela Prof^a. Dr^a. Joseania Miranda Freitas (1^a Examinadora – UFBA), pela Prof^a. Dr^a. Luzia Gomes Ferreira (2^a Examinadora – UFPA) e pelo Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (3^o Examinador – PPGMUSEU/UFBA). Após a abertura dos trabalhos, a mestranda deu início a apresentação, tendo trinta minutos para a sua explanação. Em seguida, foram iniciadas as arguições dos membros da banca, em tempo estipulado de vinte minutos para cada um, com o mesmo tempo destinado para as respostas da mestranda. Após esta etapa da sessão, a banca reuniu-se em separado para deliberar sobre o resultado da avaliação, divulgando, em seguida, a sua deliberação para a mestranda e público presente, indicando a **Aprovação** da mestranda. Ao final da sessão, foi lavrada esta ata, que após leitura, será assinada pela mestranda, pelos membros da banca e demais presentes. Salvador, quatro de maio de dois mil e vinte e três.



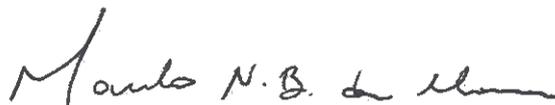
Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto



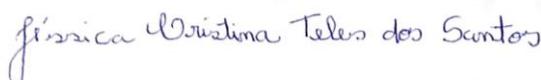
Prof^a. Dr^a. Joseania Miranda Freitas



Prof^a. Dr^a. Luzia Gomes Ferreira



Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha



Jéssica Cristina Teles dos Santos

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo a minha família, em especial a minha mãe Márcia Teles, a minha irmã Gisele e ao meu pai Geraldo dos Santos, por todo apoio e incentivo durante o período do mestrado. Sem eles eu jamais chegaria até aqui.

Agradeço imensamente também ao professor Clovis Carvalho Britto pela disponibilidade, atenção e paciência ao orientar este trabalho. Aproveito aqui para agradecer também a professora Joseania Miranda Freitas pela generosidade na orientação deste trabalho até o momento do exame de qualificação.

Agradeço também aos professores do programa de pós-graduação em museologia que ministraram os componentes ao longo curso, as doutoras Suely Cerávolo, Graça Teixeira, e Joseania Freitas e o doutor Marcelo Cunha. As referências e discussões promovidas durante as aulas foram de extrema importância para o desenvolvimento deste trabalho.

Meu muito obrigada também aos colegas discentes do curso, que mesmo durante as aulas remotas conseguiram promover discussões interessantes, além de encher o processo de aprendizado de leveza.

Também agradeço as bibliotecárias Alda Lima da Silva, servidora do setor de periódicos da Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa, e Hosana Azevedo, servidora da Biblioteca Isaias Alves, pela disponibilidade e interesse em fornecer o material necessário para a realização desta pesquisa.

Agradeço muito também a equipe do Museu Carlos Costa Pinto em especial a museóloga Simone Trindade Silva e ao guarda de sala Nivaldo Silva de Jesus por permitir a minha presença na instituição para realização de pesquisa, pela disponibilização de documentos, e por atender as questões que surgiram ao longo do processo de pesquisa. Sem eles este trabalho não seria possível.

Agradeço também a CAPES pela bolsa de pesquisa.

Por fim, agradeço a banca pela disposição em ler e julgar este trabalho.

[Busca]

“Subnutrido de beleza, meu cachorro-poema vai farejando poesia em tudo, pois nunca se sabe quanto tesouro andar  desperdiçado por a ... Quanto filhotinho de estrela atirado no lixo! ”Mário Quintana

SANTOS, Jéssica Cristina Teles dos. **Dos palitos ao fio dental: memórias exiladas e processos de extroversão na biografia de um paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador, Bahia.** Orientador: Clovis Carvalho Britto. 2023. // f. il. 191. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

O presente trabalho traz reflexões referentes à biografia de objetos de instituições museológicas, para isso analisa os “itinerários biográficos” de um paliteiro de prata do século XIX, salvaguardado pelo Museu Carlos Costa Pinto, instituição localizada na cidade de Salvador-BA. Para o desenvolvimento desta pesquisa foram consultadas fontes diversas, como periódicos dos séculos XIX e XX, artigos, teses, dissertações, livros e documentos produzidos sobre o objeto no Museu Carlos Costa Pinto, além de metodologias como a observação participante e conversas com servidoras/es e visitantes do Museu. A concepção da estrutura desta dissertação teve como inspiração o método para elaboração de biografia de objeto de museu desenvolvido por Samuel Alberti, o qual consiste no estudo da trajetória do objeto desde sua fabricação até a sua incorporação a uma coleção museológica e na investigação sobre como a biografia do objeto foi alterada a partir do seu contato com os visitantes das instituições museológicas. O trabalho apresenta o objeto paliteiro, abordando alguns aspectos sobre sua origem, funções, significados, características físicas, e contexto histórico-social. Além disso, esta dissertação discorre sobre o hábito de palitar os dentes e sobre como esse costume influenciou o auge e a decadência do uso de paliteiros de prata. Ao longo do texto ainda são expostas informações sobre as trajetórias que objetos como paliteiros poderiam ter realizado na Bahia do século XIX. A pesquisa também apresenta dados relacionados especificamente a trajetória de um paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto, analisando informações desde o momento em que este se tornou um objeto de coleção particular até os caminhos que percorreu quando incorporado à coleção do Museu. O trabalho também evidencia as contribuições dos referenciais teórico-metodológicos da biografia de objeto.

Palavras-chave: Museologia; Biografia dos objetos; Arte decorativa; Paliteiro; Museu Carlos Costa Pinto.

SANTOS, Jéssica Cristina Teles dos. **From toothpicks to dental floss: exiled memories and extroversion processes in the biography of a toothpick holder from the Carlos Costa Pinto Museum collection, in Salvador, Bahia** Thesis advisor: Clovis Carvalho Britto. 2023. 191 s. ill. Dissertation (Master in Museology) - Faculdade de Ciência Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

ABSTRACT

The present work presents reflections related to the biography of objects from museological institutions, for that it analyzes the “biographical itineraries” of a silver toothpick holder from the 19th century, safeguarded by the Carlos Costa Pinto Museum, an institution located in the city of Salvador-BA. For the development of this research, various sources were consulted, such as periodicals from the 19th and 20th centuries, articles, theses, dissertations, books and documents produced about the object at the Carlos Costa Pinto Museum, in addition to methodologies such as participant observation and conversations with servants and Museum visitors. The conception of the structure of this dissertation was inspired by the method for elaborating the biography of a museum object developed by Samuel Alberti. The method consists of studying the trajectory of the object from its manufacture to its incorporation into a museological collection and in the investigation of how the object's biography was altered from its contact with visitors to museum institutions. The work presents the toothpick holder object, approaching some aspects about its origin, functions, meanings, physical characteristics, and historical-social context. In addition, this dissertation discusses the habit of picking teeth and how this practice influenced the rise and fall of the use of silver toothpick holders. Throughout the text, information is also exposed about the paths that objects such as toothpick holders could have taken in Bahia in the 19th century. The research also presents data specifically related to the trajectory of a toothpick holder at the Carlos Costa Pinto Museum, analyzing information from the moment it became a private collection object to the paths it took when incorporated into the Museum's collection. The work also shows the contributions of the theoretical-methodological references of the object's biography.

Keywords: Museology; Biography of objects; Decorative art; toothpick holder; Carlos Costa Pinto Museum.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** Paliteiro Museu Carlos Costa Pinto / 24
- Figura 2** Exemplos da coleção de paliteiros (1) / 25
- Figura 3** Exemplos da coleção de paliteiros (2) / 25
- Figura 4** Paliteiro de argila / 37
- Figura 5** Paliteiro de prata / 37
- Figura 6** Paliteiros de vidro / 37
- Figura 7** Paliteiro com palitos de dentes / 38
- Figura 8** Anúncio de venda de paliteiro em 1832 / 43
- Figura 9** Anúncio de venda de paliteiro *O Liberal do Para* / 44
- Figura 10** Anúncio de venda de paliteiro *Revista Amasonas* / 44
- Figura 11** Anúncio de em leilão do jornal em 1876/ 44
- Figura 12** Anúncio de leilão janeiro de 1856/ 44
- Figura 13** Anúncio de leilão 1857/ 45
- Figura 14** Anúncio de leilão em maio de 1852/ 45
- Figura 15** Anúncio de venda de paliteiros em 1825 / 46
- Figura 16** Anúncio venda de paliteiros 1826 / 46
- Figura 17** Anúncio de venda de paliteiros 1879/ 47
- Figura 18** Anúncio de divulgação de produtos de Fabrica de peças de metais / 48
- Figura 19** Anúncio de paliteiro como prêmio de competição de skating,1878 / 49
- Figura 20** Anúncio de leilão de paliteiros juntamente com vidas humanas em 1866 / 50
- Figura 21** Anúncio de venda de paliteiros juntamente com vidas humanas em 1843 / 50
- Figura 22** Anúncio *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), 1836 / 51
- Figura 23** Fotografia de festa de carnaval dos funcionários da casa da moeda / 53
- Figura 24** Matéria do *Diário de notícias* 1939 / 54
- Figura 25** Matéria sobre higiene 1933 / 55
- Figura 26** Paliteiro higiênico anos 1950 / 55
- Figura 27** Paliteiro higiênico anos 1950 / 55
- Figura 28** Paliteiro feito em homenagem ao Marquês de Faria / 56

- Figura 29** Paliteiro da coleção de Peter Ehrental / 56
- Figura 30** Paliteiro feito em sátira a Adolf Hitler / 57
- Figura 31** Paliteiro em metal da coleção The Metropolitan Museum of Art / 58
- Figura 32** Palitos de dentes em diversos formatos- coleção The British Museum / 60
- Figura 33** Instrumento para toilette / 60
- Figura 34** Pingente para armazenar palito de dente / 61
- Figura 35** Pingente/palito em formato de sereia / 61
- Figura 36** Pomander / 62
- Figura 37** Estojo para palitos de dente / 62
- Figura 38** Estojo para palitos Lord Horácio Nelson 1 / 63
- Figura 39** Estojo para palitos Lord Horácio Nelson / 63
- Figura 40** Estojo de marfim Lord Horocio Nelson / 63
- Figura 41** Estojo comemorativo da batalha do Nilo / 64
- Figura 42** Estojo em homenagem ao Lord Nelson / 64
- Figura 43** Palito de dentes Inca / 64
- Figura 44** Palito de dentes da Guatemala / 64
- Figura 45** Ferramenta com função de Palito de dente da cultura Quimbaya / 65
- Figura 46** Palito de dente da Índia / 65
- Figura 47** Palito de dente da China / 65
- Figura 48** Palito de dente da Mongólia / 66
- Figura 49** Colher/ palito de dentes da Nigéria / 66
- Figura 50** Trecho de artigo que recomenda o uso de fio dental / 69
- Figura 51** Trecho do artigo de Ogston S. Passos / 70
- Figura 52** Anúncio da chegada de produtos novos ao porto de Salvador / 73
- Figura 53** Registro da movimentação do porto na Bahia, 1852 / 74
- Figura 54** Registro da movimentação do porto na Bahia, 1872 / 74
- Figura 55** Registro dos horários de navegação de vapores, 1873 / 75
- Figura 56** Anúncio de venda de paliteiro em 1897 / 76
- Figura 57** Anúncio de venda de paliteiro em 1872 / 76

- Figura 58** Anúncio de venda de produtos na Casa Sui Genbris / 77
- Figura 59** Anúncio de venda de produtos na Loja Estebenet / 77
- Figura 60** Ilustração representando um leilão na Bahia / 78
- Figura 61** Anúncio de leilão na Bahia 1878 / 78
- Figura 62** Anúncio de leilão na Bahia 1898 / 78
- Figura 63** Tabela- Hierarquia socioeconômica da Bahia século XIX / 80
- Figura 64** Trecho de artigo sobre crise econômica na Bahia século XIX / 82
- Figura 65** Trecho de matéria sobre os altos preços 3 de abril de 1978 / 91
- Figura 66** Trecho de matéria sobre os altos preços 11 de abril de 1978 / 92
- Figura 67** Trecho de conto publicado pelo jornal *O Monitor* em 1877 / 93
- Figura 68** Trecho de texto em 1905 / 94
- Figura 69** Anúncio loja Estebenet / 95
- Figura 70** Anúncio da Agua Philippe / 95
- Figura 71** Anúncio de venda de Rapé, 1852 / 96
- Figura 72** Anúncio do cirurgião dentista Deserbelles / 96
- Figura 73** Anúncio do cirurgião dentista Vehas / 96
- Figura 74** Anúncio da dentista Leonor Santos / 97
- Figura 75** Fachada Museu Carlos Costa Pinto / 98
- Figura 76** Sala de exposição na ala Mercedes Rosa / 98
- Figura 77** Sala de exposição com mobiliário / 98
- Figura 78** Paliteiro Museu Carlos Costa Pinto / 103
- Figura 79** Exemplo de Processo de Fundição de metais / 104
- Figura 80** Exemplo de Processo de Gravação em Objeto de Prata / 104
- Figura 81** Exemplo de processo de cinzelamento (1) / 105
- Figura 82** Exemplo de processo de cinzelamento (2) / 104
- Figura 83** Anúncio *Diario do Rio de Janeiro*, 1828 / 109
- Figura 84** Anúncio *Diario do Rio de Janeiro* 1831 / 109
- Figura 85** Variações de Marcas de Ourives / 110
- Figura 86** Marca Domingos João Ferreira 1 / 110

- Figura 87** Marca Domingos João Ferreira 2 / 110
- Figura 88** Castiçal Domingos João Ferreira / 111
- Figura 89** Marca de Domingos João Ferreira no Castiçal / 111
- Figura 90** Marcas do Porto de José de Almeida B. Aguiar / 111
- Figura 91** Paliteiro com marca de José de Almeida / 112
- Figura 92** Marca de José de Almeida / 112
- Figura 93** Fotografia de Carlos Costa Pinto / 114
- Figura 94** Trecho da Ata da Solenidade da Fundação da Sociedade Civil Faculdade de Filosofia da Bahia / 117
- Figura 95** Registro de viagem de Carlos Costa Pinto no *A Capital* / 120
- Figura 96** Registro da Viagem de Carlos Costa Pinto na *Gazeta de Notícias* / 121
- Figura 97** Fachada da antiga casa da família Costa Pinto. / 122
- Figura 98** Interior da antiga casa da família Costa Pinto / 123
- Figura 99** Interior da antiga casa da família Costa Pinto 2 / 123
- Figura 100** Homenagens póstumas a Carlos Costa Pinto / 125
- Figura 101** Matéria sobre falecimento de Costa Pinto / 126
- Figura 102** Matéria sobre falecimento de Costa Pinto2 / 126
- Figura 103** Fotografia de Margarida Costa Pinto / 127
- Figura 104** Registro do nome de Margarida Costa Pinto entre os viajantes / 128
- Figura 105** Medalhas de Luís Viana expostas no Museu Carlos Costa Pinto / 132
- Figura 106** Placa em homenagem a Luís Viana Filho no Museu / 132
- Figura 107** Fotografia de Carlos Costa Pinto exposta no Museu / 132
- Figura 108** Fotografia de Margarida Costa Costa Pinto exposta no Museu / 133
- Figura 109** Matéria sobre Concurso para o Cargo de conservador de Museu / 133
- Figura 110** Fotografia Concurso para Conservador de Museus, 1940 / 137
- Figura 111** Trecho de matéria sobre conferência de Regina Real (1) / 138
- Figura 112** Trecho de matéria sobre conferência de Regina Real (2) / 138
- Figura 113** Entrada da Sala Regina Real no Museu Carlos Costa Pinto / 141
- Figura 114** Placa em homenagem a Regina Real no Museu Carlos Costa Pinto / 142
- Figura 115** Fotografia de Mercedes Rosa / 142

- Figura 116** Entrada da Ala Mercedes Rosa/ 143
- Figura 117** Fotografia inauguração do Museu / 144
- Figura 118** Matéria de Marilda Correa sobre inauguração do Museu / 144
- Figura 119** Reportagem de Jheová de Carvalho / 145
- Figura 120** Reportagem do *A Tarde* sobre a Inauguração do Museu / 145
- Figura 121** Reportagem *Diario de Noticias* sobre Inauguração do Museu / 146
- Figura 122** Reportagem do *Tribuna da Bahia* sobre a Inauguração do Museu / 146
- Figura 123** Trecho de reportagem sobre a inauguração do Museu (1) / 147
- Figura 124** Trecho de reportagem sobre a inauguração do Museu (2) / 147
- Figura 125** Fotografia de Simone Trindade da Silva / 148
- Figura 126** Fotografia de Bárbara Santos / 149
- Figura 127** Fotografia dos guardas de sala, Cláudio de Jesus; Marcelo dos Santos Souza; Nivaldo de Jesus; e Paulo Celso Barbosa com a cantora Maria Bethânia, durante vista ao Museu. / 150
- Figura 128** Paliteiros na exposição de longa duração 2023/ 154
- Figura 129** Fachada de Casa de Lo Matta / 155
- Figura 130** Exposição A Prata da Casa (1) / 156
- Figura 131** Exposição A Prata da Casa (2) / 156
- Figura 132** Exposição A Prata da Casa (3) / 156
- Figura 133** Exposição A Prata da Casa (4) / 156
- Figura 134** Fotografia da Exposição A Prata da Casa (5) / 157
- Figura 135** Fotografia da Exposição A Prata da Casa (6) /157
- Figura 136** Capa do livro Prata da Casa de Mercedes Rosa /157
- Figura 137** Fotografia da Exposição “Europália: Terra Brasilis” / 159
- Figura 138** Fotografia da Exposição “Europália: Terra Brasilis”² /159
- Figura 139** Convite para a exposição Artes nas Mesas de Natal, 2015 / 160
- Figura 140** Exposição Artes nas Mesas de Natal, 2015 / 160
- Figura 141** Visita dos estudantes do Curso de Museologia ao UFBA ao Museu / 161
- Figura 142** Visita dos estudantes Colégio Thales de Azevedo ao Museu / 161
- Figura 143** Aviso de fechamento temporário do Museu durante a pandemia de COVID19,2020 / 162

Figura 144 Aviso de suspensão das atividades do Museu durante a pandemia de COVID19,2020 / 162

Figura 145 Publicação na página do Instagram do Museu sobre paliteiros / 163

Figura 146 Cabinetmaking / 174

Figura 147 Metalwork / 174

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	17
2	OS PALITEIROS – QUE OBJETOS SÃO ESSES?.....	36
2.1	PALITEIROS E ASPECTOS DA CULTURA BRASILEIRA NOS SÉCULOS XIX E XX.....	42
2.2	O HÁBITO DE PALITAR OS DENTES.....	56
2.2.1	A “era” dos palitos de madeira.....	66
2.2.2.	Um concorrente para os palitos de dentes - entra em cena o fio dental.....	69
3.	TRAJETÓRIAS DOS PALITEIROS NA BAHIA.....	72
3.1	A CHEGADA DOS PALITEIROS.....	72
3.2	QUEM VENDIA PALITEIROS?.....	76
3.3	QUEM COMPRAVA PALITEIROS?.....	79
3.4	ESTRUTURA FAMILIAR E FORMA DE PENSAMENTO.....	85
3.5	A MESA BAIANA.....	89
3.6	O COSTUME DE PALITAR OS DENTES.....	92
4.	O PALITEIRO NO MUSEU CARLOS COSTA PINTO: AGENCIAMENTOS PARA A FABRICAÇÃO DA (AUTO) BIOGRAFIA DE UM OBJETO MUSEALIZADO.....	98
4.1	O PALITEIRO EM PRIMEIRA PESSOA- TRAJETÓRIAS HUMANAS NA BIOGRAFIA DE UM OBJETO.....	102
4.1.1	O paliteiro como objeto da coleção de Carlos Costa Pinto.....	113
4.1.2	De objeto de coleção particular a objeto de museu: O paliteiro como propriedade de Margarida Costa Pinto	126
4.1.3	O Paliteiro e a vida das/dos profissionais de museu.....	136
4.1.4	Trajetórias da musealização de um paliteiro.....	150
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	169
6.	REFERÊNCIAS.....	175

1 INTRODUÇÃO

*Quem faz um poema abre uma janela.
Respira, tu que estás numa cela abafada,
esse ar que entra por ela.
(QUINTANA, 2012, p. 31).*

*[...] Monumentos em todos os momentos
Feito com o desperdício de cada momento:
Gaiolas infinitas.
Mármore, botões, dedais, dados,
Alfinetes, selos, contas de vidro:
Contos do tempo.
(PAZ, 1986, p. 255).*

Para mim, ninguém consegue desvendar melhor a realidade do que os poetas e as poetisas. A maneira como eles/elas explicam o complexo mundo a nossa volta sempre me pareceu a mais acertada, ou pelo menos a mais bela, eles e elas conseguem como ninguém capturar a “essência” das coisas e fazer com que aquilo que parece, muitas vezes, indizível, caiba nas palavras. Através dos poemas, os poetas e poetisas podem ainda, como que nos abrir janelas, como diz Mário Quintana na poesia acima, janelas que permitem ter novos olhares, respirar novos ares, ver as coisas do cotidiano sobre novas perspectivas, enxergando o que antes não reparávamos.

O poeta Octavio Paz no poema da epígrafe, por exemplo, “abre uma janela” que nos permite ter uma nova perspectiva sobre os objetos, enxergando-os enquanto “gaiolas infinitas”. Olhando por essa janela, passei a concordar com ele. Acredito que todo objeto seja ele de qual gênero, tamanho, volume, ou cor, tem uma certa vocação para gaiola, só que no lugar de pássaros, ou animais de qualquer gênero essas gaiolas são “habitadas” por histórias, afinal de contas os objetos além de serem “gaiolas infinitas”, também são, segundo Paz (1986), “contos do tempo”.

Logo ao nascer os “objetos-gaiolas” já começam a capturar histórias, que podem ser, por exemplo, as de quem acordou no meio da noite com a ideia de produzi-los, as daqueles/las que acordaram cedo para buscar o material para confeccioná-los, ou das técnicas de fabricação utilizadas na época em que este objeto foi feito, ou as do casal de trabalhadores que se apaixonou na fábrica onde os objetos foram confeccionados.

Os objetos, ao serem vendidos, por exemplo podem ainda serem marcados pela história das formas de comercialização de uma sociedade ou de uma época, ou ainda pela história de quem ganhou uma promoção por vender este objeto, ou de quem o recebeu de presente de aniversário ou casamento, infinitas histórias vão ficando ali “engaioladas” na biografia dos objetos.

Este trabalho surge do desejo de “libertar” algumas dessas histórias através do estudo da biografia (KOPITTOFF, 2008) de um paliteiro de prata, do século XIX, que integra a coleção do Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador- BA, de contribuir no processo de fazer com que algumas das memórias neles exiladas ganhem voo, e de mostrar que os objetos, por causa das biografias atreladas a eles, podem, assim como os poemas, serem como janelas, que permitem acionar outros tempos, lugares, mentalidades.

Por conta desse meu desejo de colaborar com o processo de desengaiolar a poesia presente nas histórias dos objetos decidi estudar de forma particular os objetos de museu, instituições que, como diz a museóloga Marília Xavier Cury (2006), não apenas coletam as coisas, mas a poesia que está nelas. Os museus são lugares privilegiados para investigar, e comunicar a poética que envolve as coisas. Segundo Cury, nos museus os olhares das/os profissionais podem ser como de um poeta ou poetisa, capazes de ver poesia nas coisas, de criar poesia com elas. Para a autora, “o museu-poeta possui o ‘olhar museológico’ capaz de perceber o valor dos objetos ao selecioná-los e ao preservá-los.” (CURY, 2006, p. 24)

Nos museus, os objetos são preservados não apenas por conta de seu valor material, mas também pelo aspecto simbólico que acionam. A partir do momento em que são selecionados para fazer parte de um acervo de museu “[...] opera-se uma mudança do estatuto do objeto[...] uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial [...]”. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.57)

Essa “mudança de estatuto” que os objetos sofrem ocorre através de um processo que os teóricos da área denominam como musealização. Segundo a museóloga Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro musealização é

[...] um conjunto de processos seletivos de caráter infocomunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. (LOUREIRO, 2012, p. 204)

Esse processo de agregação de valor e ressignificação dos objetos acontece através de atividades como a seleção, aquisição, gestão, conservação, pesquisa, catalogação e de comunicação (por meio da exposição, das publicações etc.). São através desses processos que as histórias sobre os objetos são elaboradas e contadas. A musealização, produz a musealidade que consiste no conjunto de qualidades atribuídos aos objetos museológicos.

O museólogo Bruno Brulon também fala, em resumo, sobre o processo pelo qual os objetos passam ao serem selecionados como acervos de museu:

Tudo se passa como se a vida anterior à musealização deixasse de existir para que o objeto de museu pudesse ‘renascer’ para um novo universo de significações. Nessa nova fase de sua existência são alterados, para além de sua função essencial que deixa de ser utilitária passando a ser interpretativa, os seus modos de se relacionar com os outros objetos e com os seres humanos que lhes dão sentido. O objeto não perde a sua funcionalidade e nem mesmo é possível afirmar que ele ‘morre’ para o mundo do qual fazia parte anteriormente, no entanto, ele deixa de exercer as suas funções tradicionais para ser interpretado como símbolo ou signo (PEARCE, 2006) de realidades sociais específicas (reais ou imaginadas). (BRULON, 2016, p. 108)

Nos museus, portanto, os objetos se tornam símbolos e signos, de uma história, de uma versão da realidade, real ou imaginada, entendida e defendida pelo museu como digna ser contada. Os museus-poetas de Cury (2006), desse modo, ao submeterem os objetos ao processo de musealização criam poemas/discursos a partir deles.

O Museu-poeta, muitas vezes, porém, acaba produzindo também poemas/ discursos como os do texto de Ferreira Gullar, cheios de silenciamento onde diversas histórias humanas não aparecem:

O preço do feijão
não cabe no poema.
O preço do arroz
não cabe no poema.
Não cabem no poema o gás
luz e telefone
a sonegação
do leite
da carne
do açúcar
do pão

O funcionário público
não cabe no poema
com seu salário de fome
sua vida fechada
em arquivos.

Como não cabe no poema
o operário
que esmerila seu dia de aço
e carvão
nas oficinas escuras

- porque o poema, senhores,
está fechado:
'não há vagas'

Só cabe no poema
o homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço
O poema senhores,
não fede
nem cheira
(GULLAR, 2012 p. 54-55)

Muitas vezes, os museus engaiolam as histórias que envolvem os objetos. Frequentemente, não são contadas, por exemplo, as histórias que envolvem os problemas sociais e o cotidiano das pessoas, as suas dificuldades e êxitos parecem não caber nos poemas/discursos produzidos pelos museus.

Esse tipo de abordagem sobre o acervo contribui para gerar uma imagem negativa dos museus perante a sociedade. Para o professor e museólogo Marcelo Cunha (2010), frequentemente, os museus são vistos pela população em geral como lugares distantes, que abrigam coisas velhas e mortas, ou ainda como um lugar de representação “do outro”, de “pessoas importantes”. Segundo o autor, essa conspeção é fruto também de uma prática museológica em que os objetos eram/são usados para exaltação de personalidades, grupos ou estruturas sociais em detrimento de outros.

[...] no senso comum, os museus são relacionados a mausoléus, cemitérios de objetos, espaços destinados à reserva e recolhimento de velharias e coisas que representam o passado, que testemunham um tempo romantizado ou, ainda, representam indivíduos que alguma importância tiveram em determinado tempo e espaço social. Tal imagem foi construída historicamente por uma prática museológica voltada para a exaltação de indivíduos e para a construção de imagens relacionadas ao culto do herói social, da apologia a determinadas estruturas sociais, recorrendo-se aos objetos e imagens deles decorrentes para a ênfase a determinadas categorias cuja preservação é desejada. (CUNHA, 2010, p. 116).

A museóloga e pesquisadora Maria Cristina Bruno (1999) recorda que essa perspectiva museológica tem origem no fato de que os museus foram em sua maioria criados e durante

muitos anos funcionaram em consonância com princípios de mentalidade colonial, desta forma, as memórias relacionadas aos colonizadores foram postas em destaque e apresentadas de forma positiva, sendo que o oposto ocorreu com as memórias relacionadas aos demais grupos sociais que sofreram com a dominação colonial. Para a autora

É necessário lembrar que a história das instituições museológicas, em geral, tem evidenciado uma reiterada cumplicidade com roubos, saques, espoliações, colonialismo e depredação e que os processos de musealização representam - muitas vezes - os olhares relacionados com o etnocentrismo exacerbado, com os vendedores e com o poder. (BRUNO, 1999, p. 333-334)

Segundo Cristina Bruno (1999), em muitas instituições museológicas ocorre um processo que ela domina de “exílio da memória”. Para Bruno, as memórias de diversos grupos sociais são exiladas das discussões construídas nessas instituições. As histórias de alguns grupos como os indígenas e a população negra são exemplo de memórias que são, em diversas ocasiões, exiladas dos/nos museus, que permanecem, portanto, engaioladas nas narrativas não contadas sobre os objetos.

Atualmente, talvez mais do que nunca, é preciso, porém, que os museus se preocupem em contar essas histórias, que estudem formas de trazer para os seus discursos essas memórias que por tanto tempo ficaram exiladas, engaioladas, pois esta tem sido uma exigência de diversos grupos que compõem a sociedade.

Muitas pessoas e organizações vem questionando, por exemplo, a própria preservação de objetos e símbolos ligados à mentalidade colonial. São amostras disso as ações do movimento *Black Lives Matters*, organização de origem estadunidense que luta contra a violência à pessoas negras, que vem gerando protestos em todo o mundo contra a manutenção de monumentos que exaltam a figura de escravocratas, ou de pessoas ligadas ao processo colonial. Nos protestos ao redor do mundo, muitos destes monumentos foram derrubados, danificados ou destruídos.

Um outro movimento da sociedade nesse sentido pode ser percebido no fato de que os próprios povos que tiveram seus patrimônios espoliados durante os saques na invasão colonial, como indígenas, por exemplo, nas últimas décadas, vêm iniciando um movimento de pedir a repatriação de seus bens, ou questionando a forma como são representados nos museus, questionando as histórias que são contadas a partir dos objetos provenientes de suas culturas.

Parece ser uma exigência contemporânea, portanto, que os museus lidem com os objetos de forma mais crítica revendo seus discursos, trazendo novas perspectivas sobre estes. É necessário que, como diz Cristina Bruno, estejamos “[...]abertos às razões do esquecimento

(exílio da memória) e encontrar os métodos adequados para cuidar da memória exilada” (BRUNO, 1999, p. 334)

Clovis Carvalho Britto também problematiza a responsabilidade das/os profissionais dos museus sobre as histórias que são ou não são contadas a partir dos objetos que compõem os acervos destas instituições, e a necessidade de que estes se questionem e mobilizem em relação aos silenciamentos, muitas vezes presentes nessas:

Esse ato de ‘por em silêncio’ é muitas vezes realizado pelas políticas relacionadas à preservação e a promoção dos patrimônios culturais e ao campo dos museus e da Museologia, ao priorizar determinados repertórios culturais ou não garantir a liberdade de expressão por meio de manifestações heterogêneas. Dessa forma, compete questionarmos em que medida nós enquanto agentes responsáveis pelas exposições museológicas e por refletir cientificamente sobre o campo museal e museológico somos coniventes com as políticas do silenciamento [...] (BRITTO, 2018, p. 40).

Os museus ajudam a forjar a memória do país e influenciam na construção de sua identidade, desta forma, conseqüentemente, também influenciam no que e em quem é valorizado. É de extrema importância, portanto, que estejamos atentas as memórias que estão sendo exiladas, e a que estão sendo exibidas, como afirma Bruno “[...] gerenciar a coerência dos discursos expositivos pode representar uma grande possibilidade de intervenção na vida do público” (BRUNO, 1999, p. 334)

Para Cristina Bruno, Maria Luiza Carneiro e Gabriela Aidar (2008) as narrativas criadas nos museus, ao mesmo tempo em que podem gerar impactos negativos na sociedade também podem, se feitas de maneira crítica, causar impactos positivos, ajudando a repensar a história oficial e a combater a intolerância e violência.

Enquanto historiadores, museólogos e educadores, devemos estar atentos à capacidade que a intolerância e violência têm de retornar disfarçadas de modernidade, de se manter e de se propagar através de novos artifícios. E, toda vez que isto acontece, retrocedemos no árduo processo de democratização e reconhecimento dos Direitos Humanos. Enfim, nem todos têm conhecimentos dos fatos sob a perspectiva histórica; e nem todos têm conhecimento para dispor do certo ou do errado. É neste sentido – de investir contra a História Oficial e de romper com os silêncios propositais da História. (BRUNO, CARNEIRO, AIDAR, 2008, p.196)

Além de, muitas vezes, promover um discurso que favorece apenas um ponto de vista, um outro problema encontrado em museus é que em muitas instituições apenas as informações intrínsecas aos objetos são oferecidas à/ao visitante, o que acaba sendo uma forma de silenciamento das diversas histórias que os envolvem. Joseania Miranda Freitas é uma das autoras que, ao falar sobre museus de arte decorativa, por exemplo, ressalta a falta de informações que a/o visitante encontra nas exposições:

A lógica expositiva desses museus constantemente mantém a obviedade oferecida pelos objetos, sem ultrapassar a descrição física e funções; [...], privando o público de receber informações mais amplas relativas ao mobiliário, louças, prataria, ourivesaria e demais adornos, como tapetes, indumentárias, vidros e cristais entre tantos outros objetos [...] (FREITAS, 2019, p. 58)

Uma das formas pelas quais os museus conseguem romper com esses silêncios, recuperar essas memórias exiladas, desengaiolar essas narrativas não contadas, é através de uma maior atenção ao próprio processo de musealização, pois é esse processo que permite perceber e explorar as diversas histórias, a poesia que envolve um objeto, como lembra Ivan Vaz “[...] os processos de musealização, salvaguarda e comunicação precisam se ampliar para dar conta da vasta gama de musealidade possível em cada manifestação do objeto [...]”. (VAZ, 2017, p. 40)

Também chamando atenção para a importância de estarmos atentos ao processo de musealização, Critina Bruno destaca que “[...] manipular as referências patrimoniais, a partir de objetos, pressupõe um Domínio seguro de métodos e técnicas de conservação da materialidade destas evidências culturais e da retenção documental dos significados destes indicadores da memória.” (BRUNO, 1999, p.334)

O museu é um local privilegiado para a formação do processo de musealização, um lugar privilegiado para descobrir e explorar a poesia das histórias dos objetos. No intuito de contribuir com este caminho que resolvi pesquisar sobre um dos paliteiros de prata pertencentes a coleção do Museu Carlos Costa Pinto, instituição localizada na cidade de Salvador, Bahia, investigando e registrando a vida deste objeto dentro do museu e os possíveis caminhos que estes objetos podem ter percorrido antes serem incorporados à coleção, refletindo sobre que histórias poderiam ser contadas a partir dessas informações.

Desde muito nova gosto de colecionar objetos, de guardar, especialmente, aqueles que me remetem a fatos que marcaram de maneira positiva a minha vida, gosto da ideia de ter armazenada em uma caixinha uma espécie de conjunto de “janelas para bons momentos”. O meu interesse em pesquisar as histórias que podem ser contadas a partir dos objetos se deu, porém, durante minha graduação em Museologia na Universidade Federal da Bahia. Durante o período de realização do meu trabalho de conclusão de curso (SANTOS, 2018), uma imagem do acervo do Museu de Arte Sacra da UFBA chamou minha atenção e decidi pesquisar sobre ela, descobrindo que na biografia dessa imagem estavam “engaiolados” diversos momentos da história da cidade de Salvador.

Para esta dissertação de mestrado quis expandir esse exercício, e estudar de forma mais aprofundada as histórias que envolvem os objetos, buscando novas fontes, e novas questões a serem discutidas. Desta vez, porém, como já anunciado, o objeto escolhido foi um paliteiro de prata do Museu Carlos Costa Pinto.

O paliteiro (Figura 1) que estudarei aqui de forma mais particular, foi fabricado na cidade do Porto em Portugal, na segunda metade do século XIX.

Figura 1 – Paliteiro Museu Carlos Costa Pinto



Fonte: Listagem, documentação Museu Carlos Costa Pinto, 2022.

Desde que foi musealizada, essa peça passou por diversas exposições temporárias e de longa duração no Museu Carlos Costa Pinto, além de ter feito parte de exposições de outras instituições fora do país. Os diferentes trânsitos percorridos por esta peça e suas singularidades contribuíram para que eu a escolhesse para a mobilização da biografia dos objetos. O objetivo foi retirar do exílio diferentes memórias em torno deste objeto, percebendo sua vida antes e após a musealização, os silêncios e silenciamentos em torno de sua trajetória.

Por outro lado, muito pouco se sabe sobre essa peça antes de sua incorporação à coleção museológica, o exercício de tentar recriar os possíveis caminhos que esse objeto pode ter percorrido até chegar a instituição também foi uma das motivações para a pesquisa, pois ampliar o conhecimento sobre ela é também ampliar as possibilidades de reflexões e abordagens que podem ser feitas sobre cultura material em museus.

O Paliteiro em questão faz parte de uma coleção que é formada por 36 outros objetos da mesma tipologia, todos em prata, fabricados no século XIX, alguns deles são provenientes do Brasil, outros vieram de Portugal. Segundo a museóloga Mercedes Rosa (2009) o paliteiro é em si um objeto característico da ourivesaria portuguesa, forma e a função foram transportadas, onde ganhou uma feição exótica, dada por detalhes locais, como figuras de indígenas, frutos ou pássaros tropicais, como é possível observar nas imagens (Figuras 2 e 3)

Figura 2- Exemplos da coleção de paliteiros (1)



Fonte: Rosa (2009, p. 66)

Figura 3 - Exemplos da coleção de paliteiros (2)



Fonte: Rosa (2009, p. 67)

Como é possível observar nas imagens, os paliteiros foram feitos em formatos diversos, alguns deles são modelados no formato de figuras da mitologia grega, bem como figuras femininas ou com trajes orientais. Diversas são as representações feitas, em geral estes objetos são modelados em formas elaboradas e decoradas.

Até pouco tempo atrás, eu sequer tinha consciência da existência desses objetos, mas logo que os conheci eles me inquietaram, despertam a minha curiosidade. No início de 2022, fiz uma visita ao Museu Carlos Costa Pinto e foi nessa visita ainda cheia de protocolos de segurança devido a pandemia de COVID 19¹, mas também cheia de emoção que pela primeira vez reparei com mais atenção na coleção de paliteiros.

O Carlos Costa Pinto foi o primeiro museu que visitei na vida, quando ainda era criança e também foi o primeiro museu que escolhi para visitar depois do auge da pandemia de COVID

¹ Pandemia ainda em curso, iniciada em 2020, causada pelo novo corona vírus (SARS-CoV-2), e que levou a morte de milhões de pessoas. No início da pandemia, como forma de impedir a proliferação do vírus, foram adotadas medidas como o fechamento temporário de estabelecimentos e uso obrigatório de máscaras.

19, que levou ao fechamento de museus e diversas outras instituições como forma combater a disseminação do vírus.

Durante a minha visita, à primeira vista, confesso que sequer identifiquei que aqueles objetos tão adornados eram paliteiros. Só depois, através da leitura do texto disponibilizado pela intuição no painel da vitrine, consegui identificar do que se tratavam aqueles objetos. Ao observar a estética deles, me surgiram questões como - “Porque se tinha tanto cuidado na elaboração de peças como paliteiros, que hoje em dia são produzidos de maneira tão mais simples? ou “Teriam sido os palitos de dentes tão importantes para as sociedades do século XIX a ponto de merecerem serem dispostos em objetos de prata? ou ainda “Quem utilizava objetos como esses? Como eles eram fabricados? Qual o significado que eles tinham para a sociedades que os utilizaram? ”

Com o tempo os questionamentos foram armazenados em algum lugar da minha memória até o dia em que tive uma reunião com a minha então orientadora no programa de pós-graduação em Museologia da UFBA, a professora Joseania Miranda Freitas. Na reunião discutimos a necessidade de mudar o rumo da pesquisa. Folheamos diversos catálogos de museus e discutimos diversas ideias, mas ao rever os paliteiros no catálogo do Museu Carlos Costa Pinto, eu soube que gostaria de trabalhar de alguma forma com eles, gostaria de desengaiolar algumas das histórias possíveis de serem contadas através deles. No final decidimos que as histórias que envolvem esses objetos seriam o novo foco da dissertação.

Decidir trabalhar com essa coleção trouxe um vigor ao processo de pesquisa. Passamos então a reestruturar a dissertação e o processo de pesquisa. Mais tarde, já sob orientação do professor Clovis Britto, decidi focar na biografia de um objeto da coleção.

Para tal investigação escolhi como inspiração, como sinalizado no início do texto, a metodologia da biografia do objetos, pois como afirma o antropólogo Igor Kopittoff “[...] examinar as biografias das coisas pode dar grande realce a facetas que de outra forma seriam ignoradas”. (2008, p. 93). Acredito que assim como afirma o autor essa metodologia pode ajudar a ter uma visão ampla da história do objeto, percebendo detalhes e perspectivas que de outra forma talvez passassem despercebidas. Estudar a biografia dos objetos pode impactar o processo de musealização. Christina J. Hodge (2017) explica melhor este método e como ele pode ajudar a construir histórias heterogêneas. Segunda a autora:

Uma biografia de objeto conta a história de vida de um item passo a passo desde sua criação até os dias atuais, respondendo “Quem? O que? Onde? Quando? Como? Por que?” para cada etapa da jornada de um objeto. A

biografia do objeto é uma metodologia que vai além da pesquisa de proveniência para criar uma consideração próxima e contextual da mudança relações de coisas e pessoas à medida que circulam dentro e fora de diferentes situações sociais. Nenhum período de uma existência de uma coisa é priorizada sobre outras. Múltiplos pontos de vista são colocados em diálogo entre si. A biografia resultante esclarece a influência das coisas sobre as pessoas (sua materialidade e agência social) ao lado da influência das pessoas sobre as coisas, bem como o conteúdo representacional ou simbólico das coisas. Biografia do objeto cria uma narrativa linear que é organizada cronologicamente e espacialmente. No entanto, a biografia de objetos também nos ajuda a revelar como os objetos podem ser atemporais ou multitemporais, pois existem em diferentes escalas de tempo de indivíduos vidas humanas. Essa metodologia ilumina as maneiras pelas quais os significados e o valor das coisas às vezes mudam, às vezes persistem no tempo e no espaço. (HODGE, 2017, p. 1, tradução minha)

Seguindo uma linha semelhante da autora, Kpotoff (2008, p. 92) diz que para realizar uma biografia dos objetos é necessário fazer

[...] perguntas semelhantes àsquelas que fazem às pessoas: Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes ao seu 'status' e ao período e à cultura, e como essas possibilidades são realizadas? De onde vem a coisa e quem a fez? Qual foi sua carreira até agora e o que as pessoas consideram a carreira ideal para essas coisas? Quais são as 'idades' ou períodos reconhecidos na 'vida' da coisa e quais são os marcadores culturais para eles? Como o uso da coisa se altera com sua idade, e o que acontece com ela quando chega ao fim de sua utilidade?

A biografia de objetos é, portanto, uma metodologia na qual se busca investigar as origens e cada etapa possível de ser estuda da trajetória de um objeto no mundo, buscando, dessa forma, compreender melhor a sua relação com as sociedades que interagiram com ele, ou seja, quais significados e uso as pessoas lhes deram ao longo do tempo, em cada fase de sua “vida”.

Nos últimos anos, diversos autoras/es vêm se apropriado ou se inspirado nesta metodologia para realizar seus trabalhos sobre objetos em acervos museológicos, trazendo, dessa forma, novos olhares e novas perspectivas sobre as coleções de museus.

Dentre esses autores é possível visualizar o curador e historiador da arte britânico Neil MacGregor. No livro *A história do mundo em 100 objetos* o autor expõe momentos da biografia de 100 objetos pertencentes ao acervo ao British Museum, instituição que dirigiu entre os anos 2002 e 2015, demonstrando como a história deles ajuda a compreender aspectos da história da humanidade.

Ao escrever a biografia desses objetos, MacGregor demonstra que estudar a forma como estes foram concebidos, elaborados e utilizados pode revelar aspectos sobre “[...] o mundo para o qual foram feitos” (2010, p. 15), mas ao mesmo também destaca que durante “suas vidas” os

objetos mudam frequentemente de significado adquirindo, algumas vezes, uma significação completamente diferente de sua origem. Desta forma para o autor “o objeto se torna um documento não apenas do mundo para o qual foi feito, mas também dos períodos posteriores que o alteraram[...]” (2010, p. 21)

Para MacGregor, portanto, ao estudar a biografia de um objeto, uma das coisas que se constata é que este pode ter “muitas vidas”. Ele exemplifica a biografia de um tambor de fenda africano em formato de bezerro que foi produzido no Congo, tendo posteriormente se tornado um objeto islâmico no Sudão, tendo ainda sido capturado pelo militar do exército Britânico e administrador Lorde Kitchener, entalhado com a coroa da rainha Vitória e mandado para Windsor. Para o autor só um objeto poderia “captar” tantas histórias.

Como é possível observar no exemplo apresentado por MacGregor, um objeto ao longo de sua “vida” pode transitar por várias culturas, vários grupos e classes sociais, desta forma, as suas biografias também demonstraram que as culturas, as sociedades, as pessoas, não são isoladas, mas interagem entre si e se influenciam. Este é um elemento que também percebi ao estudar a biografia do paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto, seu caminho entre a sociedade portuguesa e brasileira, por exemplo, demonstra como essas sociedades influenciaram umas às outras.

Em seu trabalho, MacGregor (2010) ainda defende a elaboração da biografia do objeto como uma forma de contestação da história oficial. A história geralmente encontrada nos livros, segundo o autor, foi escrita apenas por um ponto de vista, pelo ponto de vista dos “vencedores” dos “dominadores”. Já a biografia dos objetos permite ver a história por outras perspectivas.

A história oficial, geralmente é formada apenas pelas narrativas daqueles grupos que tinham acesso a escrita, e aos meios oficiais de publicação, quando a história dos objetos é estudada é possível encontrar não só a história do que estavam no poder, mas a de diversos outros grupos, pois, como já dito, as mais diversas pessoas, de vários grupos sociais, interagiram com estes objetos de alguma forma em algum momento de sua biografia.

Ao estudar a biografia de objetos, como o paliteiro de prata do qual tratarei de forma particular neste trabalho, é possível perceber que as mais diversas pessoas interagiram com ele, desde o momento de sua fabricação, até sua venda, utilização, higienização. Desta forma não só a história daqueles que estavam no poder se cruzam com a biografia do paliteiro, mas também a história daquelas/es que tiveram suas memórias exiliadas pela história oficial.

Um outro ponto importante destacado por MacGregor, em relação a utilização da biografia de objetos como método, é que, em diversos casos, um exercício de interpretação e apropriação imaginativa são necessários. Não raramente, torna-se muito difícil saber detalhes de cada etapa da vida de objeto, por falta de documentação, por exemplo. No caso de objetos muito antigos, às vezes, é difícil compreender até mesmo qual era o significado e função destes.

Ainda segundo MacGregor ao fazer a biografia de um objeto, em alguns casos, é necessário utilizar de “uma capacidade de reconstrução poética” da história. Para o autor neste exercício é preciso frequentemente de “[...] um considerável esforço de imaginação, devolvendo o artefato à sua antiga vida, envolvendo-nos com ele tão generosa e poeticamente quanto pudermos, na esperança de alcançar os vislumbres de compreensão que ele possa nos oferecer” (MACGREGOR, 2010, p. 17)

É necessário destacar, porém, que essa reconstituição poética da história, precisa estar aliada a um “[...] conhecimento rigorosamente adquirido e ordenado” (MACGREGOR, 2010, p. 19). É possível imaginar e supor com base na pesquisa e no conhecimento sobre determinado tempo, cultura, sobre a natureza humana. Só a partir daí se usa a imaginação para preencher poeticamente as lacunas na biografia de um objeto.

No caso do paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto, por exemplo, devido à falta de documentos, em diversos momentos, se tornou muito difícil saber com precisão de alguns dos aspectos da biografia desse objeto. Precisei então utilizar da “imaginação poética” para preencher estas lacunas, mas estas suposições estiveram baseadas em pesquisas sobre as características culturais e econômicas do local onde estes objetos estavam, ou em informações sobre como as pessoas se relacionavam com objetos semelhantes a estes naquele período.

Inspirado no trabalho de MacGregor, o livro *História do Rio de Janeiro em 45 objetos* de Marize Malta, Isabel Lenzi, Paulo Knauss (2019), também é um exemplo de trabalho que se utilizou da metodologia da biografia para estudar objetos de museus. Para a produção desta publicação foram selecionados 45 objetos pertencentes ao acervo de diferentes museus do Rio de Janeiro, com a intenção de demonstrar como esses objetos possuem em sua biografia elementos que podem ajudar a compreender aspectos da história da capital fluminense. Cada objeto é utilizado para compreender uma fase da cidade. Biografia dos objetos e biografia da cidade se cruzam.

Uma das motivações das/os autoras/es ao trazer aspectos da biografia desses objetos para as/ os leitores foi a crença de que os objetos de museus não estão nestas instituições apenas

para terem suas características físicas admiradas, estes devem ser vistos também como elementos que evocam a experiência da vida em sociedade.

Esta característica do objeto, enquanto elemento que pode rememorar e experiência da vida social, também foi um aspecto percebido ao estudar aspectos biográficos do paliteiro de prata do Museu Carlos Costa Pinto, suas trajetórias ou possíveis trajetórias, ajudam a compreender como as pessoas se comportavam socialmente, por exemplo, ao entorno da mesa (local onde os paliteiros de prata costumavam ficar) quais eram as regras de etiqueta e convivência, de higiene.

Um dos elementos mais interessantes destacados por Knauss, Lenzi, Malta (2019) no livro é que objetos de qualquer natureza podem ser biografados. As/os autoras/es nos demonstram que não são só os objetos raros, ou que possuem alguma característica especial merecem uma biografia, os objetos cotidianos e que são encontrados em diversos exemplares também podem oferecer narrativas interessantes. Ao longo do trabalho as/os autoras/es explicitam que não tiveram a intenção “[...]de exaltar a excepcionalidade do objeto [mas] tomá-los como agentes da história e estudá-los em situação.” (KNAUSS, LENZI, MALTA, 2019, n.p.)

Esse também foi um ponto que foi levado em consideração ao traçar aspectos biográficos do paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto. Neste estudo não se buscou destacar a singularidade, raridade ou valor financeiro, o que procurei fazer foi uma análise do objeto na sociedade, enquanto objeto do cotidiano, no intuito de identificar quais significados e usos a sociedade atribuiu a eles ao longo do tempo, e ao mesmo tempo identificar o que a sua trajetória nos revela sobre a cultura das pessoas que possivelmente interagiram com ele.

Outro ponto importante tratado pelas/os autoras/es é a abordagem do momento em que os objetos são musealizados, como uma parte importante de sua biografia. Como será possível observar em detalhe posteriormente, a biografia de um objeto museal não se encerra com sua inserção no acervo do museu, ao ser incorporado a essas instituições os objetos passam por diversos processos, sua história continua. Além disso, como destacam Knauss, Lenzi, Malta (2019), a forma como os objetos são incorporados a uma coleção museológica e a maneira como estes são tratados nessas instituições revelam muitos aspectos sobre uma sociedade, no que se refere ao o que ela valoriza, o que deseja preservar, quem ocupa posições de autoridade...

Levando este aspecto em consideração, neste trabalho também examinarei a biografia do paliteiro de prata no século XIX, no contexto do museu, investigando como ele foi adquirido, conservado, exposto, questionando quais as intenções por trás desses atos.

Outros trabalhos de menor extensão também ajudam a compreender melhor como aplicar a metodologia da biografia de objetos. É possível mencionar, por exemplo, o artigo “Segunda casa, segunda vida: A biografia dos objetos de museus” de Olivia Nery, José Brahm, Juliane Serres e Diego Ribeiro (2020). Ao apresentar parte da biografia de dois objetos, uma carroça que pertenceu a um trabalhador do campo e que hoje faz parte do acervo do Museu Gruppelli e um leque que pertenceu a uma professora e que atualmente faz parte da coleção do Museu da Cidade de Rio Grande, Rio Grande do Sul, os/as autores/as evidenciam como as biografias dos objetos estão associadas a biografia de pessoas, ajudam a evocar memórias sobre elas. Através da biografia dos objetos é possível perceber um pouco dos hábitos, sonhos, desejos, das pessoas que interagiram com eles.

Na biografia do paliteiro aqui estudado retirarei do exílio as memórias e a biografia de diversas pessoas, as que as colecionaram, guardaram, fizeram sua curadoria no museu, dentre tantas outras. A forma como cada uma dessas pessoas interagiu com o paliteiro, o significado que cada uma atribui a este, revela muito sobre a personalidade e até mesmo dos objetivos de vida de cada uma dessas pessoas.

Perspectiva similar pode ser visualizada no artigo “Objetos, Coleções e Biografia: A história do laboratório de química do Imperial Observatório do Rio de Janeiro”, de Janaina Furtado (2009), no qual a autora, ao traçar a biografia dos instrumentos de laboratório de química demonstra como a biografia dos objetos pode se cruzar com a história da ciência.

Na biografia do paliteiro de prata do Museu Carlos Costa Pinto também é possível perceber que este objeto, apesar de ser um item de uso doméstico, se cruza com as transformações do campo científico.

Por último não poderia deixar de citar um trabalho que foi essencial para o desenvolvimento desta dissertação, o artigo “Memórias de um tamborete de baiana: as muitas vozes em um objeto de museu” das professoras e pesquisadoras Joseania Miranda Freitas e Lysie dos Reis Oliveira (2020).

No artigo, as autoras traçam os possíveis caminhos percorridos por um tamborete de baiana, até a sua incorporação à coleção do Museu de Arte da Bahia (MAB), Salvador, instituição que atualmente o salvaguarda. Inquietas com a falta de informações no espaço

expositivo referente ao objeto, e com o fato do tamborete, descrito em uma etiqueta como “de baiana”, ocupar naquele momento uma sala que representa as famílias ricas do Brasil colonial e imperial, as autoras identificaram mais informações sobre a história deste objeto e sua inserção naquele contexto, promovendo uma descolonização do olhar em arte decorativa em museus.

As autoras dão voz ao tamborete. Pela voz das autoras o próprio objeto narra sua biografia, suas origens, as aventuras que viveu, as pessoas com quem interagiu etc. Ao falar sobre o tamborete, Freitas e Oliveira (2020) demonstram que um objeto pode ter muitas vidas, E assim a partir da biografia de um pequeno objeto de apenas 18 x 24 x 24cm as autoras examinam diversas narrativas, com diversos personagens, mostrando como um mesmo objeto pode ser explorado de várias maneiras por um museu e como muitas vezes essas informações são ignoradas.

Ao mesmo tempo em que apresentam a biografia de um objeto e como esta pode ser explorada pelos museus, as autoras discutem sobre a necessidade de revisão das exposições de arte decorativa, alertando para a importância de ampliar as informações relativas aos processos sociais relacionados à existência das coleções.

Nesta dissertação, a partir da biografia do paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto também pretendo colaborar para a compreensão de outros olhares possíveis sobre arte decorativa. Para isso analiso o objeto na perspectiva da descolonização do olhar da arte decorativa, conceito desenvolvido por Joseania Freitas:

Descolonizar o olhar implica a realização de práticas museais que visam enriquecer as possibilidades de comunicação dos acervos, de forma a agregar novos e velhos conhecimentos, explicitando as contradições, as disputas, a exploração ambiental e humana, as relações de poder que levaram à constituição dos mesmos. Os objetos de arte decorativa oriundos, principalmente, do mundo doméstico-privado, carregam suas marcas de objetos utilitários, estão repletos do sensorial, do toque constante das pessoas de épocas e classes sociais diferentes. (2019, p. 66)

Ao analisar este objeto também me inspirei no modelo de estudo de arte decorativa proposto pela historiadora Marize Malta, pois este se encaixa muito bem com a construção de um modelo biográfico de um objeto. Para a autora, os objetos decorativos devem ser estudados em contexto, “[...] no conjunto de discursos e práticas próprios da sociedade que os produziu, com o fim de compreender o funcionamento social da arte decorativa, elemento ativo na construção de identidades de indivíduos e grupos [...]”. (MALTA, 2011, p. 16)

Para Marize Malta (2015), ao estudar um objeto de arte decorativa é necessário extrapolar a visualidade da análise de suas características físicas, mas buscar estratégias de compreensão de como as pessoas viam esses objetos, os significados que atribuíam a ele.

[...] ao considerarmos o ato de decorar historicamente, devemos nos preocupar com sua historicidade/ contextualização, o que do contrário esvaziaria a compreensão. É preciso saber como vários sujeitos interpretavam o decorar de acordo com os valores de sua época. Os elementos que circundam essa ação lhe conferem sentido e, portanto, não podemos tratar do tema sem conhecê-los (MALTA, 2015, p. 159)

Levando em consideração tudo o que foi apresentado por Malta e pelas autoras/es já citadas/os optei pela biografia de um paliteiro do Museu Carlos Costa Pinto, buscando promover uma discussão sobre as diversas possibilidades de abordagem que podem ser feitas através desse objeto, que pertence a uma das coleções de arte decorativa mais importantes da Bahia. Diferente da maioria dos trabalhos citados resolvi, como já dito, dedicar a dissertação a apenas um objeto, promovendo uma discussão mais extensa sobre seus significados sociais e as biografias que se cruzam com a biografia deste.

Uma das principais fontes de pesquisa para construção desta dissertação foram jornais brasileiros do século XIX e início do século XX. Consultei jornais como *Diario de Manãos*, *Amasonas* (AM), *Correio da Bahia* (BA), *Cidade do Salvador* (BA), *Gazeta da Bahia* (BA), *O Constitucional: Folha Politica, Litteraria e Commercial* (BA), *O Monitor* (BA), *Libertador: Orgão da Sociedade Cearense Libertadora* (CE), *A Provincia : Orgão do Partido*, *O Despertador* (RJ), *Diario Mercantil* (RJ), *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), todos encontram-se digitalizados pela hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional. Através deles buscou-se fazer uma leitura dos hábitos e forma de pensamento das pessoas no período, bem como sobre como as pessoas se relacionavam com objetos como os paliteiros de prata.

Também consultei alguns jornais impressos disponíveis no arquivo do Instituto Geográfico e Histórico Baiano. Os jornais consultados foram o *Diário de Notícias* (BA), *Jornal A Tarde* (BA), *Jornal da Bahia* (BA) e o *Tribuna da Bahia* (BA). Utilizei esses periódicos para buscar informações sobre o Museu Carlos Costa Pinto e o contexto de sua fundação.

Para a construção desta dissertação também foram utilizados livros e artigos sobre a história do Brasil, da Bahia e Portugal no século XIX. Outra metodologia utilizada foi a reunião e análise de dados coletados em sites de museus ao redor do mundo que possuem paliteiros em seus acervos.

Outra importante fonte para a realização deste trabalho foi a consulta a fichas catalográficas, listagens e catálogos relacionados ao paliteiro de prata do Museu Carlos Costa Pinto. A pesquisa no acervo da instituição e as conversas com a museóloga Simone Trindade Silva também foi uma importante fonte para extrair memórias exiladas e promover a construção da biografia do objeto.

Uma outra fonte que contribuiu para o desenvolvimento deste trabalho foi a leitura e análise de exemplares dos “Boletins do Museu Carlos Costa Pinto” publicados entre os anos de 1977 e 2005, estas publicações permitiram saber detalhes sobre diversas atividades realizadas no museu durante este período.

Para a construção deste trabalho também utilizei da observação participante², durante algumas semanas estive no Museu Carlos Costa Pinto observando como o público se relacionava com as peças em exposição, em especial com os paliteiros. Em alguns momentos também conversei com visitantes buscando informações sobre como eles/elas se relacionavam com aqueles objetos.

A estrutura deste trabalho teve como inspiração a metodologia de construção de biografia de objeto de museu desenvolvida por Samuel Alberti (2005) e exposta em seu artigo “Objetos e o museu”. O autor propõe o estudo da biografia de um objeto de museu em três etapas: a primeira consiste no estudo da trajetória do objeto desde sua fabricação, seus usos acompanhados de mudanças de significado e status até os processos de coleta que o levaram ao pertencimento a uma coleção museológica.

Na segunda etapa o autor analisa a vida do objeto no museu, como ele foi classificado, analisado, exposto etc. Na terceira e última etapa Alberti analisa como a biografia do objeto foi alterada a partir do seu contato com as/os visitantes dos museus, considerando que a visão que o/a visitante tem sobre um objeto em uma exposição também altera a biografia deste.

Tendo então como inspiração o modelo de estudo proposto por Alberti (2005), no primeiro capítulo desta dissertação, após uma breve definição do que seriam paliteiros, são abordados os possíveis contextos no qual paliteiros de pratas do século XIX semelhantes ao aqui estudado, eram fabricados e os possíveis significados e funções que eles poderiam assumir ao longo de suas trajetórias pela sociedade. Apresentei informações referentes a, por exemplo,

² Aplicada entre dezembro de 2022 e janeiro de 2023. A observação participa “[...]consiste na inserção do pesquisador no interior do grupo observado, tornando-se parte dele, interagindo por longos períodos com os sujeitos, buscando partilhar o seu cotidiano para sentir o que significa estar naquela situação.” (QUEIROZ *et all*, 2007, p. 278)

as pessoas que interagiram com objetos com estes, como eles eram comercializados, consumidos, que lugar ocupavam nos lares. Essas informações, além de permitirem uma melhor compreensão sobre o objeto, também permitem perceber aspectos socioeconômicos do período. Em seguida, ainda no primeiro capítulo, são trazidas informações sobre o hábito de palitar os dentes, como ele se deu nas mais diversas épocas e lugares do mundo e como este hábito influenciou no surgimento, na popularidade e na decadência do uso de paliteiros.

O segundo capítulo é voltado para acompanhar os possíveis contextos nos quais os paliteiros de prata estiveram inseridos durante o período em que tinham usos utilitário, neste capítulo, porém, o foco foi apresentar os possíveis caminhos dos paliteiros no estado da Bahia de forma particular, em virtude do paliteiro em estudo ter sido mobilizado nas últimas seis décadas em solo baiano.

O terceiro capítulo trata de forma mais centrada do paliteiro de prata que hoje está na coleção no Museu Carlos Costa Pinto, desde o momento em que ele se tornou um objeto de coleção particular até o momento em que ele se tornou um objeto de museu, mostrando o percurso na instituição Museu Carlos Costa Pinto, como foi classificado, documentado, conservado, exposto, investigado etc. Neste capítulo também são apresentadas as impressões do público em relação ao paliteiro exposto no museu, suas lembranças e histórias sobre este objeto, mostrando as interpretações atuais das/os visitantes.

Enfim, este trabalho surge da constatação da minha própria necessidade que talvez seja uma necessidade também de outras/os museólogas/museólogos, pesquisadoras/pesquisadores de lançar um olhar mais atencioso, um olhar mais poético sobre os objetos, porque um olhar poético faz com seja possível “[...] olhar diferente, para tudo que todos olham, mas não notam.”. Como diz a escritora Elisa Lucinda (2001, p. 28). Surge também da busca de ter um olhar que como diz Clovis Britto seja capaz de “[...] desestabilizar a leitura canônica das coisas e estimular outras possibilidades expressivas.” (BRITTO, 2018, p. 37).

2 OS PALITEIROS – QUE OBJETOS SÃO ESSES?

Que objetos são esses? – É provável que muitas pessoas se façam essa pergunta ao se deparar pela primeira vez com peças como os paliteiros do Museu Carlos Costa Pinto. A estranheza e a curiosidade são algumas das primeiras reações que estes objetos podem despertar, já que possuem características físicas bem diferentes das dos objetos que a maioria das pessoas tem atualmente em suas casas. Na pesquisa sobre os paliteiros, porém, a interrogação se transforma em uma exclamação e a reação se torna algo como, “Que objetos são esses!” Um espanto que talvez se deva menos pela descoberta das funções desses objetos ou por sua aparência, e muitos mais pela descoberta das infinitudes de caminhos apresentados em torno dos itinerários desses objetos.

Diversos poemas-discursos podem ser construídos em museus através das histórias que envolvem objetos como paliteiros do século XIX. O poeta Ferreira Gullar diz que “O poema é uma coisa que não tem nada dentro/ a não ser o ressoar de uma imprecisa voz que não quer se apagar / essa voz somos nós” (GULLAR, 2012, p. 7-8). De fato, diversas vozes gritam dos poemas que podem ser construídos a partir desses objetos. Diversas vozes gritam das histórias que os envolvem, de alegria, mas também de dor e sofrimento, por justiça, por paz, suas vitórias, suas derrotas, por que querem nos ensinar, nos provocar, ou nos lembrar de algo, são vozes, muitas vezes, imprecisas, mas não querem se apagar, gritam por que querem ser ouvidas. A pesquisa pode ajudar a “ouvir” algumas dessas histórias, “tira-las das gaiolas” e permitir que eles “gritem” em poemas diversos sobre vida humana.

Os paliteiros, como o nome já sugere, são objetos fabricados, primordialmente, para o armazenamento dos chamados palitos de dentes, instrumentos, geralmente, feitos de madeira, que foram, originalmente, pensados para auxiliar na retirada de restos de alimentos dos interstícios entre os dentes, ganhando até hoje alguns adeptos, apesar de serem atualmente desaconselhados pelas/os profissionais de saúde bucal.

Segundo o site do Museu Imperial³ os paliteiros, provavelmente, começaram a se tornar moda por volta do século XIX, facilitando a exibição e uso dos palitos de dentes, que antes desse período eram mais comumente feitos de materiais duráveis e reutilizáveis, sendo, geralmente, guardados em recipientes de uso pessoal.

³ Museu Imperial, Petrópolis-RJ Brasil. <https://museuimperial.museus.gov.br/conheca-o-paliteiro/>

Ao longo dos anos, os paliteiros foram sendo confeccionados nos mais diversos materiais e formatos, tendo também função decorativa. Em diversos museus do mundo, por exemplo, é possível encontrar paliteiros, decorados, ou representando animais, figuras mitológicas, personagens históricos, sendo confeccionados em materiais como porcelana, vidro, biscuit, barro, ouro e prata, como é o caso da coleção presente no Museu Carlos Costa Pinto. Nas imagens abaixo (Figuras 4, 5 e 6), se visualiza um exemplo da diversidade de formas e materiais com quais estes objetos são feitos:

Figura 4- Paliteiro de argila



Fonte: Site Museus do Estado do Rio de Janeiro.
(<http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php>)

Figura 5 – Paliteiro de prata



Fonte: Site Casa Museu de Monção
(<http://www.casamuseumoncao.uminho.pt/gallery/media/Ourivesaria/DSC00960.JPG>)

Figura 6 -Paliteiro de vidro



Fonte: Site The Metropolitan Museum of Art
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/8756>)

Como grande parte dos paliteiros do século XIX, os paliteiros do Museu Carlos Costa Pinto possuem em sua estrutura pequenos furos, onde vários palitos eram espetados, ficando expostos e disponíveis para o uso dos que estivessem no ambiente.

Figura 7 –Paliteiro com palitos de dentes.



Fonte: Acervo da autora

Para entender melhor esse objeto é preciso, porém, ir além das características de sua superfície, é necessário observar também aspectos sobre os possíveis contextos nos quais eles estiveram inseridos, pois, só assim, será possível compreender seus significados. Como lembra o historiador Ulpiano Bezerra de Menezes (1998), para entender bem do que se trata um objeto, o ato de apenas observar as características físicas deste pode ser um exercício pouco frutífero, afinal de contas “[...] seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos.” (MENESES, 1998, p. 91). Para o autor, é a partir do contexto das relações sociais que se deve estudar os objetos.

Os atributos intrínsecos dos artefatos, é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais - onde eles são efetivamente gerados - para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. (MENESES, 1998, p. 91).

Para compreender melhor objetos como paliteiros de prata do século XIX e sua presença no Brasil, talvez seja necessário entender primeiramente que a existência desses é de certa forma uma manifestação material da história de formação social, dos princípios estéticos, dos hábitos cotidianos, das práticas de higiene e etiqueta, das crenças científicas, e de diversos outros aspectos da cultura da sociedade brasileira do século XIX.

Ao pensar nos objetos em geral, é possível constatar que estes são, de certa forma, uma materialização dos anseios e dos hábitos humanos de uma cultura, pois como diz a antropóloga Annette Weiner:

[...] nós usamos objetos para fazer declarações sobre nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias aprendemos desde tenra idade que as coisas que usamos veiculam mensagens sobre quem somos e sobre quem buscamos ser.[...] (WEINER *apud* GONÇALVES, 2007, p. 26)

Ao considerar mais especificamente os objetos de ambientes domésticos, como os paliteiros, é possível perceber que estes também são manifestações materiais de como os seres humanos se comportam; de suas crenças, valores, de sua cultura. Segundo o pesquisador Ian Woodward (2001) os objetos domésticos podem ser considerados manifestações materiais tanto de características e desejos individuais de um ser humano como das características e acordos culturais de uma sociedade:

[...] os objetos às vezes têm um papel público no lar como um significado de status, estilo ou gosto, e outras vezes fazem um trabalho psicológico muito particular para o espectador que gira em torno do objeto servindo como foco para a gestão da identidade, das relações familiares ou da autoestima. (WOODWARD, 2001, p. 121- tradução minha)

Os paliteiros de prata presentes no Brasil século XIX eram objetos, muitas vezes, provenientes da Europa, especialmente de Portugal. A presença desses objetos no Brasil é fruto de um momento histórico em que a Europa tinha uma grande influência não só na economia, mas nos hábitos cotidianos dos/as brasileiros/as, os europeus influenciavam quem os brasileiros buscavam ser, com quem estes buscavam parecer.

Para grande parte dos portugueses do período, os paliteiros faziam parte dos objetos que ajudavam no cumprimento das normas de etiqueta e higiene estabelecidas, neste caso, mais especificamente o hábito de palitar os dentes. Esse era, porém, só um dos hábitos adotados na etiqueta europeia, como destaca Maria Cecilia Pilla (2004). Em diversos países europeus o comportamento cotidiano era regidos por diversas e rígidas normas, que estes acreditavam contribuir para o bom convívio entre os membros da sociedade:

[...] desde o século XVI, na Europa, torna-se crescente a preocupação em relação ao refinamento dos costumes, pois o Ocidente passou a acreditar que as civilidades, sua aprendizagem e prática, influenciando nas relações entre as pessoas, seriam ingredientes eficientes para a construção de um mundo mais agradável. Através de guias de conduta, a sociedade europeia do período procurou construir padrões de comportamento capazes de regulamentar a vida das pessoas frente a um período de transição. Não apenas as maneiras de falar e de pensar, as posturas, gestos, mas os comportamentos em geral acompanhando o curso de um processo civilizador (PILLA, 2004, p. 106)

Durante o processo de colonização, os europeus, porém, tanto por razões econômicas como ideológicas, tinham como um dos objetivos impor seus padrões de civilização aos demais territórios, pois como destaca Norbert Elias, estes consideravam seus próprios hábitos como superiores:

[...]o processo de civilizar o mundo ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas ‘mais primitivas’. Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever a que lhe constitui a caráter especial

e aquela de que se orgulha: a nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, a desenvolvimento de sua cultura científica ou visão do mundo, e muito mais. (1994, p. 23)

A presença de paliteiros europeus no Brasil pode ser considerada como uma representação material das consequências dessa suposta superioridade cultural que os europeus pensavam ter e queriam impor a outras nações. Enquanto colônia, o Brasil foi inundado não só de elementos da cultura material europeia, mas também dos hábitos e costumes associados a estes, como o hábito português de possuir paliteiros e palitar os dentes à mesa.

Ao serem deslocados fisicamente, os paliteiros também deslocaram princípios, hábitos, e modos de se comportar que estavam associados a eles de um território para outro, afinal, como diz a antropóloga Annette Weiner, ao utilizar, colecionar ou desejar uma tipologia de objeto, “[...] nós introduzimos em nossas personalidades todo o conjunto de valores, atitudes e sentimentos – [...] – daqueles que os inventaram, os usaram, os conhecem e os desejam e os deram a nós.” (WEINER *apud* GONÇALVES, 2007, p. 27)

Possuir um desses objetos era, muitas vezes, para muitos/as brasileiros/as do século XIX, uma maneira de se mostrar no domínio dos padrões europeus, daquilo que era tido como civilizado, uma forma de tentar fazer parte, ou aparentar fazer parte daquele grupo tido como superior. Segundo Marize Malta (2011), no século XIX “[...] o gosto pelas aparências, que tomou a sociedade burguesa oitocentista ocidental, teria afetado a boa sociedade brasileira e, em especial, a residente no Rio de Janeiro, cidade capital, onde chegavam e de onde partiam as referências de distinção cultural.” (MALTA, 2011, p. 28)

Contando quase sempre com uma decoração abundante, os paliteiros são fruto desse momento histórico em que a sociedade brasileira começava a utilizar, de forma mais intensa, os objetos, especialmente os decorativos, para demonstrar status social. Segundo Malta (2011), os móveis e objetos até o século XIX eram raros e simples, a partir desse período, porém, começa a haver um maior interesse na decoração como forma de transmissão de conceitos, ideias, de construção e divulgação de uma imagem, de uma identidade social. Segundo a autora, “[...] a decoração, atributo relacionado à aparência[...] foi superdotada de expressão visual e simbólica, o que propiciou dar sentido ao que Machado de Assis afirmava: ‘Dize-me como moras, dir-te-ei quem és’ ”. (MALTA, 2011, p. 15)

Sobre o uso dos objetos para este fim, a autora ainda discorre:

[...] podemos imaginar que a sociedade de elite urbana valorizava mais as formas do que os conteúdos, mais as imagens do que a materialidade, mais o valor simbólico do que o valor venal. Todavia, as formas, as imagens, e os

valores simbólicos não são construídos e valorizados como abstrações, pensamentos, imaginações. Precisam estar materializados para se tornar visíveis e consumíveis. Só podemos deitar no aprazível, sentar na riqueza, pegar o magnífico, apoiar no suntuoso se antes existem os móveis. Não havendo materialidade onde depositar sentidos, eles se esvaem, não se fixam, pairam no ar. (MALTA, 2011, p. 28)

Ao longo do tempo, porém, o significado e a importância desses objetos foi mudando, e essas mudanças permitem perceber as transformações nas crenças e hábitos na cultura brasileira, pois conforme destaca a pesquisadora Maria Cecília Pilla, “os móveis, assim como os utensílios, fazem emergir, ao mesmo tempo em que emergem, mudanças dos padrões de comportamento concretizados na sua objetificação.” (2004, p. 108). A mudança nos móveis e objetos domésticos ajudam a compreender mudanças nos valores sociais.

Enquanto objetos que costumavam ocupar as mesas onde eram feitas as refeições, os paliteiros se tornaram também uma materialização do comportamento e dos acordos sociais que as pessoas estabeleceram em suas casas, se tornando símbolos daquilo que era esperado em matéria de comportamento à mesa no período. Com o passar dos anos, porém, os usos de paliteiros e palitos de dentes foram diminuindo e ganhando um outro status social o que revela uma mudança nos hábitos e crenças da sociedade brasileira no que diz respeito aquilo que era considerado, elegante, educado, dentro das normas de etiqueta etc.

As práticas cotidianas consideradas de “bom tom” são próprias de cada época, como diz a pesquisadora Jaqueline Nishimura “ [...] a maneira de se portar à mesa – como são manuseados os utensílios, a postura, os gestos, entre outros – não é comportamento adotado automaticamente, mas resultado de construções sociais[...]. ” (2016, p. 953). Essas construções sociais vão se transformando ao longo do tempo, Nibert Elias (1994) diz, por exemplo, que certos hábitos e atitudes que em outros tempos eram convencionais, atualmente seriam tidas como extrema falta de educação e higiene.

Além de ser o vestígio das mentalidades já citadas, a existência dos paliteiros é ainda uma manifestação material de outros hábitos e crenças do século XIX, relacionadas, por exemplo, à saúde e ciência. Estes são produtos de uma sociedade que acreditava, por exemplo, que assear os dentes com palitos era uma boa prática de higiene e manutenção da saúde bucal. Essa prática era validada por diversas/os profissionais da saúde bucal da época, desta forma os paliteiros são o indício não só de um costume cotidiano, mas também de uma recomendação científica do período.

Um outro ponto fundamental para a compreensão da história e dos significados desses objetos é que diversas pessoas, de vários grupos sociais poderiam interagir com eles e, portanto, diversas vozes, idades, culturas, países e regiões, podem ser contadas a partir da trajetória deles. Estes objetos possuem diferentes significados, e, portanto, para alguns podem ser símbolo de riqueza, para outros de opressão, para alguns, um objeto cotidiano, para outros, de grande valor financeiro, ou afetivo.

Estudar a biografia desses objetos, portanto, pode ajudar a compreender não apenas os significados que estes tinham para as pessoas que interagiram com eles, mas também os próprios códigos e princípios culturais dessas sociedades, pois como diz o antropólogo José Reginaldo Gonçalves, “acompanhar o deslocamento dos objetos [...] é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambigüidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva.” (GONÇALVES, 2007, p. 15).

Pesquisar a maneira como estes objetos eram comercializados, por exemplo, pode contribuir para a compreensão de aspectos sobre o valor econômico que estes objetos tinham, mas também pode oferecer pistas sobre como funcionava o comércio e a economia do período. Pesquisar sobre quem geralmente comprava esses objetos, pode indicar quem possuía paliteiros de prata em suas casas, e qual era o ambiente que eles “habitavam”, mas pode também levar a deduzir informações sobre o funcionamento da sociedade na época no que diz respeito aos padrões de consumo e até mesmo como eram compostas as classes sociais da época. Enfim, investigar a origem de um objeto e maneira como as pessoas se relacionavam com ele em uma sociedade pode revelar os mais diversos aspectos sobre ela.

2.1 PALITEIROS E ASPECTOS DA CULTURA BRASILEIRA NOS SÉCULOS XIX E XX

Segundo o escritor Gilberto Freyre (1962) os paliteiros eram objetos bastantes populares nas mesas brasileiras durante o período do Segundo Reinado (1840-1889). Neste contexto é possível perceber a popularidade desses objetos também ao examinar alguns periódicos do século XIX que apresentam aspectos dos hábitos e rotina da época. Os jornais deste período são uma das principais fontes que ajudam a desengaiolar as histórias desses objetos.

Analisando os anúncios de vendas de periódicos que tiveram circulação durante o século XIX como, por exemplo, *Diario de Manãos*, *Amasonas* (AM), *Correio da Bahia* (BA), *Cidade do Salvador* (BA), *Gazeta da Bahia* (BA), *O Constitucional: Folha Politica, Litteraria e Commercial* (BA), *O Monitor* (BA), *Libertador: Orgão da Sociedade Cearense Libertadora*

(CE), *A Província : Orgão do Partido Liberal* (PE), *O Despertador* (RJ), *Diario Mercantil* (RJ), *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), foi possível perceber que estes objetos apareciam constantemente nos propagandas de vendas de diversos estados brasileiros, que atesta que eles eram consumidos nas mais diversas regiões e em diversos períodos do século XIX.

É possível observar exemplos de alguns desses anúncios. Na figura 8 apresento um anúncio de venda de um paliteiro “rico” de “novo gosto”, publicado no *Diario do Rio de Janeiro*, em 1832

Figura 8 – Anúncio de venda de paliteiro em 1832

para ajustar.
 9 Vende-se hum paliteiro rico, do novo gosto, e invenção; na casa de Mr. Fontaine, rua dos Ourives.
 10 Vende-se hum melro muito bom cantador, e novo; na rua da Misericórdia n. 17.
 11 Vende-se por preço commodo, hum caixa de ferros, proprios para anputação, e Trepano; na rua do Ouvidor n. 139.

Fonte: *Diario do Rio de Janeiro*, 19 de dezembro de 1832.

Na figura 9 é possível visualizar um anúncio de 1878, do *O Liberal do Para* (PA), que noticia a venda de produtos de “prata de lei”, dentre os quais estão os paliteiros. Já na figura 10, um anúncio também de 1878, da Revista *Amasonas*, que convida as/os leitoras/es a visitar um estabelecimento de joias e objetos de materiais preciosos, dentre os quais também estão presentes os paliteiros. Anúncios semelhantes a estes podem ser encontrados em diversas outras publicações de jornais ao longo do século.

Analisando alguns dos periódicos do século XIX também é possível observar que os paliteiros, pincipalmente, os de prata, apareciam com frequência em anúncios nos catálogos de leilões, eventos onde muitas pessoas da época vendiam e compravam os mais diversos produtos. São exemplos o anúncio de leilão publicado pelo jornal *A Província : Orgão do Partido Liberal* (PE) em 1876, (figura. 11) e o anúncio do jornal *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ) em 1856 (figura. 12),

Segundo a autora, também era através de leilões que se realizava a venda de produtos com “[...] finalidade de pagamento de dívida, por motivo de falência, morte ou viagem.” (FERNANDES, 2017, p. 70). É possível visualizar exemplos disso nos anúncios em destaque em seguida.

Na figura 13 é evidenciado um leilão de objetos, realizado em 1857 por conta do espólio do “finado Pascoal Destandeu”. Na figura 14 é possível observar um anúncio de 1852 que registra a realização de um leilão de objetos pertencentes a uma família que se mudava para a Europa. Ambos anúncios divulgam paliteiros entre os produtos leiloados.

Figura 13- Anúncio de leilão 1857

HOJE QUARTA-FEIRA
Leilão de joias de ouro, brilhantes, relógios de ouro e de prata, novos e velhos, grande porção de prata, etc., por conta do espólio do finado Francez Pedro Pascoal Destandeu, em presença de um delegado do consulado francez.

Frederico Guilherme tem a honra de participar que hoje quarta-feira 23 do corrente, ás 10 ¼ horas, na rua do Ouvidor n. 155, fará o leilão acima indicado, em que os Srs. compradores acharão um variado sortimento de cordões, memorias, brincos, bichas, cruzes, rosetas, alfinetes, botões, chaves de relógio, relicarios, corações, imagens, medalhões, pulseiras, meios adereços de brilhantes, botões de dito, correntes de ouro para collete, bichas, botões de coralina e ouro para collete, uma porção de ouro velho, relógios usados, cordões de cavallo, paliteiros, copos com corrente, facas e garfos, trinchantes, conchas para sôpa, arroz e assucar, salvas, estribos, cabeçaço, arreios, esporas, dedaes, muita prata como talheres, duas caixas para guardar joias, balanças com pesos, etc.

Fonte: *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ) 23 de setembro de 1857.

Figura 14 – Anúncio de leilão em maio de 1852

LEILÃO HOJE SABBADO,
na rua do Ouvidor n. 135, 2.º andar, por conta de uma familia que se retira para a França

FREDERICO GUILHERME faz leilão hoje sabbado, 28 do corrente, ás 10 1/2 horas, no sobrado acima, de todos os trastes e utensilios de casa, prataria, louça, porcellana, cristaes, espelhos, quadros, barra de ferro com 3 chaves e 5 segredos, trem de cozinha, etc., que ali existem pertencentes a uma familia que se retirou para a França.

Os objectos principaes constão de commo- das de mogno, armarios, guarda louça, meza de mogno moçiso elastica, secretaria de mogno, sofá de dito, camas, marquezas, aparelhos de porcellana para jantar e almoço, relógio de bronze, (Napoleão a cavallo) cadeiras italianas, bella prataria de lei constante de um faqueiro novo, gosto moderno, do Porto, talheres avulsos, paliteiro, mostardeiro, castiças, etc.; grandes e bellos quadros com excellentes gravuras, etc.

Fonte: *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), 28 de fevereiro de 1852.

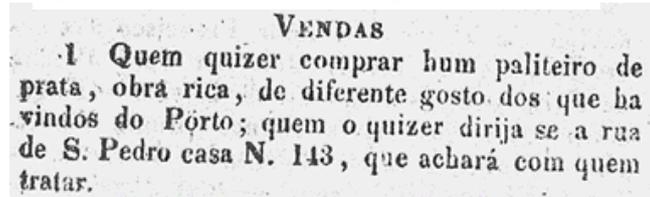
A forma como as pessoas faziam suas transações comerciais, como pagavam suas dívidas, como se desfaziam de seus objetos, como anunciavam produtos para venda, tudo isso se cruza com a história de diversos paliteiros do século XIX, muitos dos quais existem até hoje, em casas e museus. Em museus, portanto a partir das histórias que envolvem os paliteiros poderia ser abordada questões como o funcionamento da economia no século XIX, como esta afetou a vida das pessoas do período e como ainda afeta a economia e a vida das pessoas nos tempos atuais, por exemplo.

A pesquisa sobre esses objetos confirma, mais uma vez que, como diz Brulon, “os objetos de museu escapam sensivelmente às categorias que lhes são impostas pela museologia

tradicional.” (2016, p. 110). Mesmo integrando a categoria de objetos de arte decorativa ela não precisa estar presa somente nesta abordagem. Segundo Brulon (2016, p. 113), é possível aos museus “ ‘brincar’ com os seus próprios enunciados e produzir novos efeitos simbólicos a partir dos mundos de significação e interpretação”.

Voltando a falar sobre as histórias dos paliteiros, apesar de no século XIX os portos já estarem abertos a outros países, muitos dos paliteiros utilizados pela população brasileira, nesta época, vieram de Portugal, como é o caso de alguns dos paliteiros pertencentes à coleção do Museu Carlos Costa Pinto. Muitos anúncios, especialmente aqueles publicados na primeira metade do século XIX, noticiam a venda de paliteiros e outros produtos de prata vindos da cidade do Porto. Como exemplo é possível visualizar na figura 15 um anúncio publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1825:

Figura 15- Anúncio de venda de paliteiros de 1825

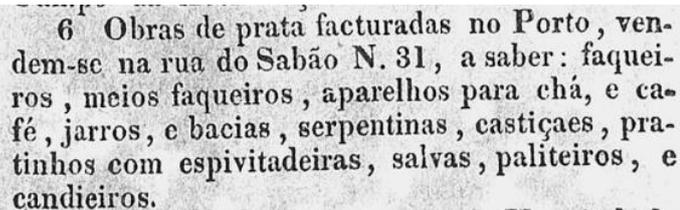


VENDAS
1 Quem quizer comprar hum paliteiro de prata, obra rica, de diferente gosto dos que ha vindos do Porto; quem o quizer dirija se a rua de S. Pedro casa N. 143, que achará com quem tratar.

Fonte: *Diario do Rio de Janeiro*, 17 de outubro de 1825

Na figura 16 é possível observar um outro anúncio publicado pelo mesmo periódico em 1826:

Figura 16 –Anúncio de venda de paliteiros de 1826



6 Obras de prata facturadas no Porto, vendem-se na rua do Sabão N. 31, a saber: faqueiros, meios faqueiros, aparelhos para chá, e café, jarros, e bacias, serpentinas, castiças, pratinhos com espivitadeiras, salvas, paliteiros, e candieiros.

Fonte: *Diario do Rio Janeiro*, 8 de outubro de 1826

Em outros anúncios do período é possível perceber, porém, também a presença de paliteiros de outras partes do mundo em solo brasileiro. Isso pode ser visualizado em um anúncio da *Gazeta da Bahia*, do ano de 1879, que ressalta as qualidades dos paliteiros e outros produtos de prata vindos dos Estados Unidos.

Figura 17 Anúncio de venda de paliteiros 1879



Fonte: *Gazeta da Bahia*, 8 de janeiro de 1879

Nos jornais do período também era comum ver anúncios de produtos vindos da Inglaterra. Um anúncio de 1834 do *Jornal do commercio* por exemplo alertava aos leitores sobre a chegada e venda de produtos como paliteiros e outros artigos para o lar vindos a Inglaterra.

Os anúncios de vendas de paliteiros e outros produtos de origem inglesa e estadunidense, possivelmente, são reflexos das relações econômicas internacionais que o Brasil estabelecia na época. Com a abertura dos portos uma grande quantidade de produtos ingleses começou a chegar ao Brasil. Segundo a arquiteta e pesquisadora Carolina Bortolotti de Oliveira (2008), os navios ingleses que chegavam aos portos do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, traziam, principalmente, produtos de ferro para a melhoria das residências, além de artigos domésticos como louças, móveis e produtos alimentícios.

Ainda segundo Oliveira (2008), em alguns períodos do século XIX a quantidade de importações de produtos ingleses para o Brasil era superior ao número de produtos exportados do país para todo o continente europeu. Neste período a Inglaterra passava por um período de intenso desenvolvimento de atividades industriais. Dessa forma, o século XIX foi marcado pela crescente exportação de seus produtos e pelo aumento incessante dos investimentos de capitais no exterior - como foi o caso do Brasil. Os ingleses não só exportavam seus produtos para o Brasil, como também, em vista de interesses econômicos, investiam na industrialização e na infraestrutura do país, além de serem consumidores de matérias primas produzidas aqui.

No Brasil os produtos ingleses eram muito consumidos pelas elites, que naquele período eram formadas principalmente por homens e mulheres brancos/as, provenientes da nobreza,

grandes proprietários de engenho de açúcar, e negociantes, se encontravam desejosas em possuir não só os objetos, mas os hábitos europeus.

Durante o século XIX, o Brasil também mantinha atividades econômicas com os Estados Unidos. Segundo o historiador Luís Henrique Dias Tavares (1982), neste período os Estados Unidos estavam na lista de países que mais vendiam produtos para a Bahia, por exemplo. Ainda segundo o autor, neste período a Bahia exportava diversos produtos manufaturados, pois a sua produção era insuficiente para a demanda existente, por isso é possível que alguns dos paliteiros existentes no Brasil tenham vindo também dos EUA.

Muitos dos paliteiros consumidos no Brasil do século XIX também foram fabricados no próprio país. O Museu Imperial, Petrópolis, RJ, por exemplo, disponibiliza através do *Google Arts & Culture*⁴, imagens de um paliteiro, feito no Brasil no século XIX em Comemoração ao 7 de setembro.

No *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), em 1855, identifiquei os paliteiros em um anúncio de divulgação de produtos de uma nova fábrica de peças de metais (Figura 18). É possível observar na imagem, que a fábrica produzia paliteiros, dentre outros artigos, além de oferecer os serviços de imitação de ouro e prata, e conserto de objetos.

Figura 18- Anúncio de divulgação de produtos de Fabrica de peças de metais



**FABRICA
DE BRONZE
DE GAUMONT**

RUA DA QUITANDA N. 68, PERTO DA DO OUVIDOR.

Tendo-lhe chegado pelo ultimo paquete um perfeito official de fundidor, acaba de augmentar o seu estabelecimento com fundição propria para fundir todos os metaes fundindo-se lustres, candelabros, paliteiros, castiças, torneiras de todas dimensões para agua, bombas, gaz e vapor, encarregando-se de todas reparações pertencentes a sua arte.

Na mesma casa faz-se imitação de ouro, bronze inglez e de todas as côres, doura de galvanismo e azougue, prateia e concerta todos os objectos de metal, casquinha, ferro, etc. vende lustres, candelabros, serpentinas, palmatorias, paliteiros, salvas, pratos com thesouras, e tudo que pertence a ornamento e serviço de igreja.

Encarrega-se de armar e desarmar os candieiros a gaz.
Compra-se ouro, prata e cobre velho.

Fonte: *Diario do Rio de Janeiro*, 11 de fevereiro de 1855

⁴ <https://artsandculture.google.com/asset/toothpick-dispenser-unknown/3wGO4iRW0T3VpQ?hl=pt-br>

Muitos paliteiros do século XIX carregam, portanto, em suas biografias o fato de terem sido feitos em algumas das primeiras fábricas brasileiras. Segundo o historiador social Felipe Hees (2011), durante o período da colônia, a Coroa Portuguesa proibia as fábricas e atividades manufatureiras no Brasil. Tal proibição tinha como justificava, dentre outros motivos, o fato de que estas atividades poderiam tirar o foco da agricultura e da extração de minério, causando prejuízo a essas áreas. Porém, com a chegada da família real ao Brasil e transferência da capital do Império Português para o Rio de Janeiro, em 1808, a indústria passou a ser não só permitida, mas incentivada pelo governo. Apesar do incentivo, porém, segundo Hess, nas primeiras décadas de desenvolvimento estas atividades ainda eram incipientes.

Além dos anúncios de venda, um outro tipo de anúncio também demonstra a provável popularidade e valor que os paliteiros tinham na sociedade do século XIX. Trata-se de um anúncio de uma edição do *O Cruzeiro*, de 1878, (figura 19) no qual um paliteiro aparece como um dos prêmios de um concurso de patinação, realizado no *Skating Rink*, no Rio de Janeiro.

Figura 19- Anúncio de paliteiro como prêmio de competição de skating, 1878

Skating-Rink. — Realizam se hoje a noite grandes corridas de patinadores e velocipedistas, em que tomam parte apenas os curiosos.

O programma é o seguinte :

1ª corrida, raso, 5 voltas. — Premios : um rico porta cartões de prata. Ao 2º 15 entradas no Rink.

2ª corrida, 4 voltas, sobre um patim. — Premios : um lindo paliteiro de prata. Ao 2º um par de patins.

3ª corrida, 3 voltas, meninos. — Ao 1º um rico relógio de ouro. Ao 2º 15 entradas.

Fonte: *O Cruzeiro*, 11 de janeiro 1878.

É perceptível mais um dos cenários em que alguns dos paliteiros do século XIX foram testemunhas, o cenário de uma sociedade que buscava, dentre outras coisas, a prática de esportes como forma de adesão às ideias de progresso. A história das mentalidades, do entretenimento e, até mesmo, a história dos esportes, podem se cruzar com a biografia de objetos como os paliteiros.

Voltando ao contexto comercial um outro elemento que chama muito atenção nos anúncios de catálogos de leilões e anúncios de vendas publicados é que, os paliteiros, além de serem vendidos em meio a produtos como joias ou artigos domésticos, também eram leiloados juntamente com homens, mulheres e crianças negras escravizadas, que indica sobre o contexto em que muitas das peças eram usadas e comercializadas, uma sociedade onde a escravidão ainda vigorava e onde seres humanos eram coisificados e vendidos assim como objetos de prata.

Na edição de 21 de junho 1866 , do *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ) (figura 20), identifiquei paliteiros e outros objetos sendo anunciados para leilão no mesmo contexto em que: “ uma ‘pardinha de 18 anos de boa aparência’ “ e um preto de 20 anos, ‘ cocheiro aprovado’

Situações semelhantes podem ser observadas em diversos outros anúncios de leilões no Rio de Janeiro ou em outros estados brasileiros. Na edição de 8 de fevereiro de 1843, do *O Diario Novo* (PE), (figura 21), por exemplo, um anúncio semelhante, no qual uma escravizada é listada como item para venda, juntamente com um paliteiro, colheres de prata, dentre outros objetos.

Figura 20 –Anúncio de leilão de paliteiros juntamente com vidas humanas em 1866

Este leilão constará dos seguintes objectos, todos de excellente escolha, modernos e elegantes:

Um piano de Pleyel, de mogno, e meio armario, de 3 cordas obliquas, quasi novo, pois não tem ainda um anno de uso, bem acabado, harmonioso e sonoro.

Um dito de estudo.

A locação da propriedade, linda casa assobradada com quatro janellas de frente, pintada e forrada de novo, com agua de rocha e gaz, com gradil de ferro, jardim e pomar.

Uma machina de coser, de Weeler & Wilson.

Uma victoria, modernissima, nova, bem acabada, formosa apparencia e excellente commodo, trabalhando com lança ou sem ella.

Arreios novos para um animal, guarnecidos de metal do principe.

Ditos nas mesmas condições para dous animaes.

Uma soberba parelha de bestas baixas, novas e bem ensinadas.

Uma porção de vinhos generosos de diferentes qualidades.

Serviço de prata de lei para almoço e café.

Talhères, salvas, paliteiro, porta-brasas, etc., do mesmo metal.

Uma pardinha de 18 annos, de boa apparencia, excellente modista, bordadeira de seda e ouro, e outras habilidades, sem defeitos conhecidos.

Um preto de 20 annos, cocheiro approved, bom copeiro, são, robusto e sem vicios.

Um dito de 18 a 20 annos, de todo o serviço, nas mesmas condições do antecedente.

Fonte: *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ) 29 de junho 1866

Figura 21- Anúncio de venda de paliteiros juntamente com vidas humanas em 1843

Uma escrava para todo o serviço de uma casa, 6 colheres de prata para sopa, 6 ditas para chá, uma dita para assucar, um paliteiro com campainha, uma porção de prata para desmanchar, e uma faca aparelhada de dita: nas Cinco-pontas n. 45.

Fonte: *O Diario Novo* (PE) 8 de fevereiro de 1843

Ocorria também de objetos como paliteiros, pratos e talheres serem não só vendidos juntamente, mas trocados por pessoas escravizadas no período, como é possível observar no

anúncio de 1836, do *Diário do Rio de Janeiro* (RJ) (figura 22), no qual se oferece trocar crianças negras escravizadas por uma listagem de objetos como garfos, facas e paliteiros.

Figura 22 Anúncio *Diário do Rio de Janeiro* (RJ), 1836

47 Se houver alguma pessoa que queira trocar huma negrinha ou moleque, de idade 8 a 10 annos, pelos objectos seguintes: 1 faca, e 1 garfo de trinchar, 12 garfos, 12 facas, 12 colheres grandes, 12 ditos pequenas, 1 dita grande, 1 paliteiro, 1 memoria de ouro com hum brilhante, 1 dita dita com hum diamante e dois rubins,

Fonte: *Diario do Rio de Janeiro* 14 de março de 1836

Muitos dos paliteiros do século XIX localizados em museus e residências, atualmente, possuem, de maneira forte, as marcas da escravidão, das vidas de diversos homens, mulheres e crianças negras que eram vendidas/os e/ou trocadas/os por estes objetos. Muitas vezes, eram estas pessoas escravizadas que fabricavam esses objetos, que os mantinham limpos e com boa aparência, que os transportavam. Essas pessoas tinham sonhos, qualidades, lutas, medos, sofrimentos, dúvidas, sucessos e insucessos na vida e tudo isto está presente nas histórias desses objetos.

Joseania Freitas (2019) destaca a necessidade de que museus enfatizem em suas exposições a relação dos objetos com o trabalho e vida das pessoas que foram escravizadas durante o processo de colonização:

Nos países que passaram por processos de colonização, metrópoles europeias e suas colônias, essa categoria de museus, correntemente, falha em estabelecer relações explícitas de seus acervos com a necessária presença de povos africanos escravizados na constituição do status social das elites nela representadas. Ao expor as suas coleções, os museus tendem a não revelar a base da riqueza das elites que nelas são destacadas; apresentam os vestígios nobiliárquicos sem referência completa à historicidade dos objetos. Além do silêncio sobre a presença dos povos africanos escravizados como força motriz do sistema econômico colonial, omitem informações preciosas sobre os processos de produção [...] As legitimadas narrativas expositivas de acervos ancorados em bases eurocêntricas e racistas precisam ser postas em discussão, de forma a evidenciar a presença dos povos africanos em toda a constituição do país, uma vez que o trabalho escravizado sustentou não somente as lavouras – como ingenuamente se costuma cristalizar a participação das mãos africanas –, mas serviu de esteio para a diversificada produção de cultura material e imaterial do país, (2019. p.58- 61)

Não só a aparência, mas também o contexto que esses objetos foram expostos podem ser analisados, pois eles podem revelar diversas informações sobre a cultura do lugar e da época em que estes foram manipulados.

No século XX, aparentemente, os paliteiros ainda encontravam um espaço importante entre os objetos presentes nas casas de parte das elites econômicas brasileiras. Eles continuavam figurando nos catálogos de leilões, por exemplo, e muitos modelos permaneciam tendo valor financeiro entre as elites. Em 1917, na edição de 7 de junho, a revista *A Vida Moderna* (SP), trazia uma reportagem sobre o casamento da filha de um importante negociante da época, com um médico, filho de um Almirante do período. Dentre os presentes oferecidos ao casal, a revista indica um paliteiro.

Em 1 dezembro de 1923, a revista *A Cigarra*, anunciava o casamento da filha de um coronel e fazendeiro, com o filho de um conde com uma condessa. Nessa reportagem também é possível identificar dentre os itens listados como presente de casamento um paliteiro de Christofle.

Aqui visualizo mais uma vez os paliteiros como “participantes” e “observadores” de fatos e elementos da cultura e história das elites brasileiras; como por exemplo, da forma como os casamentos eram realizados, das maneiras de demonstrar afeto e de presentear, da forma como homens e mulheres se relacionavam etc.

Parte da história do coronelismo no Brasil, e suas consequências, muitas vezes negativas, dialoga com a existência de muitos paliteiros dos séculos XIX e XX. Eram pessoas desses grupos sociais, que consumiam, eram presenteados/as, enfim que interagiam, que eram donas/os de objetos como esses.

Os paliteiros pareciam também influenciar os hábitos e costumes das pessoas para além das mesas. Eles estavam, por exemplo, presentes em histórias e contos, como no conto infantil “O Palito”, de Viollet Jardim, publicado pelo *Diário de Notícias* (RJ), em uma edição de 20 de agosto 1933. O conto narra a história de palitos de dentes desde a embalagem passando por um “bonito e moderno” paliteiro até o uso e descarte.

Os paliteiros aparentemente também eram uma inspiração nas festas populares. Em 7 de fevereiro de 1932, o *Diário de Notícias* (RJ), (figura 23) publicou uma reportagem sobre uma festa de carnaval dos funcionários da Casa da Moeda, muitos dos funcionários estavam fantasiados dentre as fantasias citadas no texto estava a de “Paliteiro”.

Figura 23 - Fotografia de festa de carnaval dos funcionários da casa da moeda



Fonte: *Diário de Notícias*, 7 fevereiro de 1932

Mais tarde, em 29 de fevereiro de 1964, a revista *o Cruzeiro* realizou uma reportagem na qual anunciava um concurso de fantasias carnavalescas realizado pelo Copa, dentre as fantasias premiadas estava a de “Paliteiro Oriental”. Em outro carnaval, desta vez em 1968, a revista anuncia um outro concurso na qual dentre as fantasias premiadas estava a de “Paliteiro de Prata”. Esses fatos demonstram que esses objetos ainda estavam no imaginário ou no cotidiano de muitas pessoas.

Aparentemente os paliteiros também influenciavam o modo de falar das pessoas. É possível encontrar a expressão “paliteiro”, sendo empregada nos mais diferentes contextos. Ainda no século XIX, em 1878, no *O Cruzeiro* localizei esta expressão sendo utilizada pelo poeta parnasiano Luiz de Campos, em um trecho do poema “Confissões”, ele escreve “[...] do meu coração fiz um paliteiro, onde venha o amor cravar os seus palitos”. (CAMPOS, 1878, p. 2).

Na revista *A Cigarra (SP)*, em 1923, na seção de colaboração das leitoras podemos encontrar a palavra sendo utilizada na expressão: “[...] o cabelo quase nada recheado com um chinó servindo de paliteiros aos mil e poucos grampinhos.”⁵ Em 1950, em *O Cruzeiro: Revista (RJ)* localizei a expressão “[...] a praia, principalmente a de Copacabana mais parecia um paliteiro, com restos de banquete pelo chão, tanto eram os paus erguidos em toda sua maravilhosa extensão”. (OLIVEIRA, 1950, p. 7).

Também em *O Cruzeiro: Revista (RJ)* de 1953 a palavra paliteiro foi usada como figura de linguagem em uma reportagem de Ubiratan Lemos, na frase “A região profusa de morros,

³ <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003085&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=600>

que os aviadores denominam de ‘paliteiros de picos’, contrasta com a clareira fumegante [...]” (LEMOS, p. 112, grifos do autor).

O uso da palavra paliteiro como expressão idiomática, provavelmente, foi perdendo força na medida em que esses objetos se tornaram mais raros. Na história dos paliteiros está presente, portanto, uma parte da história do nosso idioma, e sobre como ele vai se transformou ao longo do tempo, como os fatos e costumes sociais o influenciam.

Não foi só, porém, sendo utilizada em expressões metafóricas que a palavra paliteiro comparece. Em uma edição de 22 de novembro 1939, no *Diário de Notícias (RJ)*, (figura 24) é possível encontrar um texto que questiona o próprio uso da palavra paliteiro, sugerindo que no uso gramatical mais adequado os objetos que servem para o suporte de palitos de dentes deveriam se chamar “palitórios”.

Figura 24 - Matéria do *Diário de notícias* 1939



Fonte: *Diário de Notícias* (RJ), 22 de novembro de 1939

No século XX os paliteiros começam a ser envolvidos com mais força no contexto da higiene. Em 30 de agosto de 1930, o *Diário de Notícias* (figura 25) noticiou o pedido de patente de um “paliteiro higiênico”. A higiene era uma grande preocupação do pensamento da época, e começava a ser ligada mais diretamente à saúde, como informavam alguns anúncios do período.

Figura 25 Matéria sobre higiene 1933



Fonte: *Diario de Notícias*, 20 agosto de 1933

No canal “coisas da bisa”⁶ localizei um estilo de paliteiro da década de 1950, que tem a proposta de ser higiênico (figuras 26 e 27). O paliteiro funciona de uma forma que deixa os palitos protegidos e armazenados e possibilita que o palito só entre em contato com as mãos de quem irá o utilizar no momento. Diferentemente da maioria dos paliteiros de prata do século XIX, onde os palitos ficavam expostos.

Figura 26- Paliteiro higiênico anos 1950



Fonte: Coisas da Bisa, 2015

Figura 27 -Paliteiro higiênico anos 1950



Fonte: Coisas da Bisa, 2015

Por questões de higiene, ao longo do século XX, começam a aparecer recomendações para que os paliteiros ocupem os banheiros e não mais as salas de jantar.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=VbbR6MJfq74>

2.2 O HÁBITO DE PALITAR OS DENTES

Os paliteiros tiveram importância no cotidiano, não somente da sociedade brasileira, mas em vários países, como mostram as coleções de museus ao redor do mundo. Em Portugal existem paliteiros em museus como Casa-Museu Medeiros e Almeida⁷, que conta com paliteiros de prata e porcelana, no Museu Alberto Sampaio⁸ e no Museu Borlado Pinheiro, que possui um paliteiro, moldado e modelado em barro vermelho, dedicado ao Visconde de Faria (figura 28). Foi através de um paliteiro que se escolheu homenagear uma figura militar da época, Antônio de Portugal de Faria (1868-1937), conhecido pelo título de Marquês de Faria.

O *United States Holocaust Memorial Museum*, nos Estados Unidos, também possui paliteiros em sua coleção, esses objetos trazem em sua materialidade fortes marcas da história e das ideologias vigentes no período em que foram feitos. Um dos paliteiros reproduz a caricatura de um judeu, sendo um objeto de propaganda antissemita (figura 29). Segundo o museu esse objeto foi da coleção reunida por Peter Ehrenthal, um sobrevivente romeno do Holocausto, para documentar a história de ódio antijudaico na arte, política e cultura popular ocidentais.

Figura 28- Paliteiro feito em homenagem ao Marquês de Faria



Fonte: Site do Museu Borlado Pinheiro. (<http://colecacao.museubordalopinheiro.pt/>)

Figura 29 -Paliteiro da coleção de Peter Ehrenthal



Fonte: Site do United States Holocaust Memorial Museum. <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn538231>

⁷ <https://www.casa-museumedeirosalmeida.pt/pecas/paliteiros-destaque-fevereiro-de-2011/>

⁸ <https://www.museualbertosampaio.gov.pt/museu/espacos/sala-de-ourivesaria/paliteiro-3/>

Neste museu localizei um outro paliteiro que representa Adolf Hitler, inclinado com uma expressão preocupada no rosto e com as mãos nos ouvidos; e com buracos para palitos de dente em suas nádegas (figura 30). Uma das formas de satirizar uma figura histórica que deixou marcas trágicas, foi também através de um paliteiro.

Figura 30- Paliteiro feito em sátira a Adolf Hitler



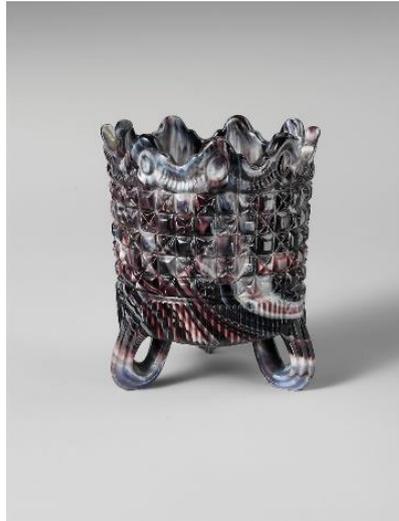
Fonte: Site do United States Holocaust Memorial Museum.
(<https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn526488>)

O *The Metropolitan Museum of Art* também possui alguns paliteiros em sua coleção, alguns deles são provenientes da Inglaterra, e trazem em suas biografias marcas de um momento importante da história do país, a revolução industrial e suas consequências para a sociedade. Segundo o museu, esses objetos fazem parte de um momento histórico em que:

Enquanto o progresso industrial fornece uma tremenda riqueza para o império britânico, os males sociais como superpopulação, prostituição, trabalho infantil e pobreza entre as classes trabalhadoras aumentam. À medida que movimentos como o Chartism e os Reform Acts de 1832, 1867 e 1884 visam resolver esses problemas, muitos artistas, arquitetos e escritores procuram reparar a crescente brecha entre arte e artesanato e restaurar a beleza e a integridade do design ao cotidiano. (HEILBRUNN TIMELINE OF ART HISTORY, 2004, n. p.).

Na imagem em seguida (Figura 31) é possível observar as características de um dos paliteiros da coleção deste Museu:

Figura 31- Paliteiro em metal da coleção The Metropolitan Museum of Art



Fonte: Site do HeilBrunn Timeline of Art History .
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/8759>)

Existe, porém, um contexto em comum do qual todos os paliteiros, em especial os do século XIX e XX fizeram parte - o da saúde bucal da população. Os paliteiros surgiram por conta do hábito de palitar os dentes que foi uma prática considerada importante para a manutenção da saúde bucal durante muitos anos. Se o palito tinha importância para a manutenção da saúde, logo os paliteiros passaram a ter popularidade. Da mesma forma, na medida em que o hábito de palitar os dentes foi se tornando mais raro e menos recomendado, os paliteiros também deixaram de ser peças essenciais, e ganhando uma presença um pouco mais discreta na sociedade, essa discriminação foi sendo observada tanto em sua quantidade quanto na sua aparência que se tornou menos elaborada.

Conforme discutido anteriormente os paliteiros surgiram em virtude das demandas criadas pelo hábito de palitar os dentes. Esta é uma prática muito antiga, e anterior a existência dos palitos da forma atualmente conhecida. Antes de serem produzidos em larga escala, e de ganharem o tradicional formato cilíndrico com extremidades pontiagudas encontrada mais recentemente nas caixinhas e nos paliteiros, os instrumentos para limpar os interstícios entre os dentes tiveram diversas outras características.

De acordo com o período e o lugar de fabricação esses instrumentos assumiram os mais diversos formatos e sendo feitos a partir dos mais diversos materiais, sendo, muitas vezes, ferramentas importantes não só para a higiene bucal das pessoas do período, mas também para demonstração de status social.

É possível que na pré-história já utilizassem uma espécie de palito para higienizar os dentes. Segundo o engenheiro e pesquisador Henry Petroski (2007), apesar de não termos restos materiais dessas ferramentas devido ao material perecível nos quais elas provavelmente eram feitas, muitas/os cientistas acreditam que os sulcos observados nos fosseis da arcada dentária poderiam ter sido causados pelo uso de uma espécie de palitos de dentes.

Existem também algumas teorias que defendem que possivelmente os palitos não eram utilizados apenas para retirar restos de comida dos dentes, mas também para tratar problemas dentários. Essa hipótese é defendida, por exemplo, pelas/os pesquisadoras/es David W. Frayer, Joseph Gatti, Janet Monge e Davorka Radovčić

[...] podemos propor que as seis ranhuras do palito, os arranhões no P4 e, possivelmente, as lascas linguais nos quatro dentes são resultado de tentativas de se chegar à dor e irritação dos problemas de erupção dentária envolvendo o mal posicionamento P4 e, principalmente, o parcialmente impactado M3. (FRAYER *et al*, 2017, p.8)

As/os pesquisadores Marina Lozano, Mari a Eulália Subira, José Aparicio, Carlos Lorenzo, Gala Gomez-Merino também sustentam uma opinião semelhante:

Apresentamos uma maxila neandertal (CF-1) do sítio Cova Forada` (Oliva, Valência, Espanha) com doença periodontal e evidências de tentativas de aliviar a dor com o uso de um palito. (LOSANO *et al*, 2013, p. 1)

É preciso salientar, porém, que nem todos os/as cientistas concordam com essas teorias, alguns deles/as segundo Petroski não acreditam que o uso de palitos de dente seria o suficiente para causar esses sulcos na arcada dentária dos neandertais. Para a paleontóloga Leslea Hlusko (2003), porém, uma das explicações possíveis para os palitos de dentes causarem esses danos é que, muitas vezes, os neandertais poderiam palitar o dentes com caule de capim, que é mais abrasivo.

O fato é que mesmo que não datem desde período, ainda sim o uso de ferramentas para limpar os interstícios entre os dentes é muito antigo. Petroski (2007), diz que, o que talvez seja um dos instrumentos para limpeza de dentes mais antigos do mundo foi encontrado em uma escavação na tumba de um Rei, na região da antiga Mesopotâmia onde atualmente está o Iraque. Junto ao instrumento de limpar dentes estava uma pinça e um instrumento para limpar a orelha, o conjunto data de 3500. a.C.

Ainda segundo o autor é provável que o uso de ferramentas para limpar os interstícios entre os dentes tenha sido adotado como prática frequente por gregos e romanos. Os gregos, segundo Petroski (2007) utilizavam de palitos menos duráveis. Já os romanos tinham ferramentas para palitar os dentes feitas de materiais mais duráveis como metais.

Instrumentos como esses podem ser encontrados na coleção do *The British Museum*. O museu conta, por exemplo, com uma coleção de instrumentos para a limpeza dos dentes em prata modelados nos mais diversos formatos, sendo alguns deles no formato de pássaros, ou possuindo características que remetem a outros animais (figura 32). Segundo o site da instituição⁹ esse conjunto foi enterrado no século V depois de Cristo na Grã-Bretanha romana, e encontrados apenas em 1992. O cuidado com a feitura desses materiais permite inferir que provavelmente era um elemento importante para os hábitos de higiene no período.

Figura 32 Palitos de dentes em diversos formatos- Coleção The British Museum



Fonte: Site do The British Museum.
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1994-0408-150)

Também na coleção do *The British Museum* localizei um outro objeto do período romano, desta vez da região de Vinzelles, que também demonstra a importância que os instrumentos para a limpeza dos dentes possivelmente tinham para essa sociedade. Trata-se de um “instrumento para toilette” (figura 33), feito em bronze que reúne o que seria um instrumento para depilação, um cortador de pavio de velas, um cortador de unhas e uma ferramenta com função semelhante a dos palitos de dentes.

Figura 33- Instrumento para toilette



Fonte: Site do The British Museum.
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1850-0117-46)

⁹ https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1994-0408-150

Ainda segundo Petroski (2007), embora o hábito de usar ferramentas para palitar os dentes tenha provavelmente se desenvolvido durante toda a Idade Média, foi, porém, durante o renascimento que esses instrumentos foram usados de maneira mais requintada e luxuosa, participando do ritual de higiene bucal, mas também do de promoção de status social.

No museu alemão *Kunstkammer Viena*, há um pingente datado de 1570/80 decorado em ouro, pérolas, rubis, diamantes que abrigava em seu interior dentre outros instrumentos um palito de dentes (figura 34). No *The British Museum* também há um pingente/palito em formato de sereia decorado com ouro, perola barroca e rubis (figura 35).

Ainda segundo o *The British Museum*¹⁰, a rainha Elizabeth provavelmente utilizava instrumentos como esses para limpar os dentes, já que em 1579 recebeu um desses instrumentos de presente do Sir Edward Horsey, capitão da ilha de Wight. O *The Walter Art Museum*¹¹, também informa que a Rainha Elizabeth carregava um “Pomander”(figura 36), um luxuoso recipiente perfurado, geralmente de metal altamente decorado, contendo uma substância aromática, para proteger contra os maus odores, que também possui uma espécie de palito de dentes em sua estrutura.

Figura 34 Pingente para armazenar palito de dente



Fonte: Kunsthistorisches Museum Wien.
(<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/86050/?lv=detail>)

Figura 35 Pingente/palito em formato de sereia



Fonte: Site do The British Museum.
(<http://wb.britishmuseum.org/MCN5099#1466597001>)

¹⁰ <http://wb.britishmuseum.org/MCN5099#1466597001>

¹¹ <https://art.thewalters.org/detail/29870/toothpick-pomander/>

Figura 36 - Pomander

Fonte: The Walter Art Museum.
<https://art.thewalters.org/detail/29870/toothpick-pomander/>

Antes dos paliteiros se tornarem moda, um outro tipo de objeto era utilizado para armazenar e transportar palitos de dentes – os estojos para palitos. Segundo o *Science Museum Group*¹² a partir do século XVII esses objetos se tornaram artigos muito populares. Os estojos eram geralmente feitos de materiais como marfim e casca de tartaruga, a natureza “nobre” das matérias deveria refletir a riqueza de seus/suas proprietários/as. Conforme a figura 37, esses objetos tinham o formato de caixas paralelepípedicas, geralmente possuíam um espelho para auxiliar na limpeza dos dentes e um local para guardar os palitos, que nesse período eram feitos geralmente de osso de animais ou marfim e já possuíam um formato mais parecido utilizados atualmente.

Figura 37 Estojo para palitos de dente

Fonte: Site do Roya Museum Greenwich
<https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-61341>

Na coleção de estojos para palitos de dentes do *Roya Museum Greenwich*¹³ é possível perceber que esses objetos provavelmente eram importantes no cotidiano das pessoas na Inglaterra, principalmente para as elites. Na coleção identifiquei estojos para palitos de dentes pertencentes ao oficial da Marinha Real Britânica, Lord Horácio Nelson. Um deles teria sido

¹² <https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co101936/ivory-toothpick-case-england-1801-1850-toothpick-case>

¹³ <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/search/Toothpick%20case>

presente da sua esposa, era feito de ouro 18 quilates e provavelmente foi confeccionado entre 1798-1799 (figuras 38-39).

Figura 38 Estojo para palitos Lord Horácio Nelson 1



Fonte: Roya Museum Greenwich.
(<https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-61344>)

Figura 39 Estojo para palitos Lord Horácio Nelson



Fonte: Roya Museum Greenwich
(<https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-61344>)

Nelson também possuía um estojo de marfim com fecho e dobradiça de ouro com um retrato de seu perfil usando uniforme na tampa (figura 40), dentro dele o oficial carregava um palito de marfim.

Figura 40- Estojo de marfim Lord Horocio Nelson



Fonte: Site do Roya Museum Greenwich
<https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-61341>)

Um outro fato que demonstra a provável importância que esses objetos e o hábito de palitar tinham na época é que, muitas vezes, eram confeccionados estojos em homenagem ou como comemoração a ocasiões especiais. No acervo do *Roya Museum Grrwch* localizei um estojo de palitos em marfim comemorativo da batalha do Nilo em 1798 (figura 41), já em 1806 foi feito um estojo de Marfim em homenagem ao Lord Horátio Nelson (figura 42).

Figura 41 - Estojo comemorativo da batalha do Nilo



Fonte: Site do Roya Museum Greenwich

Figura 42 - Estojo em homenagem ao Lord Nelson.



Fonte: Roya Museum Greenwich.

Na Inglaterra, durante o período vitoriano, os palitos de dentes também eram feitos de forma luxuosa. O *Virtual Dental Museum* informa que nesse período existiam uma espécie de palito de dente feito de ouro que possui uma argola, para serem presas a correntes e penduradas no pescoço das mulheres.

O uso de instrumentos com função semelhante à dos palitos de dentes não se limitou apenas a Europa. Em relação às Américas o *Dr. Samuel D. Harris National Museum of Dentistry*, apresenta, por exemplo palitos de dentes incas datados do século XVI, (figura 43) e um palito de dente esculpido em osso da Guatemala (figura 44).

Figura 43- Palito de dentes inca



Fonte: National Museum of Dentistry.
(<https://www.dental.umaryland.edu/museum/exhibits/toothpicks/>)

Figura 44 - Palito de dentes da Guatemala



Fonte: National Museum of Dentistry.
(<https://www.dental.umaryland.edu/museum/exhibits/toothpicks/>)

Já o *British Museum* apresenta uma ferramenta com função de palitos de dentes que foi encontrada na Colômbia e que possivelmente pertenceu a cultura Quimbaya (figura 45).

Figura 45 Ferramenta com função de Palito de dente da cultura Quimbaya



Fonte: The British Museum .
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1957-14-5-a)

O *Dr. Samuel D. Harris National Museum of Dentistry* também possui palitos de dentes da Ásia, como um palito de dentes esculpido em marfim de camelo, da Índia (figura 46), um pingente em formato de peixe que reúne a função de palito de dente e colher para limpar orelha, proveniente da China, (figura 47) e um conjunto de jantar portátil, contendo pauzinhos, faca e palito de dente em marfim da Mongólia (figura 48).

Em relação a África o *British Museum* também nos apresenta uma colher/ palito de dentes da Nigéria adquirida em 1952 (figura 49).

Figura 46- Palito de dente da Índia



Fonte: National Museum of Dentistry.
(<https://www.dental.umaryland.edu/museum/exhibits/toothpicks/>)

Figura 47 - Palito de dente da China



Fonte: National Museum of Dentistry.
(<https://www.dental.umaryland.edu/museum/exhibits/toothpicks/>)

Figura 48 Palito de dente da Mongólia

Fonte: [National Museum of Dentistry](https://www.dental.umaryland.edu/museum/exhibits/toothpicks/).
(<https://www.dental.umaryland.edu/museum/exhibits/toothpicks/>)

Figura 49 Colher/ palito de dentes da Nigéria

Fonte: The British Museum.
(https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1952-07-162)

2.2.1 A “era” dos palitos de madeira

Os palitos de dentes de madeira, mais semelhantes aos palitos encontrados nos paliteiros, se tornaram aparentemente mais frequentes entre as elites a partir do século XIX. Os primeiros palitos de dentes produzidos em massa começaram a ser feitos nessa época. Segundo Petroski (2007), um dos grandes responsáveis por isso foi o americano Charles Forster. Ao vir para Brasil para cuidar dos negócios de importação e exportação de seu tio, Foster teria ficado impressionado com a beleza dos dentes das mulheres, atribuindo tal beleza ao fato delas palitarem os dentes com palitos feitos de pedaços de salgueiro. Foster então teve a ideia de produzir estes palitos em larga escala. Voltando à sua terra de origem ele então passou a produzir os palitos.

Apesar de no início as vendas dos palitos de madeira terem sido difíceis, já que muitas pessoas não queriam pagar por algo que elas mesmo poderiam fazer, com algumas estratégias de marketing Foster conseguiu fazer seu negócio dar certo, transformando o hábito de palitar os dentes em prática da moda.

Petroski (2007) também destaca que antes de Foster algumas irmãs religiosas portuguesas no século XVI também já produziam palitos de madeira para venda, porém em menor escala que a empresa de Foster.

No Brasil, no século XIX no período em que os paliteiros começaram a entrar na moda, o hábito de palitar os dentes era aparentemente uma prática muito comum e recomendada pelos/as dentistas. Em uma edição do *O Globo* em 2 de setembro 1877 identifiquei um texto intitulado “Hygiene Dentaria” assinado por L. R. Hebert, que se apresenta como dentista. No

texto o autor diz que “Depois de comer, é necessário lavar a boca e palitar os dentes a fim de tirar todos os corpos estranhos que por sua decomposição *atata* o esmalte e formem a carie”. (HEBERT, 1877, p.3)

Em 4 de janeiro 1882 em uma outra edição do *O Globo* na sessão médica há um outro texto sobre higiene dentária, desta vez assinado por alguém identificado como Dr. Gonzaga Filho. No texto o autor recomenda que, para ajudar a manter a saúde bucal das crianças, as mães deveriam palitar os dentes dos seus filhos e filhas ou ensiná-las a palitar e depois enxaguar a boca com água ou chá sem açúcar.

No início da Primeira República (1889 a 1930), porém, o hábito de palitar os dentes e a presença de paliteiros à mesa começam a perder sua popularidade. Estes foram considerados por parte das elites com uma prática de mau gosto por estar associados aos costumes portugueses e dos velhos tempos do Império, apesar de ser uma herança celebrada por muitos, naquele momento, esses costumes eram considerados por uma parcela também significativa deste grupo como ultrapassados. Segundo Gilberto Freyre, esse período se caracterizou por

[...] um antilusismo e um antiafricanismo que teriam expressões características [...] de dar a impressão ao estrangeiro de que a República entre nós continuava a ser a mesma aristocracia de brancos que o Segundo Império. Não só de brancos, porém de brancos finos, elegantes, afrancesados, sem os maus costumes portugueses de palitarem publicamente os dentes e de cuspirem ruidosamente no chão [...] Sob a chamada primeira República acentuara-se nos brasileiros da classe dominante a disposição ou o empenho de se parecerem mais com os seus contemporâneos dos países tecnicamente mais adiantados do que com seus pais e avós do tempo do Império. Por exemplo, tornara-se mais elegante dizer-se alguém casado com inglesa ou francesa [...] (FREYRE, 1998, p. 671-672)

Apesar da queda na popularidade, no século XX, os paliteiros e os palitos de dentes continuavam a ter muitos adeptos na sociedade brasileira. Apesar da persistência do uso, alguns hábitos relacionados a esta prática começaram a sofrer críticas. O hábito de palitar os dentes em público, por exemplo, começou a ser questionado nos jornais e revistas da época, sendo considerada uma prática de falta de higiene e falta de educação.

Em maio de 1917 a *Revista Feminina* publicou um artigo chamado “A vida em sociedade (conselhos de bom tom)” na qual uma mulher que se identifica como Margarida B. criticava fortemente o uso de palitos de dentes em público. No artigo, a autora dizia que mesmo em um hotel de luxo observava que havia homens e mulheres que palitavam seus dentes em público - o que ela classifica como um detestável hábito, repugnante que deprime os foros da

boa educação. A autora ainda propõe que os palitos fossem abolidos de todas as mesas elegantes e usados apenas nos *toilettes*.

Na edição de outubro do ano de 1917 da *Revista Feminina* há um artigo chamado “As notas de Henriette”, no qual a autora também critica fortemente o hábito de palitar os dentes em público uma prática que ela considera tão ruim quanto pôr o dedo no nariz e diz que considera horrível “[...]ver uma senhora elegante engravatando os dentes com um palito”. Além disso, a autora também condena a prática, segundo ela muito comum, que as mulheres da época tinham de palitarem os dentes nas janelas.

Em outros lugares do mundo o uso de palitos de dentes já era questionado e tido como um hábito que ia contra às regras de etiqueta. Em um artigo de 1910 do *The Journal of Education* localizei uma reportagem que comenta a proibição do uso de palitos de dentes em áreas de uso comum na Universidade de Chicago. Segundo o autor, o hábito de palitar os dentes em público era considerado abominável por parte dos alunos, e um comunicado da Universidade informava que até mesmo a violência poderia ser usada contra aqueles que insistissem nessa prática.

Ao longo século XX diversos manuais e livros de etiqueta teceram críticas ao uso de paliteiros e palitos de dentes, conforme o livro “Noções de economia doméstica” de Marta de Betânia em 1957:

Quanto aos paliteiros, não se admite mais a sua presença numa mesa elegante. Passou da moda... Causa péssima impressão ver alguém palitar os dentes, mesmo disfarçando o gesto sob o guardanapo ou sob o lenço (BETÂNIA *apud* PILLA, 2004, p. 147)

Na década 1960, em seu “Guia de Boas Maneiras”, Marcelino de Carvalho, aconselha que os paliteiros e palitos de dentes devem ser usados apenas quando solicitados pelos/as convidados/as:

É raro encontrar-se hoje, mesmo discretamente um palito ao lado do prato. O hábito do paliteiro, à mesa, ficou também muito para trás. Mas não custa ter um paliteiro em opalina ou prata à mão para o caso de algum convidado o pedir ao empregado. Oferecer não é mais de estilo, mas não servir a quem o pede também é feio e embaraça quem dele necessita e quem não pode atender ao pedido (CARVALHO *apud* PILLA, 2004, p.146)

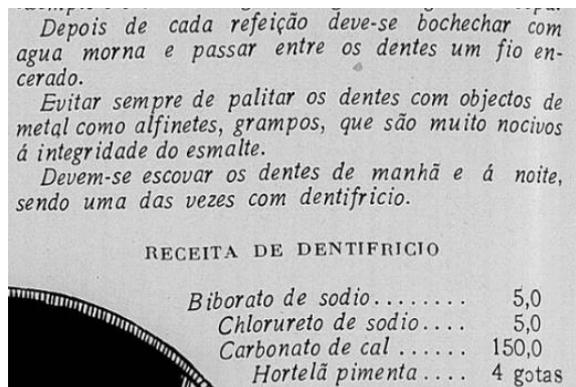
Se por um lado esses artigos mostram o começo de uma mudança de visão em relação ao uso dos palitos, por outro lado demonstram mais uma vez que este hábito era bastante comum na sociedade brasileira do século XX mesmo entre as elites.

2.2.2. Um concorrente para os palitos de dentes - entra em cena o fio dental

Ao longo do século XX os paliteiros “assistem” ao crescimento do uso de um produto que indiretamente contribuí para a queda de sua popularidade, o fio dental, em muitos momentos também chamado de fio encerado, este produto começa a competir com os palitos enquanto objeto recomendado para retirar os restos de alimentos de entre os dentes.

Ainda em novembro de 1919 é possível encontrar um artigo na *Eu Sei Tudo: Magazine Mensal Ilustrado* (RJ) (figura 50) que recomenda o uso de fio encerado para limpeza dos dentes.

Figura 50 Trecho de artigo que recomenda o uso de fio dental



Fonte: *Eu Sei Tudo: Magazine Mensal Ilustrado* (RJ), novembro 1919.

Durante algum tempo os palitos de dentes e fio dental pareciam ser quase equivalentes entre alguns/algumas profissionais da área da Odontologia, tanto o palito quando fio dental eram recomendados para retirar restos de alimentos dos dentes. Em uma edição de 2 de agosto 1931 do *Diario de Noticias* (RJ) localizei um artigo que traz o que seriam recomendações do estomatologista de Paris Pierre Kobin para uma boa saúde bucal. Dentre as recomendações estão “ Passar o fio e o palito para tirar os depósitos alimentares [...]”.

Mesmo anos depois ainda identifiquei a recomendação de palitos de dentes ao lado do fio dental como um instrumento de complemento à escovação. Isso pode ser visto em uma edição da *A Gazeta da Pharmacia* em um artigo de Ogston S. Passos em novembro de 1969 (figura 51):

Figura 51- Trecho do artigo de Ogston S. Passos

Como complementos da escovação temos o palito, o fio dental e os bochechos. Os dois primeiros devem ser usados com cuidado, para se evitar o traumatismo gengival. Os bochechos devem ser feitos rigorosamente, após a escovação, forçando-se a água a passar entre os dentes. Quanto aos dentifrícios, não existe, ainda, aquele que se poderia denominar ideal. Não evitam, também, como é tão comercialmente apregoado, a cárie dentá-

Fonte: *A Gazeta da Pharmacia*, novembro 1969.

Essa dupla recomendação, porém, não era um consenso entre os/as profissionais da época. Em diversos periódicos do período existe a recomendação do fio dental em detrimento dos palitos de dentes. Ainda em março de 1930 a revista *Vida Doméstica* (RJ) trazia um artigo que dizia que “[...] o melhor meio de remover os detritos de entre os dentes é com o fio encerado, os palitos não são aconselháveis.” (VIDA DOMESTICA, 1930, n.p.).

Na década 1960, o periódico *Walkyrias* (RJ) nos trazia um artigo que dizia “ Não permita que a criança use palito, que arruína as gengivas, mas [...] faça-os usar o fio dental para limpar os interstícios”. (WALKYRIAS, 1960 p.14). Uma recomendação totalmente diferente da apresentada no *O Globo* que recomendava o palito de dentes como instrumento para manutenção da saúde bucal das crianças.

Em diversas outras reportagens ao longo do século XX identifiquei a recomendação do uso do fio dental. Em uma reportagem de Ed. Boutier na revista *O Cruzeiro* (RJ) em 17 de outubro de 1936, por exemplo, há um artigo sobre o tratamento cotidiano dos dentes. Dentre as recomendações dadas estão: não palitar os dentes com objetos metálicos como palitos de metal, alfinetes e agulhas e de tempos em tempos passar um fio encerado entre os dentes.

Na década de 1960 haviam campanhas de promoção da saúde odontológica que com o intuito de promover o uso do fio dental entre a população. Em 5 de novembro de 1968 visualizei no periódico *Jornal do Brasil* (RJ) uma matéria sobre o concurso “Criança Sorriso” através do qual se buscava divulgar para a população hábitos para a manutenção da saúde bucal, dentre essas práticas estava a substituição do palito pelo fio dental. O mesmo órgão promovia a semana anti-cárie que também objetivava divulgar normas para a manutenção da saúde bucal.

Apesar das recomendações do uso de fio dental, e do desaconselhamento do uso dos palitos de dentes tanto por questões de saúde e higiene quanto de etiqueta, e das tentativas de promoção do uso de fio dental, aparentemente os palitos continuaram extremamente populares entre os membros da sociedade brasileira. Segundo uma reportagem sobre saúde bucal feita

pelo *Jornal do Brasil* em 22 de outubro de 1967, o palito tinha preferência de 46% da população e apenas 26% usavam o fio dental, ainda segundo a reportagem 16% da população sequer sabia do que se tratava o fio dental.

Esse é um dos motivos que, provavelmente, explicam por que os paliteiros eram objetos muito usados no século XIX e continuavam sendo objetos populares no século XX. O hábito de palitar os dentes parecia estar enraizado na cultura de muitas/os brasileiras/os, além disso muitas pessoas não tinham acesso aos novos métodos de limpeza bucal.

Ao longo do século XX e XXI a Odontologia se transformou e durante esse período a utilização dos palitos de dentes passou a ser cada vez mais criticada pelas/os dentistas sendo desaconselhado. Com a diminuição do uso de palitos, a utilização de paliteiros também se tornou menos relevante.

Apesar de ter menos adeptos, porém, o hábito de palitar os dentes ainda é percebido entre os/as brasileiros/as. Ainda é comum encontrar paliteiros em bares e restaurantes, agora, porém, sem a mesma “pompa” de outros tempos. É preciso frisar mais uma vez, porém, que o uso de palitos pode oferecer danos à saúde bucal. Além disso muitos/as médicos/as alertam para o risco de engolir palitos.

Os paliteiros de hoje, mais simples e mais raros, possuem em sua biografia as histórias da sociedade brasileira, onde o hábito de palitar não é mais tão comum. No passado, porém, ao longo dos anos esses objetos foram se entranhando de tal forma no cotidiano dessa sociedade que através da história deles é possível ler também diversos aspectos da cultura e da história ao qual pertenceram.

Ao investigar, por exemplo, as possíveis trajetórias de paliteiros que estiveram na Bahia no século XIX como é o caso do paliteiro de prata da coleção do Museu Carlos Costa Pinto, é possível encontrar diversas narrativas que revelam aspectos da cultura e da história dessas pessoas.

3. TRAJETÓRIAS DOS PALITEIROS NA BAHIA

Ao longo do primeiro capítulo deste trabalho foi possível conhecer melhor o que são paliteiros, os possíveis formatos que estes podem assumir, as razões de sua existência e como esses pequenos objetos estiveram inseridos nas mais diversas sociedades ao longo do espaço e do tempo. Provavelmente, ao ler essa primeira sessão, um/a visitante do Museu Carlos Costa Pinto que nunca tivesse visto objetos como paliteiros antes, não os considerariam mais como estranhos e seriam capazes de compreender como diversos aspectos de uma sociedade podem estar engaiolados em um objeto, ou usando outras palavras, como as crenças de uma sociedade podem ser materializadas em um objeto.

Neste capítulo evidenciarei os possíveis caminhos que um paliteiro de prata poderia percorrer ao vir de Portugal e chegar na Bahia do século XIX, com o intuito de registrar aspectos sobre como possivelmente seria a biografia de um paliteiro com características semelhantes ao que foi investigado mais de perto neste trabalho- um paliteiro fabricado em Portugal no século XIX que, atravessando o oceano, posteriormente integrou a coleção do Museu Carlos Costa Pinto na Bahia.

Este capítulo demonstra, portanto, os meios pelos quais um paliteiro de prata poderia chegar a Bahia no século XIX, bem como o contexto social /econômico / cultural que um objeto como este encontraria ao chegar a esta terra e como todo este contexto influenciaria em sua trajetória. Para tanto, será possível visualizar nos subitens o modo como os paliteiros chegaram na Bahia, as pessoas que o fabricaram e o utilizavam, a sua relação com a escravidão, a inserção na mesa baiana, enfim, diferentes aspectos de sua circulação. A partir dos itinerários dos paliteiros na Bahia, em especial em Salvador, “buscou-se, sobretudo, trazer à luz outras percepções e vivências dos processos sociais da cidade testemunhados por objetos, procurando sublinhar a diversidade da experiência urbana [...] valorizando seus acontecimentos, personagens, costumes e práticas” (KNAUSS, LENZI, MALTA, 2019, p. 9-10).

3.1 A CHEGADA DOS PALITEIROS

Transportados em navios que, no século XIX, objetos oriundos de outros países, como os paliteiros de prata portugueses, chegaram até a então província da Bahia. Em um anúncio de 25 de janeiro de 1873, no *Correio da Bahia* (figura 52), identifiquei a divulgação da chegada

de novos produtos vindos no “ultimo vapor”, dentre os produtos citados, além de garfos, colheres e outros produtos para a mesa estavam paliteiros.

Figura 52- Anúncio da chegada de produtos novos ao porto de Salvador



Fonte: *Correio da Bahia* 25 de janeiro 1873

Logo em sua chegada à província, os paliteiros e demais objetos importados no período já testemunhavam o funcionamento de uma das áreas mais importantes não só da Bahia como do mundo, o porto de Salvador. Segundo os pesquisadores Ricardo Bahia Rios e Sylvio Bandeira de Mello e Silva (2011), o porto de Salvador foi desde a colônia até metade do Segundo Império o principal ponto de distribuição de todo o Atlântico Sul. Ainda segundo os autores “[...] o mesmo seria o principal responsável pela integração da região no âmbito das atividades mercantis e industriais do sistema capitalista mundial.” (RIOS, SILVA, 2011, p. 2).

O porto, segundo a historiadora Katia Mattoso (1992), contava, muitas vezes, com uma movimentação intensa, nos jornais da época eram divulgadas a entrada e saída de navios, e por meio deles é notório que os navios que aportavam eram de diversas regiões do Brasil e do mundo. (Figura 53 e 54)

Figura 53 Registro da movimentação do porto na Bahia, 1852

MOVIMENTO DO PORTO.	
ENTRADA DO DIA 13.	
RIO DE JANEIRO e portos intermediarios: Paquete de Vapor <i>Pernambucana</i> em 16 dias e 22 hs. de viagem, e do Ceará em 2 dias e 1 hora, comm. João Henriques Otten, com 30 pess. de equip. de 240 tons., pass. para esta Provincia, Ayres da Serra Soutó-Maior e sua familia, Joaquin Alexandrino Bello; e seguem para o Pará Antonio Carlos Augusto Damaceno, e dois escravos, Caetano da Silva Oliveira.	
Sahiu no dia 14 para o Pará, levando os pass. acima dito.	
ENTRADA DO DIA 14.	
NEW-YORK :—Barca Americana <i>Republic</i> em 30 dias de viagem, cap. Broun, trip. 11 pess., de 190 tons., carga varios generos, consig. a Siason & C.	
ENTRADA DO DIA 15.	
PERNAMBUCO :—Brigue Francez <i>Aragô</i> em 5 dias de viagem, cap. Blatto, consig. á Alix Fournier, trip. 9 pess., de 173 tons. Passou pelos pharoes de dia.	
SAIDA DO DIA 16.	
NEW-YORK :—Brigue Escuna Nacional <i>Voador</i> , cap. José Alexandre Coelho, com 7 pess. de trip., e de 156 tons., carga varios generos.	
Maranhão: Typ. da- Temperança—1852 Imp. por M. P. Ramos na Formosa.	

Fonte: *O Constitucional: Folha Politica, Litteraria e Commercial* (BA) 16 de julho 1852

Figura 54 Registro da movimentação do porto na Bahia, 1872

MOVIMENTO DO PORTO.	
ENTRADAS A 8	
Arribaram por causa do tempo a escuna <i>Santa Rosa</i> , e biate <i>Leão</i> que haviam sahido, a primeira no dia 5 para S. Matheus o 2.º á 4 para o Prado.	
SAIDAS A 8	
Porto—harc. port. <i>Maria e Anetta</i> , 240 ton. eq. 15, cap. Antonio A. Carvalho, carga varios generos, 1 passageiro.	
Pernambuco—harc. <i>Amisade</i> , de 333 ton. eq. 11, cap. Manuel F. dos Sanctos Junior, carga lastro e generos.	
Rio da Prata—pelo Rio de Janeiro vap. ing. <i>Hyperechus</i> , cap. Markwell.	
Liverpool—vap. ing. <i>Alps</i> , cap. Webster.	
ENTRADA A 9	
Do Pernambuco em 8 dias—brig. holl. <i>Alida</i> cap. Toelmam, ficou em observação.	
Do Rio de Janeiro em 12 dias—esc. ing. <i>Eagle-Wing</i> , de 174 ton. eq. 8, cap. Blake, carga lastro, á ordem.	
Arribou por causa do tempo a lancha <i>Bonifim</i> , que sahio no dia 4 para o Prado.	
De Liverpool e Lisboa em 28 dias—sendo 21 do ullimo.	
—Vap. ing. <i>Augustine</i> cap. Russell.—Passageiros em transito.	

Fonte: *Correio da Bahia*, 11 de junho 1872

Segundo Mattoso (1992) o século XIX foi um período de transformações no panorama das navegações transatlânticas, devido à abertura dos portos, o uso do navio a vapor, o desenvolvimento de novas tecnologias e do conhecimento geográfico, que tornavam as navegações mais seguras.

Na Bahia, segundo a historiadora Cleide de Lima Chaves (2001), a criação da Companhia Baiana de Navegação a Vapor em 1859, “[...] contribuiu para a dinamização do comércio local e externo, alterando as relações tradicionais de trabalho e de tempo, a despeito, por exemplo, da maior velocidade adquirida pelas embarcações a vapor.” (CHAVES, 2001, p. 32-33).

Segundo Mattoso (1992), haviam vapores que conectavam o Recôncavo à capital. Era através do porto de Salvador que as cidades que tinham produção agrícola como Cachoeira, Nazaré e Santo Amaro, e outras do Recôncavo escoavam sua produção, e isso contribuía para tornar a cidade um ponto estratégico para as relações internacionais. Na figura 55 é possível observar a frequência de navegação destes vapores:

Figura 55- Registro dos horários de navegação de vapores, 1873



COMPANHIA BAHIANA DE NAVEGAÇÃO A VAPOR

VAPORES DE DENTRO

Viagens	De 21 a 25 de janeiro		Passagens	
	IDA	VOLTA	RE	PROA
POR SEMANA				
CACHOEIRA	Terça-feira às 6 horas	Quarta-feira às 11 horas	Ida 2\$	1\$000
	Quinta-feira às 7 horas	Sexta-feira às 12 horas	Volta 2\$	1\$000
	Sábado às 8 horas	Segunda-feira às 5 horas		
S. AMARO	Terça-feira às 6 horas	Quarta-feira às 11 horas	Ida 2\$	1\$000
	Quinta-feira às 7 horas	Sexta-feira às 12 horas	Volta 2\$	1\$000
	Sábado às 8 horas	Segunda-feira às 5 horas		
NAZARETH	Quinta-feira às 6 horas	Sexta-feira às 12 horas	Ida 2\$	1\$000
	Sábado às 7 horas	Segunda-feira às 5 horas	Volta 2\$	1\$000
ITAPARICA	Quinta-feira às 6 horas	Sexta-feira às 3 horas	Ida 1\$	\$400
	Sábado às 7 horas	Segunda-feira às 8 horas	Volta 1\$	\$400
VALENÇA E TAPEROA' (*)	Sexta-feira às 7 horas	Terça-feira às 4 horas	Ida 2\$	1\$000
			ou volta 4\$	1\$000

Fonte: *Correio da Bahia* 25 de janeiro 1873

Ainda segundo Mattoso, durante o século XIX, uma das funções do porto de Salvador era também receber navios que vinham se reabastecer de água e alimentos, ficando ancorados de duas a três semanas. Segundo a historiadora, em “[...] 1868, por exemplo, entraram no porto de Salvador 1.398 navios de alto-mail, dos quais 1.361 eram mercantes e 32 de guerra [...]” (MATTOSO, 1992, p.47), porém, este número poderia oscilar bastante a depender das condições econômicas do período, em 1871 devido a uma crise os navios que chegaram ao porto da cidade foram apenas 401.

Apesar das oscilações, segundo Rios e Silva (2011, p. 3) o porto de Salvador continuou tendo alguma importância durante todo o século XIX.

As funções de escala e de entreposto comercial exercidas pelo porto baiano estenderam-se por todo o século XIX, mesmo face às transformações importantes ocorridas no espaço mundial, propiciadas pela abertura dos canais do Panamá e de Suez, assim como o surgimento de navios a vapor que juntos equacionaram as questões de distância e agilidade, não diminuíram a importância do porto de Salvador.

Com o tempo, porém, segundo os autores “a contração da participação da região nordeste no valor total da exportação, em virtude das mudanças da base econômica brasileira, influenciou diretamente na redução da movimentação de carga pelo porto de Salvador.” (RIOS, SILVA, 2011, p. 4-5).

3.2 QUEM VENDIA PALITEIROS?

Depois de sua passagem pelo porto um dos destinos dos paliteiros que chegavam na Bahia era a comercialização em lojas e leilões, por exemplo. Segundo a historiadora Anna Amélia Vieira Nascimento (2007) era na freguesia da Conceição da Praia que ficava a maior parte dos estabelecimentos comerciais da época.

Em sua tese, Mattoso (1992) apresenta uma pesquisa de Mário Augusto da Silva Santos que informa que os lojistas deste período eram em sua maioria portugueses e brasileiros, além de alguns franceses e italianos.

Voltando a Nascimento (2007), segundo a autora os produtos comercializados na região eram diversos, existiam lojas de tecidos, alimentos e bebidas, artigos para o lar, joias, medicamentos. Dentre estas lojas estavam aquelas que comercializavam objetos como paliteiros. Através dos anúncios publicados nos jornais da época identifiquei algumas lojas que vendiam esse tipo de produto na Bahia. (figuras 56, 57, 58 e 59)

Figura 56 – Anúncio de venda de paliteiro em 1897



Fonte: *Cidade do Salvador*, 7 de julho 1897

Figura 57 Anúncio de venda de paliteiro em 1872



Fonte: *Correio da Bahia*, 9 de junho, 1872.

Figura 58 Anúncio de venda de produtos na Casa Sui Genbris

ESPECIALIDADES
DA
CASA SUI GENBRIS
60 - RUA D'ALFANDEGA - 30

Variado sortimento de artigos para o culto divino, como sejam: castiças prateadas e envernizadas, de 16 a 80 centímetros, serpentinas prateadas e envernizadas, lamparinas para quartos, oratórios, etc., de 2 a 5 luzes, com serpentinas ou simples, lampadas prateadas e envernizadas, caldeirinhas para água benta, thuribulos, custodias, porta-reliquias, cruxifixos, ditos com pia, cruxifixos prateados desde 15 a 80 centímetros ditos em osso, gesso, etc., cruzes para procissão, com raios dourados ou sem elles, com cabos de metal ou de madeira, toxeiros, idem, idem, vasos para os Santos oleos, de metal ou de estanho, com depositos dourados para hostias ou em elles, calices, ambulacalhetas de crystal, de vidro, louça ou estanho, etc., purificadores, campas para missa, campainhas, lavatorios para comunhão, corbas, diademas, etc., etc., e outros muitos objectos de igreja.

Apparelhos para almoço, ditos proprios para presente de noivos, *bules, leituras, assucareiros, manteigueiras sobreselentes etc., colheres e garfos lisos e filatados para mesa, sobre-mesa, café, chá, conchas para sopa molho, assucar, colheres para arroz, tassas, quebra-nozes, facas para mesa e sobromesa com cabos de marfim e de ebano, facas para pão, talho, saladeiro, cosinha, anoladores de facas inglezes e francezes, talheres de metal, marfim e ebano, serviços para salada, ditos para peixe, torta, etc., colherinhas de buxo para mostarda, utensis para cosinhas, abridores de lata. Grande sortimento de bandejas, salvas, paliteiros, galleteiros de metal e de madeira, porta-flores, argollas para guardanapos, descansos para faca. Uma linda peça de metal americano, para preparar e servir refrescos, ponchos, vinhos quentes, etc. Tinteiros para escritorios, repartições publicas, ditos magicos proprios para viagem.*

Fonte: *Gazeta da Bahia* 2 de dezembro de 1880

Figura 59 Anúncio de venda de produtos na Loja Estebenet

LOJA
ESTEBENET
VIUVA ESTEBENET & C.

para vender por preços muito reduzidos os seguintes artigos:

SELTZOGENES de diversos tamanhos para se fazer agua de Seltz, gazosa, vinho espumoso, etc.	GARFOS E COLHERES de madeira para preparar salada.
DITAS em forma de caneca.	SORTIMENTO completo de thesonras, canivetes, navalhas e raspadeiras francezas e da Rodgers.
ESCRIVANINHAS de metal branco.	UM SORTIMENTO COMPLETO de fundas hermeticas e umbellicas cobertas de ouro, camuça, castor, pellica o velludo, para 1 e 2 lales, e suspensorios para calças e escretos.
TINTEIROS para bolço e para cima de mesa.	RECEBEO nova remessa de pinças americanas e francezas para extrahir dentes e raizes.
LINDAS PASTAS para guardar papeis.	DITAS nickeladas.
SELLINS E SELLOTE, recebeu novo sortimento de sellins, sellotes e arreios do afamado fabricante Mid-dlemoré.	DITAS para cortar.
OCULOS E LUNETAS, um sortimento variado e completo de oculos e lunetas, vidros de chrysal.	CHAVES do Garoogau para tirar dentes.
CHRYTOFLE temos sempre um grande sortimento de objectos de chrystoffle como sejam: garfos, facas, colheres para chá, ditas para sopa, ditas para arroz, ditas para assucar, ditas para molho, conchas para terrina, espatulas para peixe, trinchetes, quebra-nozes, argollas para guardanapos, salvas para copos, paliteiros, assucareiros, manteigueiras, fundos para garrafas, etc.	LIMAS para limar e separar dentes.
ARGOLLAS de madeira e ditas de marfim para guardanapos.	DITAS para trabalhar em dentadura GESSO CALCINADO DE S. WITH em latas de 5 kilos.
ALAMPADAS riquissimas com enfeites no flores e candelabros tambem enfeitados para 3 e 5 velas.	ESTIRPADORES DE NERVOS.
ALAVANCAS para tirar dentes.	FERRINHOS para limpar, chumbar e brocar.
	PINÇAS e reaciladores para chumbação.
	ESPELHOS, seriogas e platina em caixas.
	VULCANITE cor de rosa o marca X.
	DENTADURAS com e sem gengivas.
	E outros muitos objectos, recebeu a

Fonte: *Gazeta da Bahia*, 6 de novembro de 1880

Segundo Mattoso (1992), o comércio era uma das principais atividades praticadas em Salvador, ricos e pobres, homens e mulheres praticavam essa atividade através das mais diversas modalidades. Dentre as mulheres que exerciam esta função estava a dona da Loja Estebenet - a viúva Alexandrina Maria da Rocha Estebenet, que conforme visto na matéria de jornal (figura 64) “vendia, dentre outros objetos, paliteiros em seu estabelecimento. Segundo a historiadora Silmária Brandão (2013), quando viúvas, muitas mulheres precisavam adotar estratégias para conseguir manter seu sustento e autonomia financeira, dentre as atividades adotadas estava a administração de estabelecimentos comerciais.

Como dito anteriormente, uma outra forma de se comercializar produtos como os paliteiros na Bahia assim como em diversas regiões do Brasil era através de leilões, algumas vezes os produtos leiloados vinham diretamente do porto, outras vezes eram provenientes de casas, escritórios e outros estabelecimentos onde os produtos já tinham sido utilizados. Na figura 65 apresenta uma ilustração de como possivelmente seriam estes eventos.

Figura 60 Ilustração representando um leilão na Bahia



Fonte: Sampaio (2005, p. 39)

Nos jornais da época existem anúncios dos leilões que corriam em solo baiano, a exemplo de um anunciado pelo *Correio da Bahia* em 13 de agosto de 1878, e um outro no *Jornal de Notícias* em 25 de janeiro de 1898, em ambos existem paliteiros entre os produtos vendidos. (Figuras 61 e 62) ”

Figura 61- Anúncio de leilão na Bahia 1878

LEILÃO
De trastes de jacarandá, vinhatico, Gonçalo-Alves, piano de meio armario, espelho oval dourado, lustre de crystal para kerosene, dito de metal, jarras finas, cestiçoes, com pingentes, candieiros para gaz, louça, vidros, cryslaes, serviço completo de cristofle para almoço enfeites, objectos de prata etc., etc.
Quarta-feira 15 do corrente, ás 11 horas (dia desoccupado), na casa n. da rua da Lapa, por conta e ordem de uma familia, que se retira.
Santos Corrêa venderá em leilão, no lugar, dia nra acima marcados o seguinte: uma mobilia de jacarandá entalhada com consólos com mármore, espelho oval dourado com enfeites, quadros dourados, cama a Luiz XV com cortinado e aguia dourada, jarras, enfeites para lavatorio, apparelho para lavatorio, bidet com pedra, guarda-vestido de vinhatico, guarda-louça com etagères, guarda-comida, quartinheiro, mesa elastica para jantar, banco para talha, sofás, cadeiras, bancas, camas, marquezas, cabides, mobilia de vinhatico e jacarandá, aparador, mesa para cosinha, bancas, cabide de columna, toilette o lavatorio a Luiz XV com pedra, lavatorios, bandéjas, apparelhos de porcellana dourado e liso para ceia e jantar, serviço completo para mesa, taças, etc.

Fonte: *Correio da Bahia*, 13 de agosto de 1878

Figura 62- Anúncio de leilão na Bahia 1898

Ignacio Tourinho
Venderá em leilão na quinta-feira 17 do corrente, á 1 hora da tarde todos os moveis, e mais artigos existentes no mesmo café constando do seguinte:
Tres bilhares com todos os seus pertences, pequena armação de vinhatico com balcão, uma importante secretaria com estante, um guarda louça com pedra e espelho e etagere, 2 ditos sem etagere, 1 guarda comida, 1 apparador de esato, mobilia de vinhatico tendo sofá, duas cadeiras de braço, 1 dita de balanço, 12 ditas pequenas e duas bancas, cadeiras austriacas ditas de peroba, dita de balanço e recreio, sofá austriaco, quadros espelhos, camas de vinhatico, ditas de ferro, uma mandolina com diversas musicas, cabides, m-las para roupa, dita para mão, lustre de metal, lampada de metal com cupula, arandellas com bicos encandecentes, 1 violão Hamburguez, um velocipede, uma cantimplora e barril para sorvete, conchas para o mesmo, machina para espremer caja, sumerador, transparentes, grade de madeira, um importante thermometro, deposito de zinco para agua, pilha de ferro, mesa, tinas para cosinha, galheteiros, paliteiros, garras para vinho, compoteiras, copos para agua e vinho, latrina de siphão, candieiros, machina para costura, bancos de vinhatico, diversos livros para engenharia, globo para gaz, 1 idometro, uma machina para estudo de astronomia, diversas bebidas como sejam champagne, whisk, aguas mineraes, vinhos etc. e outros muitos artigos presentes ao leilão.

Fonte: *Jornal de Noticias* (BA), 25 de janeiro de 1898

3.3 QUEM COMPRAVA PALITEIROS?

Compreender a estrutura socioeconômica da Bahia contribui para entender também a quem pertenciam objetos como os paliteiros do Museu Carlos Costa Pinto, quem os adquiriam e em que contexto eles eram utilizados. Os paliteiros de prata, provenientes de Portugal, como os que examinarei mais detalhadamente no próximo capítulo, provavelmente “habitavam”, na grande maioria das vezes, as casas das pessoas mais abastadas da Bahia do século XIX. Algumas observações trazidas pela historiadora Katia Mattoso (1992), sobre as condições materiais da época, ratificam essa conclusão.

Segundo a autora, a população pobre do período geralmente morava em pequenas casas, divididas entre muitas pessoas. Mattoso diz que essas moradias geralmente eram “[...] mal iluminadas, sem soalho e poucos móveis. Tinham em geral um ou dois catres, um a mesa, algumas cadeiras ou bancos, um ou dois baús para guardar a roupa pessoal e os panos da casa”. (MATTOSO, 1992, p. 448). Desta forma torna-se bastante improvável que as pessoas mais pobres tivessem paliteiros de prata em suas casas.

Mattoso afirma, ainda, que ao analisar o inventário de bens de um proprietário de uma forja morador da Piedade, por exemplo, encontrou-se apenas “[...] duas mesas de jacarandá, um sofá, um a mesa redonda, 24 cadeiras, duas camas, sendo uma de jacarandá, um armário e um aparador”. (MATTOSO, 1992, p. 448).

Na casa dos mais ricos em contrapartida era possível:

[...] número bem maior de móveis de jacarandá ou vinhático, lustres de cristal, grandes espelhos com moldura de madeira dourada, gravuras, bibelôs de biscuit, lâmpadas de opalina, pinturas a óleo e objetos de prata, além de ricas cortinas adamascadas. Não faltavam ainda oratórios, com imagens de santos de madeira dourada policromada, carregadas de jóias de ouro e prata; nem o piano, a ocupar lugar de destaque na sala. (MATTOSO, 1992, p. 448)

Desta forma era nos sobrados e casarões dos mais ricos que a maioria dos objetos de prata como os paliteiros “habitavam” no século XIX. Mas quem eram esses abastados, privilegiados financeiramente ao ponto de terem objetos de prata em suas casas, enquanto os outros mal tinham móveis? Como era a estrutura socioeconômica da Bahia neste período? Quem eram os ricos, e quem eram os pobres?

Segundo Mattoso a hierarquia socioeconômica na Bahia no século XIX se dava da seguinte forma:

Figura 63- Tabela- Hierarquia socioeconômica da Bahia século XIX

HIERARQUIA SÓCIO-ECONÔMICA, 1801–1889 (EM CONTOS DE RÉIS)

CATEGORIAS	N	% N	Σ	% Σ	X
Negociantes	108	9,7	9.218:725	33,3	85:359
Industriais	13	1,2	888:076	3,2	68:314
Profissionais liberais	19	1,7	1.192:636	4,3	62:770
Senhores de engenho	17	1,5	988:085	3,6	58:123
Rentistas	310	27,8	9.841:822	35,5	31:748
Donos de barcos	6	0,5	126:246	0,4	21:041
Comerciantes	73	6,5	1.479:986	5,3	20:274
Proprietários agrícolas	78	7,0	1.486:712	5,4	19:060
Padres	23	2,0	306:843	1,1	13:340
Funcionários	14	1,2	180:362	0,6	12:882
Oficiais subalternos	14	1,2	150:487	0,5	10:749
Oficiais superiores	18	1,6	185:664	0,7	10:315
Artesãos	32	2,9	295:984	1,0	9:249
Sem ocupação	378	33,9	1.334:475	4,8	3:530
Marítimos	12	1,0	57:888	0,1	3:157
Total	1.115	100,0	27.713:989	100,0	24:856

N = número de inventários; % N = percentagem sobre o número de inventários; Σ = soma dos valores inventariados; % Σ = percentagem sobre a soma dos valores inventariados; X = média dos valores dos inventários.

Fonte: Mattoso (1992, p. 617).

Ao falar sobre a economia baiana no século XIX, o historiador Luís Henrique Dias Tavares (2001) afirma que esta era basicamente agrária, dependente da economia internacional, e sustentada pelo trabalho escravo. Dentre os produtos cultivados para exportação estava o açúcar, fumo, café, couro e algodão. Muitos produtos agrícolas eram plantados no recôncavo baiano, região muito importante economicamente e fortemente conectada à capital.

Os donos de terras agrícolas e donos de engenho de açúcar eram, portanto, os detentores de algumas das maiores fortunas do período. Apesar da Bahia ter, naquele momento, uma economia basicamente agrícola, conforme a tabela elaborada por Mattoso, os senhores de engenho não ocupavam o topo da hierarquia sócio econômica no período, este era ocupado pelas negociantes, classe que era formada segunda a autora por grandes comerciantes.

As casas comerciais tinham uma grande importância econômica na Bahia. Segundo Tavares (2001) essas eram principalmente de domínio inglês e francês. O autor diz que havia

uma forte relação econômica entre os comerciantes e os grandes proprietários de terras de produção agrícola no período. Segundo ele:

Todos os grandes comerciantes foram negreiros, portugueses e luso-brasileiros. Estrangeiras ou não, todas as casas comerciais-portuguesas, inglesas, francesas, suíças e alemães - relacionavam-se com os proprietários e lavradores pelo sistema de consignação. Forneciam recursos para a compra de escravos, máquinas e instrumentos para os engenhos e as lavouras (enxadas, foices, facões etc.), fornecendo também todas as utilidades. O ‘tomador’ ou deve dor ou consignatário entregava o açúcar, o fumo, os diamantes, o café, os couros etc. a preços inferiores ao mercado e oneravam-se com o pagamento de juros de 2 a 3% ao mês. Muitos de endividaram e perderam suas lavouras, seus engenhos, suas terras. (TAVARES, 2001, p. 283).

Ainda segundo Tavares, muitas vezes, as casas comerciais atuavam como bancos emprestando dinheiro a juros e exigiam hipotecas de bens.

Na segunda posição da hierarquia sócio econômica estavam os industriais, este era segundo Mattoso um termo ambíguo:

De fato, eram assim qualificados os proprietários de pequenas empresas de todo tipo: num único caso era uma fábrica de tecidos, em dois tratava-se de manufaturas de charutos e cigarros; o mais eram olarias, saboarias e destilarias. Até onde pude averiguar, todos esses empresários, exceto os das olarias, eram também comerciantes cuja atividade ‘industrial’ suplantara a comercial, sem, contudo, suprimi-la. (MATTOSO, 1992, p. 61)

Ainda segundo Tavares, a atividade industrial na Bahia neste período era insipiente, encontrando dificuldades para se desenvolver. Uma delas era a economia internacional que não admitia concorrência, outra era a própria economia da Bahia ainda baseada no trabalho escravo. O autor afirma que havia investimentos internacionais na indústria baiana, mas “[...] as máquinas fornecidas eram sempre as de modelos mais velhos e ainda exigiam técnicas e técnicos que a Bahia não possuía.” (TAVARES, 2001, p. 286). Apesar disso o estado contava com algumas pequenas fábricas como as citadas anteriormente por Mattoso.

Na terceira posição econômica estavam os profissionais liberais, que segundo Mattoso (1992) era uma categoria formada basicamente por médicos e advogados, que eram geralmente filhos ou netos de senhores de engenho, estes segundo a autora, porém não viviam exclusivamente da renda de suas profissões, tinham muitas vezes cargos públicos. Mattoso destaca que raramente uma pessoa exercia apenas uma profissão, o que a possibilitava sobreviver ou enriquecer

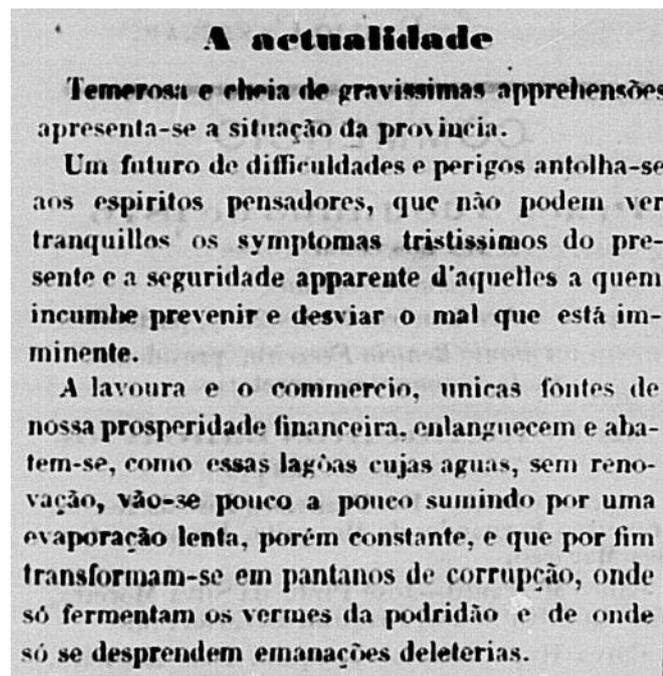
Eram essas pessoas, em sua maioria brancas, e de classes econômicas privilegiadas, cujas atividades eram quase sempre desenvolvidas com o auxílio de homens e mulheres negras escravizadas que geralmente possuíam paliteiros de prata em suas mesas.

Um dos fenômenos que afetaram esses setores da sociedade no século XIX foi a crise econômica de 1873, que segundo Tavares (2001) atingiu fortemente a produção e a comercialização do açúcar e de outros produtos na economia que era baseada no trabalho escravo. Segundo o autor, o déficit da balança comercial da Bahia foi de 4.759:580 \$417 réis.

Tavares (2001) destaca que o presidente da província no período justificou a crise nos problemas meteorológicos e epidemiológicos que atingiam a cidade. O autor, porém, sinaliza que provavelmente os motivos do colapso na economia foram a queda de qualidade do açúcar produzido, e a dificuldade dos produtores da província a se acostumar às novas formas de produção e condições do mercado.

Em 1876 a crise ainda afetava fortemente a região como é perceptível no artigo publicado na época em uma edição de 4 de junho deste ano no Jornal *O Monitor* (Figura 64).

Figura 64 – Trecho de artigo sobre crise econômica na Bahia século XIX



Fonte: *O Monitor*, 4 de junho de 1876

Suzana Alice Silva Pereira (2005), ao analisar os jornais da época, identificou que provavelmente devido à má situação da província da Bahia no período, houve um aumento no número de leilões de objetos pertencentes às residências, escritórios e fazendas. Conforme destaquei anteriormente os leilões eram um dos meios utilizados pelas pessoas para obter recursos para o pagamento de dívidas por exemplo.

Os paliteiros costumavam estar entre os itens vendidos em lojas e leilões da época. Paliteiros portugueses de prata como os do Museu Carlos Costa Pinto possivelmente testemunharam, portanto, esse marcante momento da economia baiana e, mais que isto, talvez isso tenha contribuído para a incorporação de objetos como esses às coleções particulares e/ou instituições museológicas.

É importante lembrar, porém que, apesar de ser muito mais provável que um paliteiro de prata habitasse as mesas de pessoas brancas e ricas, é possível e é importante considerar que também pessoas de classes econômicas menos privilegiadas, fossem elas brancas ou negras, também possuíam paliteiros de prata em suas casas. Quando tinham oportunidade, as pessoas mais pobres também adquiriam artigos de luxo como sublinha o historiador social Rômulo de Oliveira Martins:

Possuir artigos de luxo, joias de prata, ouro ou diamantes, era símbolo de status das classes altas, o que não significa dizer que os subalternos também não fizessem uso de —objetos ricos; geralmente nos limites de suas condições mais modestas. Esses signos de prestígio eram muitas vezes copiados ou resignificados pelas classes subalternas, presumivelmente nos momentos em que conseguiam galgar um degrau mais elevado na escala social. A crioula liberta Melania, por exemplo, possuía —um colar de ouro em bom estado e uma pulseira de ouro quebrada[...]. (MARTINS, 2013, p.79)

Se “a crioula liberta Melania” poderia possuir colar e pulseira de ouro, é possível conceber que outras mulheres e homens negros libertos daquele período possuíam também outros objetos de metais preciosos como paliteiros de prata. Isso pode ser atestado no artigo de Alex Andrade Costa (2017) no qual há exemplos de bens deixados em testamento por libertos/as da Bahia no século XIX. Em seguida é possível identificar mais uma vez objetos de prata entre os bens relacionados.

Pertencia ao grupo de baixa fortuna gente como a parda Josefa Maria Ramos, falecida em 1837, em Camamú, e que deixou seus poucos bens avaliados em 363\$600, para serem repartidos por oito herdeiros. Os itens que compuseram a avaliação foram: alguns poucos objetos de ouro e prata, uma casa de taipa, onde residia, e a metade da posse de uma escrava. (2017, p.9)

As/os negras/os libertas/os participavam das mais diversas atividades econômicas na sociedade, e suas posses variavam a depender da atividade que elas/es realizavam. O historiador Alex Andrade Costa (2017) destaca, por exemplo, que muitas/os negras/os libertas/os e quilombolas trabalhavam na agricultura como na produção e comercialização de mandioca, um produto de extrema importância para a economia da Bahia na época. O autor exemplifica as atividades econômicas desenvolvidas entre diversos produtores negros do período com o negociante Francisco Teixeira:

De Antônio Silveira, pardo, livre, 40 anos, que possuía um pedaço de terra onde tinha uma roça de mandioca, ele [o negociante Francisco Teixeira] adquiriu em meses finais do ano de 1843, 220 alqueires de farinha. Para o crioulo liberto José, Francisco Teixeira pagou, também no ano 1843, um total de 121\$090 por, pelo menos, duas entregas de farinha, cuja quantidade não foi especificada. De Luís, africano, escravo de Augusta da Conceição Sant'Anna, o negociante teria adquirido 191 alqueires de farinha de mandioca "de boa qualidade". Evidencia-se que parte significativa dos negócios de Francisco Teixeira, senão a sua totalidade, era resultado da produção de uma população negra que se encontrava em diversas condições sócio-jurídicas destacadamente escravos e libertos (COSTA, 2017, p. 2)

Segundo o historiador João José dos Reis (2000) uma outra atividade econômica desenvolvida pelos libertos no período eram os serviços "de ganho" nas ruas. Muitas/os dessas/es trabalhadoras/es se organizavam em associações denominadas de "Cantos". Nessas organizações estes ofereciam os mais diversos serviços sendo o mais comum o de carregador de produtos ou ainda de pessoas. Poderiam ser encontradas/os também trabalhadoras/es que ofereciam serviços como o de pedreiros/as; carpintas; cozinheiros/as; marceneiros/as; ferreiros/as; roceiros/as; sapateiros/as; alfaiates/as; calafates/as; copeiros/as; padeiros/as; tanoeiros/as, chapeleiros/as.

Geralmente essas atividades não permitiam que as mulheres e homens negros tivessem muitas posses, mas é possível que com os recursos provenientes de suas atividades, elas/es adquirissem objetos como paliteiros de prata. É perfeitamente cabível, portanto, pensar em narrativas sobre um paliteiro de prata que tenha pertencido a pessoas negras e economicamente desprivilegiadas.

Existiam, porém, casos de pessoas negras libertas que conseguiam acender socialmente e serem donas de muitas posses, como nos lembra João José Reis, ao citar o caso do ex-escravizado Manoel Joaquim Ricardo, que se tornou parte da parcela dos homens mais ricos de sua época.

Em 20 de junho de 1865, Manoel Joaquim Ricardo morreu em Salvador, Bahia, com estimados 90 anos de idade. Deixou viúva, três filhos e uma filha. Seu inventário registrava propriedades avaliadas em 42 contos de réis, distribuídos em vinte e oito escravos, quatro casas, incluindo uma senzala, e duas roças. Segundo qualquer padrão de medida, o falecido era um homem rico no Brasil urbano daqueles dias: pertencia aos 10% da população que formava a elite econômica de Salvador, cuja esmagadora maioria era branca, indivíduos que ao morrer deixaram bens avaliados em mais de 20 contos; e ele também poderia ser classificado como grande proprietário urbano de escravos. Manoel Joaquim Ricardo era, no entanto, africano liberto, um ex-escravo (2016, p. 17)

Ter uma renda como a descrita anteriormente provavelmente permitia que Manoel Joaquim Ricardo fosse dono de diversos objetos valiosos. Portanto é possível que paliteiros de

prata, tenham pertencido a homens e mulheres negras de condições econômicas privilegiadas. A história de homens como Manoel Joaquim Ricardo, que mesmo sendo negros em um período escravocrata conseguiram ascender economicamente, raramente é explorada pelos museus, mas o fato é que muitos dos acervos salvaguardados por estas instituições podem estar relacionados a biografias de pessoas como ele.

Um outro ponto para o qual o historiador Rômulo de Oliveira Martins (2013) chama atenção é que também pessoas que estavam fora do eixo econômico Salvador –Recôncavo, consumiam artigos “mais requintados”. Ele cita como exemplo o Major Pereira Rocha, que desenvolveu atividades como garimpeiro na região da Chapada Diamantina e que graças a isso conseguiu acumular alguns pertences valiosos dentre os quais estava um paliteiro de prata.

O bom gosto dos pertences do Major Tibúrcio incluía peças como: [...] um par de brincos de diamantes cravados em prata (...) uma cruz de diamantes cravados em prata (...) uma pulseira com feiche de diamantes cravados em prata (...) um anel de diamantes (...) um correntão de ouro hamburguez com doze oitavas e um quarto de pezo (...) um cordão de ouro com sete palmos com dezenove oitavas e um quarto de pezo (...) um colar de ouro com quinze oitavas e um quarto de pezo (...) um relógio em ouro Hamburguez (...) uma cruz de ouro com cinco oitavas de pezo (...) uma caixa de relógio quebrada com oito oitavas de ouro (...) duas sellas de prata com cento e vinte oitavas de pezo (...) um copo de prata com sessenta e oito oitavas de pezo (...) um paliteiro de prata (...) uma chinela de prata para selim de montaria com cento e oitenta e seis oitavas (...) um piano novo da Pleyel (...) um outro piano – velho – de meza (...) um Lustre de bronze [...].(MARTINS, 2013, p. 78)

Os paliteiros de prata podem guardar em suas biografias histórias relacionadas não só ao ciclo econômico do Recôncavo e Salvador, mas a história de pessoas que se envolveram no ciclo da mineração na Bahia por exemplo, de seus problemas e êxitos.

3.4 ESTRUTURA FAMILIAR E FORMA DE PENSAMENTO

Destaquei que os paliteiros, especialmente os de prata, eram objetos que pertenciam muito provavelmente às pessoas das elites baianas, como os negociantes, os comerciantes, senhores de engenho e profissionais liberais. Mas, como pensavam e agiam essas pessoas? Qual a estrutura e mentalidade que imperava em suas casas? Que tipo de ambiente os paliteiros encontravam ao chegar aos seus “novos lares” após serem comprados?

Mattoso (1992) e Nascimento (2007) dizem que a sociedade deste período era basicamente patriarcal. O homem/ pai / marido tinha praticamente poderes absolutos. Ainda segundo Mattoso neste período as mulheres brasileiras não eram legalmente iguais aos homens.

Quanto à estrutura das famílias, os ricos segundo Nascimento (2007) eram aqueles que mais casavam, Mattoso (1992) por sua vez, diz que eram também os que mais tinham filhos. As casas, muitas vezes, eram ambientes que abrigavam famílias poli nucleares. Segundo Nascimento era possível encontrar casas onde “[...] o filho ou a filha casavam, mas continuavam tão ligados à autoridade paterna ou sem bens para se proverem, que moram no mesmo lar, participando da mesma mesa”. (NASCIMENTO, 2007, p. 189).

Mattoso (1992) também destaca que, muitas vezes, as casas abrigavam núcleos familiares extensos. Segundo a autora as residências poderiam abrigar parentes idosos, doentes ou pobres, nelas poderiam habitar também:

[...] agregados, sem relação de parentesco, que também viviam sob seu teto. Estes eram afilhados, ex-escravos alforriados, empregados do chefe da família, ou simplesmente pessoas pobres, mal-sucedidas na vida, que vinham buscar, junto a amigos abastados, cama, mesa e o aconchego de um lar organizado. (MATTOSO, 1992, p. 448).

Nascimento (2007) por sua vez afirma que a casa era “o mundo da família”, era ali que se dava o seu universo. Essa realidade era ainda mais forte para as mulheres brancas e de condições econômicas privilegiadas como esposas e filhas de negociantes e senhores de engenho, por exemplo, que passavam a maior parte do tempo dentro das casas. Mattoso também descreve a situação de isolamento que essas mulheres viviam neste momento:

Nas classes média alta, as mulheres viviam reclusas, saindo só para ir à igreja ao Passeio Público com a família - ou a reuniões sociais, sempre na companhia do marido, de algum parente ou acompanhante. Quase todos os viajantes estrangeiros notaram isso: só se viam nas ruas humildes ‘ganhadeiras’ à cata de clientes [...] (MATTOSO, 1992, p. 448)

Através da leitura de artigos publicados em jornais da época é perceptível que a mulher branca e rica era educada para a formação e o cuidado com a família. Essas mulheres eram consideradas como as responsáveis pela boa formação da família, uma mulher educada da forma considerada “correta” seria um fator essencial para formação de “boas famílias” e conseqüentemente de uma “boa sociedade”. Segundo Mattoso (1992) elas exerciam, por exemplo, o papel de educadoras, não só dos filhos e filhas como de diversos parentes, eram elas também que cuidavam da administração das casas.

Ao falar sobre as mulheres brancas das elites do século XIX, a historiadora Mariana Costa Amorim (2018) também destaca a importância que elas tinham para o bom funcionamento da casa, e para a manutenção do status social da família. Neste período, segundo a autora era comum entre as elites a prática de jantares festivos, eventos propícios para a

realização de acordos sociais, e para demonstração de riqueza e poder. Segundo a autora eram as mulheres, na grande maioria das vezes, as responsáveis pela organização destes eventos.

Nos jantares festivos se conciliava prazer e lucro e toda essa responsabilidade era confiada às senhoras da casa. Uma dona de casa que dá bons jantares pode casar bem suas filhas, conseguir bons negócios para o marido e assegurar seu prestígio perante a sociedade. Para os que desejavam ter sucesso e possuíam ambições sociais ficavam obcecados em dar jantares festivos, pois se tivessem sucesso, seriam admitidos na boa sociedade burguesa. [...] A harmonia dos pratos do cardápio, os convidados, a decoração, as roupas, o número e a qualidade dos criados, os arranjos da mesa, a escolha da louça e dos talheres, tudo deveria ser planejado para impressionar. Era a oportunidade para a ostentação dos anfitriões. Toalhas alvas, cristais brilhantes, a iluminação, todos os detalhes mais ínfimos são de responsabilidade das senhoras na elaboração. (AMORIM, 2018, p. 6-7)

Os paliteiros de prata, ao serem inseridos nos ambientes domésticos provavelmente eram um dos objetos que faziam parte desse contexto, sendo uma das peças utilizadas pelas mulheres brancas da “alta sociedade” para impressionar suas/seus convidadas/os nos jantares festivos, sendo estes, portanto, objetos, não só utilitários e decorativos, mas também de demonstração de status social.

Aparentemente objetos como paliteiros de prata estavam mais associados ao universo feminino. Ao falar sobre as mulheres brancas e posses do período a doutora em educação Vera Maria dos Santos (2011) cita os paliteiros de prata entre os objetos que faziam parte do universo dessas mulheres:

As mulheres de mais posses, [...], tinham copos, colheres e garfos de prata, faqueiro e bacia de cobre, como se percebe nos itens presentes na casa de Jozefa Maria de Vasconcellos, da povoação de Estância. Maria Francisca de Freitas, além de todos os utensílios citados, possuía também pratos grandes, candeeiros e frascos. Angelica Perpetua de Jesus mostrou a sua diferença em relação às demais, pela quantidade e diversidade de utensílios. Ela teve tudo o que foi citado e ainda outros, encontrados somente na sua casa, como: um paliteiro de prata, caldeirinha de prata, salva de prata, [...] (2011, p. 126)

Exemplo semelhante é citado pelo historiador Diego Amaro de Almeida:

Na varanda, cadeiras de palhinha, mesas e sofás. Na cozinha havia fogão, conjunto de trens de cozinha e outros apetrechos. O serviço de jantar de sua casa contava com um conjunto de faqueiros de prata, salvas de prata, paliteiros, castiçais, copos de viagem, cálices e tigelas. Para o uso pessoal de Maria Joaquina, uma liteira com arreios prateados. (2014, p. 54)

Um aspecto diferenciador tanto no trabalho de Santos (2011) como no de Almeida (2014) é que em ambos os casos as mulheres estudadas não exerciam apenas funções no âmbito doméstico, mas também exerciam atividades que naquele período estavam associadas ao

universo masculino, como a administração de engenho e comércio. Mattoso (1992) afirma que muitas mulheres do período além de administrarem a casa, muitas vezes, também ajudavam na administração dos negócios dos maridos, e na ausência deles, como em caso de morte, poderiam assumir os negócios.

As mulheres que possuíam paliteiros em suas casas, portanto eram diversas. Paliteiros como os do Museu Carlos Costa Pinto podem ter pertencido a mulheres nas mais diversas situações sociais e econômicas. Explorar a biografia dos objetos ou a possível biografia dos objetos pode, portanto, permitir que os museus desenvolvam outras narrativas sobre as mulheres.

As mulheres negras também exerciam um papel fundamental nos lares das famílias brancas, e desta forma também na “vida” dos paliteiros. Ao trabalharem nas casas dessas famílias, essas mulheres tinham uma grande importância na administração e manutenção dos lares das elites e no funcionamento da sociedade como todo. Segundo Cecilia Moreira Soares (2007, p. 37):

O trabalho da negra foi utilizado em diversos setores da economia escravista, mas principalmente em atividades domésticas. A maioria das domésticas eram escravas, embora houvessem negras livres e libertas que se ‘alugassem’, conforme terminologia da época, para trabalhar em algumas dessa atividade.

Essas mulheres eram, portanto, responsáveis para a manutenção de muitos trabalhos, além de trabalhar na limpeza das casas elas também, muitas vezes, atuavam como amas de leite, cozinheiras, lavadeiras, ganhadeiras.

A pedagoga Ângela Cristina Salgado de Santana (2006) também destaca que essas mulheres, que contribuíam para organização do lar e na limpeza de objetos como os paliteiros, também realizavam outras atividades. Segundo ela, muitas mulheres negras no período:

Ajudaram seus homens nos levantes e revoltas contra o regime opressor, levando à desconstrução da idéia de que a maioria negra foi sempre elemento submisso. As rebeliões provam o contrário! No recesso dos espaços o Candomblé se firmou e a figura feminina foi muito importante; algumas mulheres em Salvador eram guardiãs de fundamentos da religiosidade africana, enfrentando o preconceito étnico e religioso de uma sociedade lastreada em subjulgadores valores europeus e católicos. Utilizaram seus conhecimentos sobre uso de ervas quando a cidade vivia as epidemias e foram o sustentáculo para suas famílias de sangue e de ‘santo’, no cumprimento das tarefas e organizando Irmandades de cunho religioso e libertário como a Irmandade da Boa Morte, surgida na Barroquinha, área central de Salvador, tecendo uma rede de solidariedade para compra de cartas de alforria e preservando sua ancestralidade. (SALGADO, 2006, n. p.).

Esses são, portanto, alguns aspectos da mentalidade e do comportamento de algumas das pessoas que interagiram com os paliteiros nas casas do século XIX.

É importante destacar, porém, ainda que fosse muito menos provável, era possível que objetos de prata como paliteiros pudessem pertencer também a homens e mulheres negras libertos, cuja estrutura familiar e costumes poderiam ser diferentes das famílias brancas das elites.

3.5 A MESA BAIANA

Os paliteiros de prata faziam parte do conjunto de objetos de mesa manipulados quase sempre depois das refeições, quando geralmente se palitavam os dentes. O hábito de palitar os dentes está obviamente, portanto intimamente associado ao de comer, mas o que comiam as pessoas que usavam os paliteiros de prata? Como era a alimentação da elite baiana do século XIX? Como era o contexto alimentar da época?

Segundo a historiadora Katia Mattoso, grande parte dos alimentos que se consumia em Salvador era importada de outras regiões, já que a cidade não dava conta de produzir sozinha o que precisava para suprir a demanda local, parte dos produtos de consumo local como a “farinha de mandioca, carne de boi fresca, feijão, arroz, frango, sal, óleo de baleia” (MATTOSO, 1992, p. 561) era produzida em outras cidades da Bahia. Mattoso, porém, destaca que, muitas vezes, parte desses produtos não chegava à capital devido a problemas com o transporte da época, dessa forma Salvador importava produtos como carne, por exemplo, também de locais como da região do Prata, do Rio Grande do Sul e outras províncias.

Ainda segundo Mattoso, nas ruas de Salvador existia uma grande diversidade de alimentos, iguarias que eram preparadas e vendidas geralmente por mulheres negras escravizadas ou libertas e por outros comerciantes ambulantes do período, segundo a autora (1992, p. 437):

A rua era também lugar de comer e beber. Desde as primeiras horas da manhã, negras ‘ganhadeiras’ começavam a preparar canjica, mingau de tapioca, acaçás bem quentes de farinha de arroz e de milho, arroz com carne seca, inhame cozido, etc. Ambulantes, por sua vez, ocupavam todo e qualquer espaço livre para oferecer frutas, peixes fritos e guloseimas.

O cientista social Jeferson Bacelar (2019), em seu artigo “Comida e diversão: um holandês ‘comedor’ na Bahia nos inícios do século XIX” - também apresenta informações sobre as comidas vendidas nas ruas da cidade. O autor apresenta fragmentos de relatos do viajante holandês Quirijn Maurits Rudolph Ver Huelle e suas impressões sobre o comércio de alimentos nas ruas da cidade:

Pela manhã, jovens negros - rapazes e mocinhas - andavam de porta em porta, vendendo uma variedade de arroz-doce em pequenos potes. Por um vintém (quase um stuiver¹⁰) cada um de nós comprava um dos tais potinhos para o desjejum. Por um e meio stuiver, obtínhamos uma libra de carne de boi (se é que podíamos chamá-la assim, considerando que era muito magra, seca e de má qualidade). A isto juntávamos ainda alguns aipins - uma espécie de raiz doce, levemente parecida com a batata - e algumas bananas grandes. Também logo tínhamos armazenado em casa uma boa quantidade de farinha de mandioca, o principal alimento dos brasileiros. (VAN HOLTHE, *apud* BACELAR, 2019, p. 194).

Como relata o viajante, a farinha de mandioca era um dos principais alimentos dos brasileiros na época e na Bahia do século XIX essa realidade não era diferente. Três alimentos parecem se destacar na alimentação das/os baianas/os desse período: a carne de boi, o feijão e a mandioca.

Apesar de ser um alimento importante na mesa de ricos e pobres a qualidade da farinha de mandioca variava de acordo com a condição financeira daquele que a consumia. Segundo Jeferson Bacelar (2013, p. 277) “As mesas da cidade refletiam a hierarquia das farinhas: a fina, a copioba, para os abastados; a de caroço, amarela, bolorenta, para os negros e pobres”, mas, não só de farinha fina viviam os ricos daquela época, esses tinham muitas vezes uma alimentação bem mais diversificada. Segundo Mattoso (1992, p. 563) nas mesas dos mais abastados poderia estar presente também “[...] pão, queijo, azeitonas, manteiga, leite, frango, peru, porco, carneiro e um sem-número de bolos e geleias [...]”.

Ao analisarem algumas edições do jornal baiano *Alabama* os pesquisadores Vilson Caetano de Sousa Junior *et al* concluíram que também outros alimentos como “[...] os peixes: cavala, tainha, arroz cozido com gordo peru, torta de bom caranguejo e galinha.” (SOUSA JUNIOR *et al*, 2021) eram pratos encontrados nas mesas da população mais abastada da Bahia no século XIX.

Em outros periódicos baianos do período é possível visualizar anúncios de chocolates, frutas secas, massas de macarrão, amêndoas, uvas moscateises, dentre outros. Produtos provavelmente acessíveis para a parcela da população que possuía paliteiros de prata em suas mesas, mas provavelmente pouco acessíveis à maioria da população baiana, que muitas vezes passava por necessidade de produtos básicos, devido aos erros administrativos, ou a exploração das elites produtoras e políticas.

Os paliteiros “habitavam” as mesas das pessoas que viviam em fartura alimentar, pessoas estas que eram, muitas vezes, as responsáveis direta ou indiretamente pela falta de comida na mesa de grande parte da população.

É como exprime ironicamente o poema presente na crônica publicada por Eça de Peroba no *Pequeno Jornal* em 28 de julho de 1891: “Vem ver nas praças e nas ruas/ O povo alegre e contente / Com seu palito no dente/A mastigar em jejum/ E o zé piaba abraçando / A gente do seu congresso/Mandando qu’eu faça um verso/ Folgazão a cada um.” (PEROBA, 1891, n.p)

Ao longo do século XIX a população mais pobre sofreu, muitas vezes, com o alto preço dos alimentos básicos para a alimentação. Segundo Mattoso (1992) entre 1822 e 1837 a fome levou a diversos movimentos revoltosos por parte da população baiana. Nesse período, segundo a autora, a desorganização da produção teria levado a uma crise econômica e consequentemente ao aumento do preço dos alimentos. Em 1858, ainda segundo Mattoso, uma nova revolta por conta da fome ocorre na Bahia, desta vez a falta e os altos preços do alimento foram causadas por um conjunto de fatores. Epidemias, a ocorrências de chuvas torrenciais seguidas por uma grande seca, geraram o desabastecimento da cidade de produtos essenciais como feijão e mandioca e uma consequência alta dos preços.

O historiador Luís Henrique Dias Tavares (2001) também comenta esse momento da história da Bahia. Segundo ele, a má qualidade e alto preço dos alimentos levou a uma série de manifestações denominadas “Carne sem osso, farinha sem caroço”, na qual a população protestava contra o aumento dos preços de produtos como a farinha e carne. Na década de 1870 ocorreu uma outra crise que levou a alto preço dos alimentos. Desta vez causada pela exportação dos produtos em detrimento da demanda interna. Nos jornais do período identifiquei notícias (Figuras 65 e 66) que informam como essa situação afetou a diversas regiões da Bahia e as medidas para combatê-las.

Figura 65- Trecho de matéria sobre os altos preços 3 de abril de 1978

Feira de Sant'Anna—Do Vigilante
do 27 do mez p. findo extrahimos as seguintes
noticias:
«*Farinha de mandioca—Ha diversas sema-
nas que esse genero do summa necessidade
tem se conservado por altos preços, devido aos
innumeros retirantes que para aqui chegam.*»
«*Variola—Já se acham restabelecidas as
pessoas que aqui estavam atacadas d'este hor-
rivel mal* »

Fonte: *O Monitor* 3 de abril de 1978

Figura 66 -Trecho de matéria sobre os altos preços 11 de abril de 1878

Farinha de mandioca—Em data de 4 do corrente o presidente da provincia dirigiu o seguinte officio á Camara Municipal do Alcobaga:

«Em consequencia dos altos preços por que estão sendo vendidos n'esta capital os generos alimenticios, entre os quaes figura em primeiro logar a farinha de mandioca, a Camara Municipal publicou a postura constante do *Diario da Bahia* incluso, provisoriamente approvada por esta presidencia.

«O pensamento da Camara Municipal, em perfeita harmonia com o governo, é regularisar o mercado da farinha, para que da necessidade de exportação para as provincias flagelladas pela secca não abusem os que com tal genero negociam, trazendo ao povo um verdadeiro vexame e fazendo nascer uma crise que serios embaraços produzirá á administração.

Fonte: *O Monitor* 11 de abril de 1878.

Apesar de algumas atitudes tomadas pelo governo para amenizar a situação, em 9 de junho de 1878 um artigo classifica como insuficiente a medida de dispensar a quantia de 100;000rs para comprar farinha para vender para os pobres, essa medida, segundo o autor do texto, apesar de bem-intencionada só teria contribuído para o aumento dos preços, além de não resolver a situação das pessoas que passavam fome no interior devido à seca e ao desabastecimento de alimento. O artigo também informa que não só a farinha, mas também a carne era vendida por altos preços naquele período, o que levava muitas pessoas a sofrer com falta de comida.

3.6 O COSTUME DE PALITAR OS DENTES

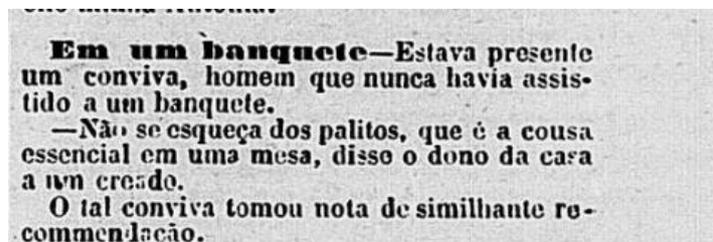
Como já dito aqui, a existência dos paliteiros está diretamente relacionada a dos palitos de dentes, mas qual era importância e como eram utilizados os palitos e os paliteiros na Bahia no século XIX?

Aparentemente o uso dos palitos era uma ferramenta de grande importância para a limpeza dos dentes e tentativa de manutenção da saúde bucal para muitas/os baianas/os do século XIX. Segundo uma reportagem publicada no Jornal *O Monitor* de 24 de novembro de 1876 por alguém identificado como Dr. Andreus, era principalmente para retirar “as fibras de carne e parte lenhosa de certos legumes e de algumas frutas que se *mettem* entre os dentes” que população do período usava palitos, que poderiam ser feitos de madeira, ou ainda prata, outro, pena ou marfim.

Segundo o autor, o hábito de palitar os dentes estava extremamente arraigado na cultura de diversos baianos e baianas, a ponto de muitas pessoas passarem horas com o palito na boca, fazendo dessa prática, uma espécie de passatempo. Ainda segundo o autor essa prática era mais comum entre os membros das classes mais abastadas

Em anedotas e contos publicados em jornais do período existem diversos exemplos que confirmam o que afirma o autor da reportagem do *O Monitor*. Em muitos deles se percebe que uso de palitos estava associado não apenas à higiene, mas também a demonstração de status social. Em um conto publicado também pelo jornal *O Monitor* em 1877 (figura 67) os palitos são colocados como itens essenciais para um banquete elegante.

Figura 67 – Trecho de conto publicado pelo jornal *O Monitor* em 1877

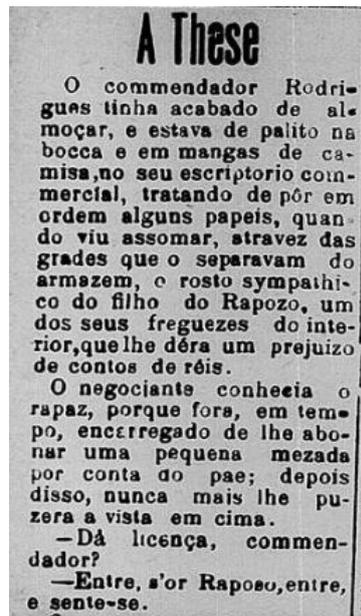


Fonte: *O Monitor*, 5 de julho de 1877

Nos contos também é possível notar diversos outros exemplos do hábito de manter palitos na boca por longo período. É comum observar que este hábito está geralmente associado a alguém com prestígio na sociedade. No *Jornal Correio Mercantil: Jornal Politico, Commercial e Litterario* (BA) de 1840 o uso de palitos está associado a políticos no trecho “Ora mui me admira, Sr. Mestre, vem esteja tão descansado, quando todo o mundo fervilha com negócios das eleições? [...] “Só vem mestre, de palito na boca, em ar de quem quer ares os louros de palanque?”

No texto publicado em 1905 no *Correio do Brasil : Orgão Democrata* (BA) (figura 68) também é possível encontrar essa associação, aqui o uso de palito é feito por um comendador. Em um trecho autor escreve “O Commendador Rodrigues tinha acabado de almoçar e estava de palito na boca e em mangas de camisa.” Esse texto também evidencia que mesmo no início do século XX o hábito de usar palitos ainda persistia.

Figura 68 Trecho de texto em 1905.



Fonte: *Correio do Brasil* : *Orgão democrata*, 4 de agosto de 1905

Porém, apesar da difusão do hábito, o uso de palitos de dentes também era alvo de críticas. Na própria reportagem de Dr. Andreus no *O Monitor* o autor questiona esse hábito afirmando que a necessidade do palito não estava absolutamente reconhecida e que outras regras de higiene poderiam manter os dentes em boas condições.

Além de pegar um dos palitos dispostos nos paliteiros para higienizar os dentes, as/os baianas/os também tinham outros hábitos para a manutenção da limpeza bucal. Observando os jornais da época (figura 69) notei que a mesma loja que vendia paliteiros, a Estebenet, vendia também escovas de dentes, um produto já utilizado naquele período para manter a limpeza oral.

Outros produtos como dentifrícios também eram utilizados para auxiliar a limpeza bucal, conforme no anúncio abaixo retirado da edição de 1 de junho de 1876 do *Jornal O Monitor* (Figura 70) ". Em um trecho o anunciante destaca que o produto limpa e alveja os dentes, previne a aparecimento de tártaro e detém o progresso da carie.

Até mesmo produtos como rapé eram utilizados para a limpeza da boca, como demonstrado em um anúncio publicado pelo jornal *O Constitucional: Folha Politica, Litteraria e Commercial (BA)* em 1852 (figura 71). No texto o anunciante destaca o baixo preço e a suposta eficácia do produto na limpeza dos dentes.

Figura 69- Anúncio da loja Estebenet

LOJA
ESTÈBÈNET

VIUVA ESTÈBÈNET & C. Vende por preços moderados os seguintes artigos :

<p>Anéis do plaqué com letras (double).</p> <p>Anéis do plaqué com pedras imitando diamante.</p> <p>Argolas de madeira, mármore e cristal para guardanapos.</p> <p>Batedores de ovos.</p> <p>Bolsas para fumo.</p> <p>Christofle (alfinado), grande sortimento de colheres, garfos, facas, trincheiros, espátulas para peixe, conchas para assucar, ditas para terrina, etc.</p> <p>Carteiras com nomes e com letras.</p> <p>Carteiras com estojo.</p> <p>Cadeias do plaqué fino (double).</p> <p>Cachimbos de madeira.</p> <p>Cachimbos de espuma.</p> <p>Canetas com lapis, penna e canivete.</p> <p>Canivetes com raspadeira, corte e caneta para escrever tendo cabo marcado em metro para tomar medidas.</p> <p>Esporas de tarracha de metal e aço polido.</p> <p>Esporas de correntes.</p> <p>Esporas e estribeiras.</p>	<p>Escovas para dentes.</p> <p>Escovas para cabelo.</p> <p>Escovas para cabelo com espelho.</p> <p>Escovas para facto.</p> <p>Escovas para chapéus.</p> <p>Estojes contendo 3 e 4 tesouras (lindo presente para scuhora.)</p> <p>Facas de Rodgers para mesa e sobre mesa.</p> <p>Facas cabos do ebano com alguma ferrugem.</p> <p>Facas para cortar batatas e legumes saindo as rodas das mesmas todas eguaes.</p> <p>Facas para picados de carne.</p> <p>Ferros para abrir latas servindo mais para outros misteres.</p> <p>Grande sortimento de alampadas e castiçais.</p> <p>Isqueiros de diversos systemas.</p> <p>Marmadeiras.</p> <p>Machinas para aquecer agua (Rechaud)</p> <p>Sellins, sellotes e arceios avulsos.</p> <p>Talheres para criança.</p>
--	---

LOJA ESTEBENET
50—Defrente d'Alfandega—50

Fonte: *Gazeta da Bahia*, 19 de janeiro de 1879

Figura 70 Anúncio da Agua Philippe

Exposição Universal de Paris
1855 x 1876

MENÇÃO HONROSA

AGUA DE PHILIPPE
DENTIFRICO SUPERIOR

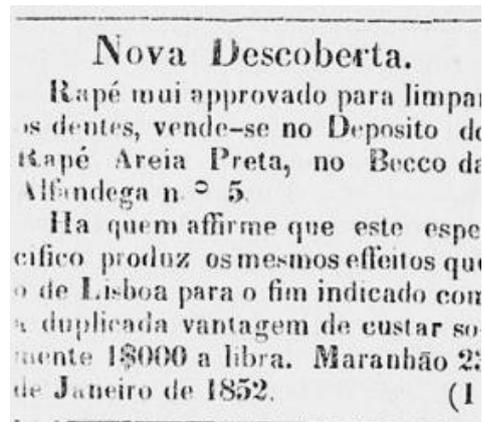
Pharmacia Philippe, antiga casa Larraga

A fama sempre crescente da AGUA DE PHILIPPE explica-se naturalmente pelos seus bons effectos hygienicos, reaes e constantes; vantajosissimamente conhecida desde muitos annos, espargida por todos os paizes do mundo, approvada e recommendada pelos medicos e dentistas, dotada de delicioso perfume, ella conserva a bocca fresca e embalsamada, tira o cheiro do tabaco e, pelas suas peculiares propriedades, limpa e alveja os dentes sem alterar-lhes o esmalte, destroe e previne a formação do tartaro, detem sensivelmente o progresso da carie e, pela sanidade que dá a todo o apparelho dentario, obsta ás dores de dentes e fortalece as gengivas, parando-lhes ha emorrhagia e lhes dando uma cor rosada.

Em uma palavra, este DENTIFRICO SUPERIOR justifica cabalmente a boa reputação adquirida sobre os até hoje conhecidos e usados.

Fonte: *O Monitor* (BA), 1 de junho de 1876

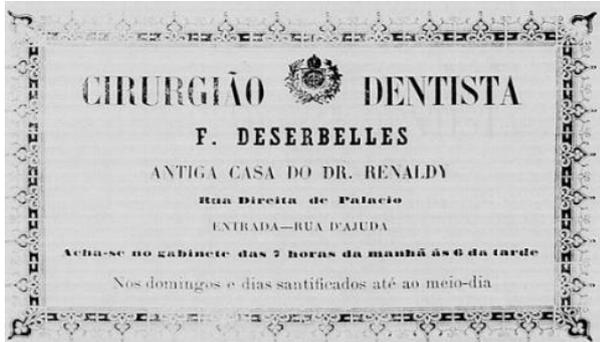
Figura 71 – Anúncio de venda de Rapé, 1852



Fonte: *O Constitucional: Folha Política, Litteraria e Commercial* (BA) 1852

Uma outra forma encontrada pelas pessoas para resolver seus problemas dentários era as consultas ao dentista, vários profissionais anunciavam seus serviços nos jornais, como é possível visualizar nas matérias seguintes (Figuras 72 e 73)

Figura 72 Anúncio do cirurgião dentista Deserbelles



Fonte: *O Monitor*, 8 de abril de 1877

Figura 73 Anúncio do cirurgião dentista Vegas,

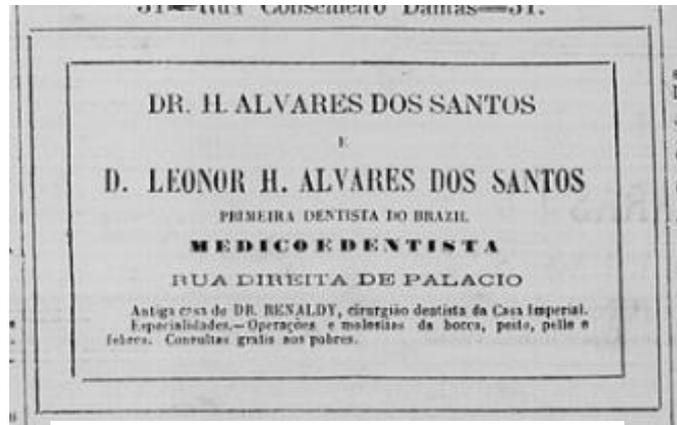


Fonte: *Gazeta da Bahia*, 19 de janeiro de 1879

A Bahia foi uma das primeiras regiões do Brasil a ter um curso de Odontologia, segundo a pesquisadora Sonia Chaves “[...] os primeiros cursos de Odontologia do Brasil foram criados a partir de 1884 nas Faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia” (2015, n.p.)

Foi na faculdade de Odontologia da Bahia que se formou a primeira dentista do Brasil, Leonor Henriqueta Álvares dos Santos. Em diversos jornais da época (Figura 74) identifiquei anúncios de divulgação de seus serviços na Bahia.

Figura 74 - Anúncio da dentista Leonor Santos



Fonte: O Monitor (BA), 8 de fevereiro de 1879

É bastante provável, porém, que grande parte da população não tivesse acesso a palitos de dentes, escova, dentífricos ou dentista, já que muitos mal tinham dinheiro para alimentação.

Até hoje, apesar das transformações sociais, os paliteiros expostos nos museus, ainda fazem parte de um período e de um contexto social onde muitas/os não têm acesso a elementos básicos de saúde bucal.

4. O PALITEIRO NO MUSEU CARLOS COSTA PINTO: AGENCIAMENTOS PARA A FABRICAÇÃO DA (AUTO) BIOGRAFIA DE UM OBJETO MUSEALIZADO

Como dito inicialmente, o objeto cujos aspectos da biografia aqui serão desengaiolados, é um paliteiro de prata do século XIX pertencente a coleção do Museu Carlos Costa Pinto, instituição localizada no bairro da Vitória, na cidade de Salvador- BA. O Museu, inaugurado no dia 5 de novembro de 1969, conta com mais de 3000 peças, sendo em sua maioria objetos de arte decorativa datados do século XVII a meados do século XX. Em seguida (Figuras 75, 76 e 77) é possível observar algumas fotografias da fachada e do interior da instituição.

Figura 75 Fachada Museu Carlos Costa Pinto



Fonte: Canal- Conhecendo Museus
(https://www.youtube.com/watch?v=tD-5--iVAKk&ab_channel=ConhecendoMuseus)

Figura 76 Sala de exposição na ala Mercedes Rosa



Fonte: Canal- Conhecendo Museus
(https://www.youtube.com/watch?v=tD-5--iVAKk&ab_channel=ConhecendoMuseus)

Figura 77 Sala de exposição com mobiliário



Fonte: Canal- Conhecendo Museus
(https://www.youtube.com/watch?v=tD-5--iVAKk&ab_channel=ConhecendoMuseus)

Como também anunciado na introdução desta dissertação, o objeto foi escolhido para análise devido ao fato deste ter sido, dentre todos os outros paliteiros da Coleção Carlos Costa Pinto, um dos que mais vezes integrou publicações e exposições no museu permitindo assim compreender e explorar a diversidade de caminhos e processos de um objeto quando é incorporado ao acervo de uma instituição museológica.

A ocasião em que uma peça chega a um museu é um dos momentos mais importantes de sua biografia, como afirma o pesquisador e curador Samuel Alberti. Ao contrário do que se pode imaginar, a biografia de um objeto não estagna quando este é musealizado “[...] sua incorporação à coleção foi talvez o evento mais significativo na vida de um objeto [...] – e o ponto em que a documentação tende a ser mais rica”. (ALBERTI, 2005. p. 556, tradução minha). Como será detalhado melhor ao longo do texto, nos museus os objetos geralmente passam pelas mais diversas atividades e procedimentos para sua preservação o que colabora para o enriquecimento de sua biografia.

Já explicitarei anteriormente os possíveis significados e trajetórias que paliteiros de prata, semelhantes ao que era examinado em particular aqui, poderiam ter enquanto utilitários no século XIX. Agora, porém, examinarei especificamente a trajetória do paliteiro de prata selecionado da coleção do Museu Carlos Costa Pinto e nos significados atribuídos a estes, tanto por aquelas/es, aquelas/es que os salvaguardavam/salvaguardam como aquelas/es, aquelas/es que os apreciavam/apreciam desde o momento em que este se tornou objeto de coleção particular até o momento que integrou a coleção do Museu.

Os paliteiros que hoje pertencem ao Museu Carlos Costa Pinto, antes de figurarem na coleção da instituição, pertenceram a coleção particular do empresário baiano Carlos Costa Pinto, que viveu entre os anos de 1885 e 1946. Segundo a equipe do Museu Carlos Costa Pinto, o colecionador não deixou anotações sobre a origem da maioria das peças que adquiriu, desta forma, se tornou muito difícil saber informações sobre peças, como o paliteiro aqui estudado, em um período anterior a este ser convertido em objeto de coleção.

Segundo Pomian coleção é “[...] um conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a uma proteção especial”. (POMIAN, 1984, p. 55). Ainda segundo Marcus Dohmann

[...] não há regras específicas que determinem o tempo, modo ou mesmo os critérios para que um objeto seja conceituado como “colecionável”. Princípios

organizadores do gosto e memórias afetivas tornam objetos mais atraentes à prática do colecionamento, valorizando a sua singularidade. (2014, p. 1)

A partir do momento em integrou a coleção de Carlos Costa Pinto, o paliteiro iniciou uma nova etapa de sua biografia, ao estar sujeito a uma proteção especial, o objeto ganhou novos significados, e sua trajetória refletiu os gostos, intenções e desejos do colecionador.

Não só, porém, a figura de Carlos Costa Pinto teve importância na biografia do paliteiro, a biografia de pessoas de sua família, a de seus amigos, das pessoas que frequentavam a sua casa e de cada um/a daquelas/es que de alguma forma interagiram com o paliteiro de prata, se associaram à trajetória deste objeto. Conforme destaca o pesquisador em cultura material Marcus Dohmann, “[...] por trás de cada objeto há uma trajetória, [que] quando compartilhada, pode revelar muito sobre histórias pessoais, [...]”. (2014, p. 3)

A partir do momento em que o paliteiro passou a fazer parte da coleção do Museu a sua biografia também se cruzou com a biografia de diversos indivíduos, já que diversos/as profissionais, como conservadoras/es, documentalistas, pesquisadoras/es, interagiram com ele. As concepções de mundo, os conhecimentos e as intenções de cada uma dessas pessoas, de certa forma, se refletem na maneira como elas tratam esses objetos, dessa forma, a biografia de cada uma/um dessas/es profissionais de museus e a do paliteiro se mesclam e se misturam, se alteram, passam a estar uma relacionada a outra.

No museu, cada uma dessas e desses profissionais, ao exercer suas atividades, colaborou na mudança da biografia do objeto, também, ao atuar no processo de musealização da peça, através deste processo, é possível que, dentre outras coisas, diversas novas narrativas sejam criadas, como afirma o pesquisador e museólogo Bruno Brulon, quando analisou os sentidos da musealização:

O objeto é “usado” repetidas vezes e por atores distintos por meio da comunicação. Ele pode ser exibido de diversos modos e em diversas situações. Ele será utilizado em demonstrações, inserido em discurso pelos educadores do museu; será interpretado em diferentes contextos. Etiquetas e textos serão escritos sobre ele; ele pode até mesmo ser recriado digitalmente e manipulado das mais diversas maneiras, em escala infinita. E em todos esses momentos ele estará sendo musealizado, em passagem contínua ao que constitui e constituirá o seu valor, por meio de um vir-a-ser eterno que faz dele objeto de museu. Isto porque, como musealia, ele se torna “perpetuamente” uma potência da performance museal. [...] Todo o conjunto ou objeto musealizado passam a ser movidos por uma intenção museal, sempre voltada a algum tipo de público, o que faz com que se desenvolvam diversas outras ações simbólicas: ambientes artificiais são criados e muitas vezes o acesso direto às peças pode ser restringido, construindo artificialmente uma distância (material e simbólica) necessária, que também compõe o ritual. (2018, p. 200-202)

Como será possível observar ao longo deste capítulo, ao ser incorporado à coleção museológica o paliteiro passou pelos mais diversos procedimentos que fazem parte do processo de musealização, este foi, por exemplo, documentado, sendo inventariado, fotografado, digitalizado; passou por processos de conservação e restauração; foi pesquisado, foi utilizado nos instrumentos de comunicação de conteúdo produzido pelo museu como nas exposições de longa e curta duração, além de publicações. Todo esse processo foi permitindo que, a depender do público que se queria atingir e da mensagem que se gostaria de transmitir, diversas narrativas fossem criadas a partir desse objeto, desta forma, um objeto de arte decorativa extrapolou a abordagem de arte ou decoração, sendo utilizado também como mote para abordar temas relacionados a identidades individuais e coletivas.

No Museu, a biografia do objeto também se alterou ao longo dos anos pelo público da instituição, pois cada visitante devido a diversos fatores como experiências anteriores, ou personalidade, por exemplo, teve reações e opiniões diferentes em relação ao significado ou aparência do paliteiro exposto, e cada uma dessas reações e opiniões poderão, em alguma medida, impactar a biografia do objeto.

Para trazer aspectos relacionados a biografia do paliteiro neste capítulo, escolhi uma metodologia semelhante àquela adotada por um dos trabalhos que inspirou esta dissertação – o já citado artigo “Memórias de um Tamborete de Baiana: As Muitas Vozes em um Objeto de Museu” escrito pelas doutoras Joseania Miranda e Lysie dos Reis Oliveira (2020). No artigo, as autoras optaram pela prosopopeia, permitindo que o objeto narre sua própria história, inspiradas pelo romance Kétala “[...] no qual a autora Diome narra, de forma ficcional, diálogos entre objetos inanimados (móveis e demais objetos pessoais) acerca da vida de sua recém-falecida proprietária enquanto aguardam a cerimônia do Kétala[...].” (2020, p. 542)

Aqui também permitirei, em uma radicalização da biografia dos objetos, que “o objeto trace a sua autobiografia”, que ele relate suas impressões sobre o que viu ao longo de sua trajetória. Nos capítulos anteriores analisei paliteiros e suas possíveis trajetórias de forma mais geral, aqui, porém, evidenciarei um paliteiro específico. Optei por permitir que “ele mesmo conte sua história”, me vali, portanto, do recurso da prosopopeia, figura de linguagem que “[...]consiste em atribuir linguagem, sentimentos e ações próprias dos seres humanos a seres inanimados ou irracionais” (CEREJA, MAGALHÃES, 2009, p. 455). A escolha dessa figura de linguagem se deu pela crença de que esta pode auxiliar a melhor transmitir as narrativas e emoções humanas que envolveram este objeto inanimado ao longo de sua trajetória.

Deixar o objeto “narrar” sua biografia, ou seja, permitir que ele “fale” dos seres humanos que interagiram com ele e dos fatos que ele viveu e presenciou é uma forma de pôr em evidência essas pessoas e situações que compuseram sua biografia, agindo desta forma pretendo estar em consonância com a atual tendência nos museus e na Museologia em considerar o objeto museológico, não apenas como algo a ser contemplado por suas características materiais, mas como “documento da realidade vivida”, em tratá-lo como um testemunho das relações humanas.

Permitir que o objeto conte aquilo que testemunhou, é, portanto, uma maneira de dar destaque às memórias humanas presentes na biografia do objeto, de dar destaque ao fato de que na realidade a história dos objetos é a história dos seres humanos sem os quais estes primeiros sequer existiriam. Conforme destacaram Joseania Freitas e Lysie Reis, através da voz do objeto de museu analisado em seu artigo:

[...] não se pode perder de vista que o maior patrimônio não somos nós, objetos, mas vocês, seres humanos, que são, de fato, a razão para a produção e continuidade dos objetos (2020, p. 550)

Na construção destas narrativas primeiramente permitirei que o paliteiro se apresente, descreva suas características físicas e possíveis origens, que ele conte sua trajetória ou prováveis trajetórias desde que se tornou um objeto de coleção.

4.1 O PALITEIRO EM PRIMEIRA PESSOA- TRAJETÓRIAS HUMANAS NA BIOGRAFIA DE UM OBJETO

Agora que já foram expostos os motivos que permitiram que eu, um paliteiro que hoje é um objeto de museu, tivesse autorização para narrar tudo aquilo vi ao longo dos séculos, permitam-me que eu me apresente um pouco melhor, eu sou um paliteiro do século XIX, “nasci” ou fui fabricado, se acharem o termo mais adequado, em Portugal, mais precisamente na cidade do Porto, tenho 0,167 m e peso 126,6 g.

Este objeto na fotografia a seguir (figura 78), sou eu, nela é possível observar melhor as minhas características físicas.

Figura 78 - Paliteiro Museu Carlos Costa Pinto



Fonte: Simone Silva (2023)

Segundo a minha documentação do Museu, fui feito em prata, fundida, cinzelada e gravada. Deixe-me explicar um pouco mais estes termos para que entendam melhor como foi o processo e as circunstâncias do meu ‘nascimento’. Nos museus de arte decorativa, onde geralmente objetos como eu são expostos, estes termos nem sempre são citados e quanto citados raramente estes termos são bem explicados, e eu acredito que é uma informação muito relevante, pois revela a quantidade de trabalho e conhecimento humano que está por trás da produção de um objeto, mesmo sendo pequeno como eu.

A fundição é definida pelas “Normas de Inventário para Ourivesaria do Instituto dos Museus e da Conservação de Lisboa”, como “[...] processo técnico de fundir e moldar metais através do seu vazamento em moldes”. (2011, p. 143). Ainda segundo o manual:

Desde a Antiguidade, existem, fundamentalmente, dois processos técnicos para a elaboração de uma peça de ourivesaria: martelagem e fundição. Enquanto o primeiro se realiza a frio, a partir de uma folha metálica, que é modelada em função da perícia do repuxador, o segundo processa-se a quente, utilizando o metal em estado líquido para ser vazado num molde. (2011, p. 43).

Na imagem a seguir (figura 79) há uma ilustração do processo:

Figura 79- Exemplo de Processo de Fundição de metais



Fonte: Site Serrametal (<https://serrametal.com.br/caracteristicas-da-ferramenta-para-fundicao-de-metais/>)

Já a “gravação” segundo o mesmo documento é a:

Técnica pela qual o metal é cortado e retirado da superfície sem a deformar, recorrendo a um instrumento metálico (buril). Através deste processo técnico é possível efectuar desenhos, inscrições ou simplesmente obter diferentes texturas. (2011, p. 145).

Na fotografia abaixo (figura 80) é possível observar um exemplo de um objeto de prata passando pelo processo de gravação

Figura 80- Exemplo de Processo de Gravação em Objeto de Prata



Fonte: Gravote
(<https://www.gravotech.com.br/aplicacoes/personalizacao-e-gravacao-de-joias>)

O cinzelamento, por sua vez, é definido pela designer Liliane Mancebo como uma técnica que:

[...] permite dar forma a diversos temas trabalhando a parte posterior do metal com os instrumentos específicos, os cinzéis, cujas pontas têm diferentes formatos e cada martelada vai dando forma à composição. (2020, n.p.)

A partir do cinzelamento se criam relevos em uma chapa de metal. É possível observar detalhes desse processo nas figuras 81 e 82.

Figura 81- Exemplo de processo de cinzelamento (1)



Fonte: Site da Escola joalheria ofdart.
(http://escolajoalheriaofdart.com.br/workshop.php?cod_categoria=21&cod_subcategoria=14)

Figura 82- Exemplo de processo de cinzelamento (2)



Fonte: Site da Newgreenfil
(<https://www.newgreenfil.com/pages/cinzelagem>)

E foi assim, através do processo de fundição, cinzelamento e gravação que nasci e ganhei as características que tenho hoje. Atualmente, habito no Museu Carlos Costa Pinto em Salvador onde sou identificado pela numeração 2809.XII.617, e sou exposto em uma vitrine na sala 4, juntamente com diversos outros objetos que também foram feitos do mesmo material que eu, ou seja, que também “nasceram da prata”.

Como eu disse no começo, para que eu pudesse “nascer da prata”, e possuir as características que tenho hoje, foi necessário o trabalho de muitas pessoas. Segundo a doutora em física Maria Filomena Guerra, para que se possa utilizar a prata na fabricação de objetos é preciso que este material passe por um processo que inclui diversas etapas de transformação. Dentre elas estão:

[...] exploração do minério, extração do metal, purificação do metal, mistura do metal com outros metais para obter uma liga e, enfim, manufaturado objeto. Esta última etapa pode ser mais ou menos complexa conforme o objeto que se pretenda realizar. Com efeito, podem ser incluídos manufatura do objeto as fases seguintes: os eventuais tratamentos térmicos (ligados à, por exemplo, martelagem a frio e recozimento); a fusão e moldagem (por exemplo, com cera perdida), a soldadura, a douradura e outros tratamentos de superfície, a decoração (filigrana, granulação, ...), etc. (GUERRA, 2005, p. 80).

Quando se retira do exílio as memórias de um objeto de prata como eu, é importante reconhecer que em sua trajetória está também a história das pessoas que exploraram os

minérios, a história das pessoas que trabalharam esses materiais, das que pensaram nos objetos, das que os confeccionaram. Além disso, para que eu pudesse ser feito de prata, foram necessários milhares de anos de desenvolvimentos tecnológicos, e encontros culturais.

Devo, em certa medida, a minha existência enquanto objeto de prata, por exemplo, a existência dos seres humanos que viveram na idade do bronze e do ferro, já que foram eles que, provavelmente, começaram a manipular os metais. Segundo o engenheiro e pesquisador N. F. Navarro, “o período final da Era do Bronze foi caracterizado não só pelas peças de alta liga e por artefatos mais bem elaborados como também pela presença crescente de artefatos feitos a partir de outros metais notadamente de prata”. (NAVARRO, 2006, p. 7).

Tendo como foco Portugal, país onde fui fabricado, é possível refletir que a exploração de metais nessa região é também antiga. Segundo os arqueólogos Carlos Pereira, Ana Margarida Arruda, e Elisa de Sousa, as primeiras atividades metalúrgicas no território hoje conhecido como Portugal datam ainda do terceiro milênio a. C.. Segundo as/os autoras/es, essa localidade é:

[...] um território inserido numa região de exploração metalúrgica por excelência (de cobre e prata), concretamente a chamada ‘faixa piritosa’ alentejana, constituída por depósitos piritosos e de sulfitos, que, aflorando à superfície, produzem espessos ‘chapéus de ferro’, ricos em metais, como o cobre e o ferro e ainda a prata e o ouro. (PEREIRA, ARRUDA, SOUSA, 2019, p. 78).

As atividades metalúrgicas se desenvolveram de forma relevante, no hoje território português, durante o período de invasão romana à região. Segundo uma publicação de curadores do Museu Nacional de Arqueologia de Portugal¹⁴, apesar de não ter sido a principal razão para a invasão dos romanos à Península Ibérica, a exploração das jazidas metalíferas pode ter sido um incentivo para que estes lutassem pela conquista da região. Segundo a publicação:

No séc. I a. C, uma parte das minas hispânicas já é propriedade da república romana e, durante o século seguinte, a administração imperial intensifica a exploração, sobretudo na faixa atlântica. No território actualmente português, explorou-se ouro, prata, cobre, ferro, estanho e chumbo, recorrendo quer a mão de obra escrava quer ao trabalho de homens livres. Os grandes coutos mineiros eram pertença do estado, explorados por administração directa ou em regime de concessão e defendidos e policiados por guarnições militares [...]. (DUARTE *et al*, s.d, p. 94).

A exploração e trabalho da prata e de outros metais figurava entre as principais atividades econômicas do período e era realizada sobre a vigilância de várias leis. No texto

¹⁴ “Portugal Romano- Exploração dos recursos naturais” <http://www.museunacionalarqueologia.gov.pt/wp-content/uploads/Cat-Portugal-Romano-Exploracao-Rec-Naturais-COMP.pdf>

dessas leis é possível perceber um pouco do contexto social em que o material do qual eu fui elaborado era trabalhado, e a forma como ele era explorado no período.

A exploração das minas de prata deve obedecer às normas constantes desta lei. O preço de concessão de cada mina será fixado segundo a liberalidade do sacratíssimo imperador Adriano Augusto, de sorte que o usufruto da parte que caberia ao fisco fique sendo pertença do primeiro que tenha oferecido um preço pelo poço e haja pago ao fisco, em moeda, quatro mil sestércios. [...] Quem, no território da mina de Vipasca, quiser depurar, [...], preparar em lingotes, cortar, crivar ou lavar minério de prata ou de cobre, o pó proveniente das escórias ou quaisquer outros resíduos, por medida ou a peso, ou quem aceitar o encargo de trabalhar a pedra de qualquer forma, os quais não enviar para esse trabalho escravos e mercenários - devem declará-los dentro de três dias e pagar mensalmente... denários... ao arrendatário, antes do dia anterior ao das calendas; se o não fizerem, deverão pagar o dobro [...] (DUARTE, *et al*, s.d. p. 127).

As atividades desse período, provavelmente, influenciaram de alguma forma no desenvolvimento das técnicas de exploração e modelagem da prata que serviram séculos mais tarde para a elaboração de produtos de prata como eu. Na minha história está, de certa forma, também uma parte da história do Império Romano e como as pessoas dessa época lidavam com a metalurgia.

Na Idade Média, segundo Mario Jorge Barroca e Antonio J. Cardoso Moraes (1985/1986), também há indícios do trabalho com a prata em Portugal, embora esta provavelmente tenha ocorrido de maneira mais tímida. Os autores expõem que através da análise dos vestígios arqueológicos encontrados na região do Castelo de Aguiar da Pena, é possível perceber que ali existia uma linha de fundição de prata que caracteriza quase todos os passos da atividade metalúrgica. Assim como as atividades desenvolvidas durante o período romano, as atividades metalúrgicas desenvolvidas nesse período também provavelmente contribuíram para que mais tarde fossem desenvolvidas técnicas empregadas na confecção de objetos como eu e os demais objetos de prata do Museu Carlos Costa Pinto.

Foi, porém, no século XIX, período em que nasci, que, segundo o historiador da arte Nuno Vassallo e Silva (2009), a ourivesaria portuguesa teve o seu apogeu. Anteriormente, segundo o autor, as peças de ourivesaria com qualidade artística se restringiam na maioria das vezes aos pertences das casas religiosas. Já no século XIX tem-se uma nova visão sobre o trabalho do ourives, “[...] regista-se o início do interesse sistematizado pelo património artístico e cultural, na procura de sinais materiais de uma identidade nacional, em que as chamadas ‘artes ornamentais’ tiveram lugar destacado.” (SILVA, 2009, p. 6).

Já o também historiador da arte Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (2017) diz que o cotidiano da nobreza e da burguesia estava repleto de objetos de prata, desde os objetos para refeições até os objetos da rotina de higiene eram feitos desse material.

Segundo Sousa (2017), no século XIX, a cidade do Porto contava com diversos estabelecimentos de ourivesaria:

Tal possibilitou a expansão do consumo argênteo, facto de que beneficiou não apenas a urbe portuense como as localidades do Norte e Centro do País, cujas elites aproveitavam a estância na Cidade Invicta para adquirir os objectos argêntos de que se rodeavam nas suas casas. Neste cenário, a prataria doméstica cumpria uma dupla funcionalidade, ou seja, intervinha nos rituais utilitários do quotidiano ou de momentos de maior relevo social, quando os proprietários recebiam visitas ou organizavam festas em suas casas, mas desempenhava, também, uma missão decorativa, em que as peças poderiam enriquecer os programas ornamentais da habitação, designadamente os salões, a sala de jantar, a sala de fumo ou os próprios quartos de dormir. (SOUSA, 2017, p. 471-472).

Era neste contexto, e com as técnicas deste período, que os paliteiros de prata como eu foram produzidos. Essas histórias também integram minha biografia.

Expostos na mesma vitrine em que eu, estão também paliteiros de prata que foram produzidos no Brasil cuja materialidade está envolta em uma história um pouco diferente da minha.

No Brasil, segundo Mercedes Rosa (1980), a busca por prata data do século XVI. Apesar de não se ter achado minas de prata no número esperado, essa busca deixou marcas, pois ao longo do entorno do chamado Rio da Prata, se desenvolveram povoações.

Diante da falta do mineral o caminho escolhido para os ourives no Brasil foi a importação. Os primeiros ourives vieram de Portugal, com o tempo, porém os brasileiros foram também ocupando lugar no ofício, segundo Mercedes Rosa inicialmente os brasileiros eram ajudantes dos portugueses e depois se tornaram tão bons ou melhores que estes. Com o tempo, o número deles também foi crescendo, e, segundo a autora, no século XVII na Bahia eles provavelmente eram apenas 7, mas no início do século XVIII eles já eram 114.

A autora chama a atenção também para a participação de “pretos e mulatos” na produção da ourivesaria nacional. No Brasil havia um decreto que proibia a estes o exercício desta atividade, mas essa legislação nunca foi totalmente cumprida, desta forma se deve a eles a existência de muitas peças da prataria brasileira.

No século XIX, era comum encontrar em jornais do Rio de Janeiro, por exemplo, anúncios de vendas de escravizados negros que eram ourives da prata. Nas imagens que se seguem (Figuras 83 e 84) são notórios alguns desses anúncios.

Figura 83- Anúncio *Diario do Rio de Janeiro*, 1828

10 Vende-se hum escravo pardo escuro, official de Ourives da prata, idade 21 annos pouco mais ou menos; quem o quizer comprar e m acondição de ser para fóra da terra; vá a rua dos Ourives N. 217, que achará com quem tratar e ajustar.

Fonte: *Diario do Rio de Janeiro*, 10 de abril de 1828.

Figura 84- Anúncio *Diario do Rio de Janeiro* 1831

13 Na rua da Princesa do Vationgo n. 52, ha para se vender 4 escravos por preços commodos, hum molego com 10 a 11 annos de idade, hum moleca com 12 a 13 annos, hum preto official de Ourives de prata, e humma preta boa lavateira, e quitandeira, mas esta só se vende para fóra da terra.

Fonte: *Diario do Rio de Janeiro*, 9 de fevereiro de 1831.

Mas voltando a falar mais especificamente sobre mim, e sobre as histórias por trás das minhas características materiais, uma outra particularidade minha é que possuo alguns símbolos que revelam pistas da minha origem e também sobre as tentativas das autoridades do período em que fui fabricado, de evitar fraudes e atos desonestos no uso de materiais preciosos.

Ao observar a materialidade de objetos de prata do século XIX como eu, é possível encontrar uma série de marcas, gravações com símbolos, que funcionavam como uma espécie de controle sobre a qualidade do que era produzido. Segundo as “Normas de Inventário para Ourivesaria do Instituto dos Museus e da Conservação de Lisboa” “entende-se [...] por marcas de uma peça ourivesaria, aquelas que estão diretamente associadas ao seu processo de produção, i.e., as punções que atestam a sua legalidade, proveniência, autoria e data.” (2011, p.34)

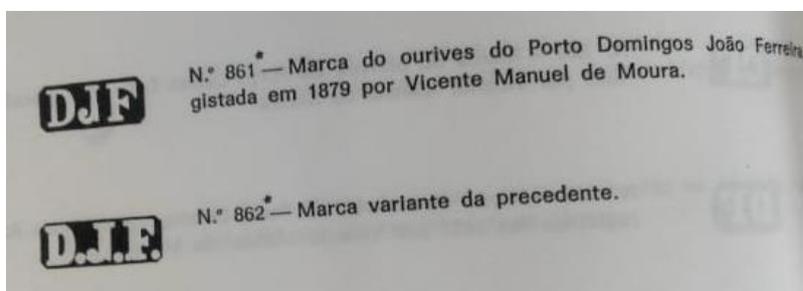
Ao serem produzidas, as peças de metais valiosos deveriam passar por profissionais, autorizados pelo governo, que marcavam as peças com um símbolo que significava que eles atestavam a boa qualidade, e a procedência da peça. Eu, por exemplo, recebi uma “marca de

ourives” do Porto de Domingos João Ferreira - D.J.F. A marca de ourives é um tipo de marcação que:

[...] atesta a autoria de uma obra executada em ouro ou prata, pelo que é também usual a designação de marca de ourives do ouro ou marca de ourives da prata. Por vezes recebe também a designação genérica de punção de responsabilidade. (ALVES *et. al*, 2011, p. 35)

Segundo os pesquisadores Manuel Gonçalves Vidal e Fernando Moutinho de Almeida (1997) existem pelo menos duas variações de marcas de ourives atribuídas a Domingos João Ferreira (figura 85) e uma delas teria sido registrada em 1879.

Figura 85-Variações de Marcas de Ourives



Fonte: Vidal, Moutinho (1997, p. 90)

Nas figuras a seguir (figuras 86 e 87) é possível observar a presença de uma das variações da marca de ourives de Domingos João Ferreira em minha materialidade.

Figura 86 - Marca Domingos João Ferreira 1



Fonte: Fotografia de Simone Silva (2023)

Figura 87 - Marca Domingos João Ferreira 2



Fonte: Fotografia de Simone Silva (2023)

Já nas figuras 88 e 89 é possível visualizar um outro objeto de prata que, assim como eu, também recebeu uma variação da marca de ourives atribuída à Domingos João Ferreira. Trata-se de um castiçal. Temos, portanto, provavelmente a mesma autoria, passamos pelas mesmas mãos.

Figura 88 – Castiçal Domingos João Ferreira



Fonte: Site de Leilão Marise Domingues
(<https://www.marisedomingues.com.br/peca.asp?ID=4485533&ctd=8>)

Figura 89 – Marca de Domingos João Ferreira no Castiçal



Fonte: Site de Leilão Marise Domingues
(<https://www.marisedomingues.com.br/peca.asp?ID=4485533&ctd=8>)

Além disso também possui “marca da prata de contraste” do Porto de José de Almeida B. Aguiar Penetra, esse tipo de marcação

[...] atesta a legalidade do metal precioso contido na liga dos objectos de ouro e de prata e que apresenta, na sua constituição, vários atributos informativos tais como símbolo, indicativo do contraste, da localidade, da espécie e do toque. (ALVES *et. al*, 2011, p. 35)

Na imagem em seguida (Figura 90) é possível visualizar a marca da prata de contraste do Porto de José de Almeida B. Aguiar Penetra gravada em mim.

Figura 90- Marcas do Porto de José de Almeida B. Aguiar



Fonte: Fotografia de Simone Silva (2023)

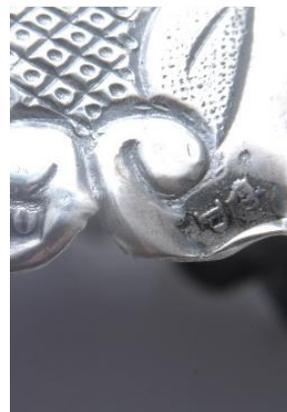
Nas figuras a seguir (figuras 91 e 92) é possível observar um outro paliteiro que também possui marcações semelhantes a essa, atribuídas a de José de Almeida B. Aguiar Penetra

Figura 91- Paliteiro com marca de José de Almeida



Fonte: Site de Leilão Marise Domingues
(<https://www.marisedomingues.com.br/peca.asp?ID=10374814&ctd=200&tot=&tipo=&artista=>)

Figura 92- Marca de José de Almeida



Fonte: Site de Leilão Marise Domingues
(<https://www.marisedomingues.com.br/peca.asp?ID=10374814&ctd=200&tot=&tipo=&artista=>)

Minhas características físicas revelam ainda histórias sobre as manifestações artísticas e formas de pensamento que predominavam no mundo ocidental na época de meu nascimento. Segundo a historiadora da arte Maria Leonor Sampayo Borges de Souza d' Orey (2000), o estilo dos objetos no final do século XVIII e século XIX seguia na maioria das vezes a tendência do estilo neoclássico.

A contrastar com a movimentação rocaille, a arte da prata assume decisivamente neste período, a linguagem serena do classicismo, reconhecível pela precisão dos volumes geométricos e a ordem estrita dos ornamentos, repartidos com uma certa parcimónia, podendo então considerar-se assegurada a supremacia do movimento do retorno ao antigo. E, convém assinalar o refinamento com que os temas neoclássicos foram interpretados pelos ourives portugueses, envolvendo a beleza das formas de que respeitavam a pureza, numa sóbria leveza decorativa, limitada a realçar as linhas dos objectos. (D' OREY, 2000, p. 10).

Segundo o *Victoria and Albert Museum* o neoclassicismo foi:

[...] um estilo de design que surgiu na Grã-Bretanha e na França na década de 1750. Inspirou-se na arte e na cultura 'clássica' da Grécia e Roma Antigas – em particular, as descobertas arqueológicas em Herculano e Pompéia, na Itália. Sua popularidade se espalhou rapidamente quando jovens aristocratas europeus voltaram para casa do Grand Tour – um rito de passagem tradicional

e educacional – para seus países de origem com ideais greco-romanos redescobertos. (VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, n. p¹⁵).

Essas são apenas algumas das histórias que envolvem o contexto que deu origem a minha materialidade. Agora que contei um pouco sobre as histórias nas quais estão envoltas o nascimento de minha materialidade, relatarei alguns fatos que envolvem a trajetória que percorri na sociedade brasileira, desde o momento em que era um objeto de um colecionador particular até o momento em que me tornei um objeto de museu. Esta é a parte da minha vida sobre a qual eu tenho mais informações. Enquanto conto aspectos da minha biografia, diversas outras biografias se cruzam com a minha, as/os grandes responsáveis pela minha existência e sentidos de vida.

Esses caminhos também demonstram como a história, a cultura e forma de pensamento de uma época podem ser compreendidos a partir do estudo do modo como elas se relacionam com um objeto em seus percursos pelas sociedades.

4.1.1 O paliteiro como objeto da coleção de Carlos Costa Pinto

Carlos Costa Pinto (figura 93) é como se chamava o primeiro dono que tive, cujo o nome eu posso afirmar com certeza. Apesar de ter sido fabricado no século XIX é só a partir do momento que que pertenci a esse homem que viveu a maior parte de sua vida no início do século XX que posso afirmar com um pouco mais de segurança, a quem eu já pertenci e as trajetórias que percorri. Isso porque ainda desconheço grande parte de minha vida pregressa, antes de meu encontro com o Costa Pinto. Essas minhas memórias foram exiladas.

Sou um paliteiro e, portanto, um objeto, e os objetos só conseguem “lembrar” dos fatos que ocorreram em suas vidas a partir de documentos ou da memória de seres humanos. Não sou dotado dessa “capacidade que os seres vivos têm de adquirir, armazenar e evocar informações”. (MOURÃO JÚNIOR FARIA, 2015, p. 780). Dependo unicamente dos documentos e pesquisadoras/es, e no meu caso faltam documentos que me ajudem a lembrar com segurança os caminhos que percorri antes do meu encontro com Carlos Casto Pinto. O meu documento mais antigo, uma ficha catalográfica do Museu onde hoje vivo, me informa apenas que pertenci

¹⁵ Tradução minha do original: “Neoclassicism was a design style that emerged in Britain and France in the 1750s. It drew inspiration from the 'classical' art and culture of Ancient Greece and Rome – in particular, the archaeological discoveries at Herculaneum and Pompeii in Italy. It's popularity quickly spread as young European aristocrats returned home from the Grand Tour – a traditional and educational rite of passage – to their home countries with newly rediscovered Greco-Roman ideals”

a Carlos Costa Pinto, não há qualquer menção aos meus donos anteriores. Costa Pinto provavelmente sabia a quem eu pertenci, mas ele faleceu muitos anos atrás, e não deixou anotações sobre a minha origem.

Figura 93- Fotografia de Carlos Costa Pinto



Fonte: Silveira (1989, p. 107)

Não possuo documentos que me ajudem a lembrar quem eu era, os registros escritos, gravados, filmados, são tão importantes para a recuperação da memória de um objeto! As museólogas e museólogos têm esse conhecimento, por isso criam um documento para mim, mas infelizmente não foi possível recuperar muitas informações sobre a minha vida anterior à chegada ao Museu.

Tenho várias hipóteses sobre a minha vida pregressa me baseando cientificamente em livros, documentos, jornais, agora, porém, contarei um pouco da vida do meu antigo dono, visto que ter sido encontrado por Carlos Costa Pinto foi um fato que impactou minha biografia. Nossas biografias se entrelaçaram de uma forma que entender e contar certos aspectos da vida do Costa Pinto é também entender e contar alguns dos momentos mais importantes da minha vida. A biografia de Carlos está engaiolada em minha biografia e vice-versa.

Devo recordar que Carlos Costa Pinto foi dentre outras coisas um grande colecionador de artes e antiguidades, foi ele quem me reuniu com os demais objetos da coleção da qual faço parte, coleção essa que atualmente é salvaguardada no Museu que leva o seu nome – o Museu Carlos Costa Pinto.

Antes do meu encontro com Costa Pinto provavelmente eu já fui um objeto utilitário. É possível que eu já tenha feito parte de mesas de jantares, ou talvez até tenha sido um objeto decorativo, talvez também tenha pertencido a um outro colecionador, mas foi a partir do meu encontro com o colecionador baiano que posso afirmar que integrei a categoria de um objeto de coleção.

Segundo o texto da bibliotecária Rosina dos Santos (1978) publicado no Boletim do Museu Carlos Costa Pinto, meu antigo dono nasceu na cidade de Salvador, na Bahia, no dia 24 de dezembro de 1885, nascemos, portanto, no mesmo século. Ele era filho do comerciante e comendador Joaquim da Costa Pinto e Sophia Henriqueta de Aguiar Costa Pinto.

Ainda segundo Santos (1978), Carlos Costa Pinto teve suas primeiras aulas com a sua mãe Dona Sophia e mais tarde ingressou no Ginásio da Bahia onde se formou em Ciências e Letras. José Silveira (1989), médico que foi membro da Academia de Letras e Medicina da Bahia e que conheceu Carlos Costa Pinto pessoalmente, informa que a formação humanística de Carlos talvez tenha sido a responsável pelo seu gosto “pelos livros e obras de cultura”. Talvez tenha sido essa formação também uma das motivações por sua prática colecionista, ou seja, pelo gosto em adquirir e reunir objetos de arte decorativa.

Ainda segundo Silveira (1989), após se formar, Costa Pinto começou a trabalhar como varredor, na Firma Magalhães e Cia., empresa que foi uma das maiores exportadoras de açúcar de sua época. Carlos Costa Pinto assumiu vários cargos, até se tornar presidente da empresa.

Segundo Silveira (1989), Carlos Costa Pinto era pobre na infância, uma vez que foi perdida a fortuna que herdaria. Assumir o cargo de presidência em uma empresa como a Firma Magalhães e Cia foi certamente um dos fatores que possibilitaram Costa Pinto ter condições financeiras para montar a coleção da qual hoje faço parte, com milhares de objetos, muitos dos quais de alto valor financeiro.

Além de empresário, Carlos Costa Pinto também era um apoiador de diversas instituições de sua época, prestando apoio a instituições filantrópicas, culturais, científicas, dentre outras. José da Silveira diz que:

Sua grandeza maior, estava no interesse, no propósito de ajudar, socorrer os pobres, os desamparados, os que sofriam. E nesse clima, que sua obra adquire proporções verdadeiramente gigantescas. Sus benemerência se fazia as dezenas, por todos os lados, de todas as formas. Nos domínios do Comércio, ajudando sempre a crescer a Associação Comercial da Bahia, Associação dos Empregados do Comércio, Sociedade Beneficente Caixerai, Clube Comercial...No campo da Cultura, amparando a Gabinete Português de Leitura, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Congresso Brasileiro de

Geografia. Na área religiosa: Irmandade de N.S.BJ. do Bomfim, Irmandade do SS. Sacramento, Nossa Senhora do Pilar, Irmandade de N. 5, da Conceição, Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Aflitos, Irmandade N.S. da Vitória, Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Santos Passos, Venerável Ordem Terceira da Bahia, Associação de Maria Auxiliadora, Associação do Azilo do Bom Pastor... [...] (SILVEIRA, 1989, p. 113)

Quanto à sua vida pessoal, segundo o artigo de Rosina Santos na edição de jul-dez de 1978 do Boletim do Museu, em 02 de agosto de 1913, Carlos se casou com Margarida Ballalai de Carvalho, assumindo o sobrenome do esposo, Margarida Costa Pinto, uma mulher que também teve uma imensa importância na minha vida de paliteiro de coleção, e da qual eu falarei melhor mais adiante. A biografia de Margarida Costa Pinto também se cruza fortemente com a minha.

Voltando a falar especificamente sobre Carlos Costa Pinto, aparentemente, este, ao longo de sua vida, foi um homem que dedicou muitos esforços para a efetivação dos propósitos e ideais das elites financeiras e culturais de sua época, as quais ele, ao meu ver, estava sempre de uma alguma maneira afirmando o seu pertencimento.

Na Bahia havia neste momento um desejo, por parte das elites, pela modernização e pelo desenvolvimento econômico da cidade de Salvador, que apesar de enfrentar um momento de decadência, antes havia sido capital do Brasil, segundo o historiador Coriolano P. da Rocha Junior

Salvador foi capital do Brasil, todavia, no início do séc. XX vivia uma fase de decadência, num cenário em que a Bahia se viu afastada do poder, sem a influência tivera antes. No estado via-se um apelo ao seu passado de “glória” e isso, acontecia pelo fato desta unidade da federação se considerar “injustificada” no novo cenário nacional, clamando para si a volta de uma época tida como gloriosa. Para tentar instalar a modernidade, a Bahia, experimentou ações que buscaram reordenar o espaço urbano e os modos de vida dos cidadãos, num conjunto de mudanças socioeconômicas, culturais, estruturais e higienizantes, marcando um novo momento histórico, que buscou tornar a cidade de Salvador um espaço de novas vivências e práticas sociais. (ROCHA JUNIOR, 2020, n.p.)

Dentre as práticas socioculturais empregadas pela elite do período em que meu antigo dono vivia, para trazer “ares de civilização” uma parcela das/os moradoras/es da cidade valorizava, por exemplo, os esportes, que segundo Coriolano Rocha Junior eram vistos como uma prática própria da vida moderna:

[...] [O] esporte [incorpora] elementos que simbolizavam as aspirações por mudanças, assumindo papéis que caracterizaram modificações nas formas de agir e de circular do homem na sociedade, articulando em sua prática elementos como: maior exposição do corpo, movimento, risco e desafio, fatores que significavam uma busca pelo prazer e por uma excitação

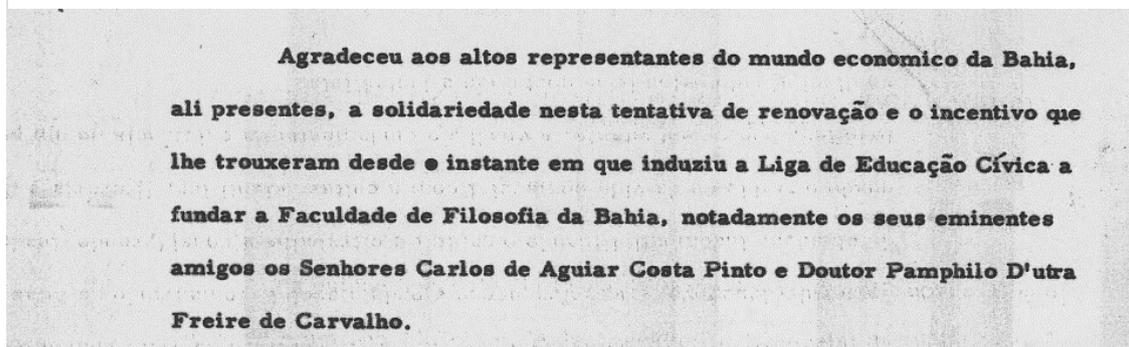
inovadora, sendo também uma forma das cidades se apropriarem de mais um elemento da modernidade (ROCHA JUNIOR, 2020, n.p.)

Meu antigo dono, ocupou, muitas vezes, papel de destaque no incentivo a prática dessas atividades, tendo sido um dos fundadores do Clube Náutico de Remo de São Salvador, em 1901, diretor da Associação Atlética da Bahia, um dos fundadores do Esporte Clube Bahia e um dos associados do Esporte Clube Vitória, foi também diretor do Jokey Club, afirmando assim seu nome como um membro das elites da época.

Ao longo de sua vida, Costa Pinto gravou seu nome em diversos outros projetos das elites intelectuais e financeiras da Bahia, dentre eles eu destaco a sua colaboração na fundação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Bahia, instituição que se tornou o que atualmente é a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, faculdade na qual hoje estou sendo estudado no programa de Programa de Pós-Graduação em Museologia, nesta dissertação. Mais uma vez as histórias se cruzam.

Na Ata da Solenidade da Fundação da Sociedade Civil Faculdade de Filosofia da Bahia, em 1942 (figura 100), o nome de Carlos Costa Pinto é citado entre os agradecimentos feitos na fala de Isaias Alves, um dos fundadores da faculdade.

Figura 94- Trecho da Ata da Solenidade da Fundação da Sociedade Civil Faculdade de Filosofia da Bahia



Fonte: Site da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA

(https://ffch.ufba.br/sites/ffch.ufba.br/files/ata_de_fundacao_da_faculdade_de_filosofia_da_bahia_-_13-junho-1941_-cor.pdf)

De todas as facetas de Carlos Costa Pinto a que mais interessa para que eu possa melhor expressar aspectos de minha biografia é, evidentemente, a sua faceta de colecionador. Foi devido a esse hábito que nossas biografias se cruzaram. Segundo Rosina Santos (1979), durante vinte e cinco anos, Carlos Costa Pinto formou uma coleção com milhares de objetos, desde mobiliário, prataria sacra e civil, ourivesaria, porcelana, imaginária, pinturas, louças, cristais, joias, e livros.

Aparentemente, uma das principais motivações para o colecionismo de Carlos Costa Pinto, além de seu gosto por arte, era o seu desejo de preservar obras que fizeram parte da cultura e da história das/os baianas/os:

Enamorado pelo passado, este homem de invulgar personalidade dedicou grande parte da sua vida a reunir objetos de diversas origens, desde que tivesse em comum as características próprias das obras de arte e que especialmente dissessem respeito à sua terra. Homem de grande sensibilidade artística e cultural, não se preocupou só em colecionar o que havia de intrinsecamente valioso, em termos de importância especialmente artista, como teve também o cuidado de escolher peças que haviam tomado parte na civilização e cultura baiana. (ROSA, 1985, p. 1)

Na presença deste texto, em que são descritas as possíveis motivações de Costa Pinto para o colecionismo, e observando a tipologia e as origens dos objetos que o pertenceram, e que hoje “habitam” comigo no Museu, não pude deixar, porém, de questionar qual Bahia ele desejava preservar para a posteridade colecionando objetos como eu. Diante de tantos outros objetos que poderiam representar a cultura baiana, por que Carlos escolheu a mim e aos meus semelhantes?

Eu e a grande maioria dos outros objetos da coleção de Carlos fomos, muito provavelmente, possuídos pelas elites brancas brasileiras e europeias dos séculos passados. É possível, portanto, que talvez Costa Pinto, ao reunir os objetos de sua coleção, estivesse mais preocupado em preservar a memória dos grandes comerciantes, fazendeiros, nobres e não de todas/os as/os baianas/os.

Segundo a museóloga Sura Souza Carmo, o início do século XX, período em que Carlos Costa Pinto vivia, era uma época na qual

A intelectualidade baiana era formada por dois blocos bastante distintos: primeiro, de filhos da decadente elite canaveira, membros do IGHB que salientavam as características lusitanas e católicas de Salvador; segundo, por mulatos, membros da elite e modernistas que viram no povo mestiço, com cultura de forte influência africana, a representação da cultura local. (2016, n.p)

É provável que Costa Pinto estivesse mais próximo do primeiro grupo, já que ele era, de certa forma, próximo dessas elites, uma vez que era presidente de uma empresa que comercializava açúcar, além disso, segundo Silveira (1989), Carlos era um apoiador do Instituto Geográfico Histórico Baiano, IGHB, logo, a sua atividade colecionista era possivelmente influenciada pelo pensamento desse setor da sociedade. Segundo a historiadora Vanessa Dócio, o IGHB era uma instituição que buscava o:

[...] ideal de sociedade almejado na Primeira República, marcadamente moderna, civilizada e branca. Essa agremiação baiana iria empenhar-se em defender os bens representativos daquela sociedade em desaparecimento. Logo, em meio ao processo de modernização da Cidade de Salvador, no embate entre o antigo versus moderno, se o urbanismo procurava apagar a herança colonial escravista, os teóricos do patrimônio não agiam em sentido diferente por meio do discurso da preservação, pois também buscavam afirmar a herança colonial católica e europeia. (2014, p. 32)

O grupo formado por membros das elites intelectuais e financeiras que frequentavam o IGHB enxergava na preservação/invenção e disseminação de hábitos e do patrimônio que remetesse à cultura europeia uma maneira de levar à Bahia a tão sonhada modernização. Vanessa Dócio (2014) “O processo de vinculação da sociedade brasileira a europeia por meio dos bens históricos inscreve-se na invenção uma tradição que, partindo do presente, busca apreender no passado orientações para o futuro”. (DÓCIO, 2014, p. 33-34)

Segundo o historiador Rinaldo Cesar Nascimento Leite (2005), a elite baiana, especialmente a ala que naquele momento formava o IGHB, sempre esteve muito ligada ao Brasil monárquico, considerada por essa classe como o “tempo áureo” do estado, “[...] quando a “proeminência econômica, política, artística, intelectual, religiosa e espiritual” faziam da Bahia um ‘lugar privilegiado’, conferindo sentido à ideia de que lhe cabia um lugar de destaque na história nacional” (LEITE, 2005, p. 42), daí provavelmente um dos motivos desse grupo em manter e reavivar essa memória.

Talvez influenciado por essa forma de pensamento, Costa Pinto tenha se preocupado em colecionar na Bahia, peças que remetesse a “opulência” do passado colonial, e imperial, ou seja, objetos que fossem um exemplo da influência europeia no estado da Bahia. No trecho abaixo, escrito por Mercedes Rosa, é possível visualizar a preocupação de Costa Pinto em manter na Bahia peças que remetesse à essa memória.

[...] certa feita estando o senhor Carlos no seu escritório na firma Magalhães, teve o trabalho interrompido por um amigo, afoito em lhe comunicar que a neta do barão do Sabue, em Santo Amaro da Purificação, estava vendendo a um americano, a comenda da imperial ordem da rosa que havia pertencido ao seu avô. Preço dois contos de réis o Sr Carlos imediatamente preencheu um cheque de duzentos contos de réis e mandou levar a senhora, adquirindo assim a valiosa peça. (ROSA, 1985, p.2)

Neste período, havia uma preocupação por parte de muitos membros das elites em impedir que objetos que remetesse à memória desse passado da Bahia fossem levados para fora do estado. Segundo Cerávolo (2020, p. 147), o IGHB, por exemplo, foi uma instituição que nesse período “[...] incentivou a preservação dos bens da Bahia para a Bahia, para tentar estancar a evasão de documentos e bens [...]”. Já segundo Vanessa Dócio, nesse período dentro

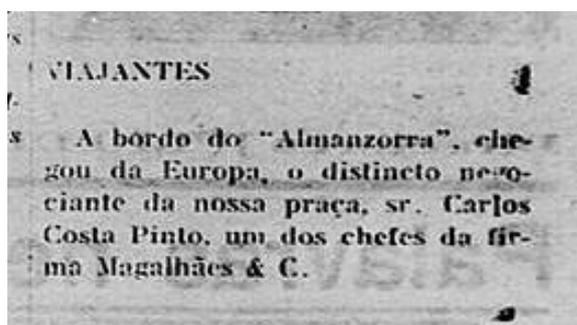
do IGHB se “[...] formou um grupo preservacionista, composto por políticos e intelectuais, que iriam se opor de forma sistemática ao comércio de antiguidades” (2014, p. 34). Meu antigo dono também parecia ser um dos simpatizantes das ações desse grupo já que, segundo Mercedes Rosa:

Gabava-se Carlos Costa Pinto das suas coleções, com o orgulho de quem via nelas um prazer para os olhos e para o espírito, mas principalmente, por estar recolhendo com carinho o que a Bahia não guardava. Era a época do êxodo das obras de arte para o sul do país, e preocupava-se aquele homem em salvá-las para as gerações futuras. (ROSA, 1985, p. 1-2)

Na edição de jan/jun de 1979 do Boletim do Museu Carlos Costa Pinto, a bibliotecária Rosina Santos informa que meu antigo dono comprava as peças de sua coleção também em “[...] antiquários, velhos solares baianos que foram destruídos, junto a artistas locais que se encontravam em situações difíceis, [...] ou ainda de particulares que desejavam desfazer-se de peças de valor comprovado” (SANTOS, 1979, p. 12).

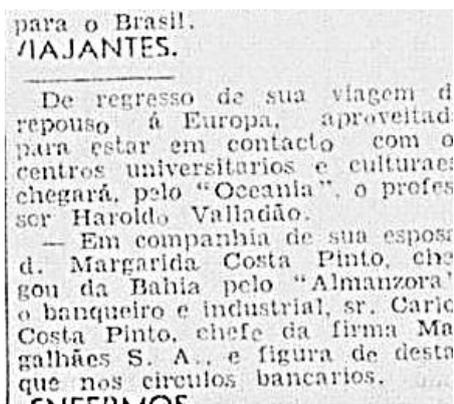
Acredito que seja possível também que meu antigo dono, não tivesse apenas a preocupação em manter na Bahia objetos que remetesse à cultura monárquica, é plausível supor que ele também trouxesse objetos do exterior para à sua terra natal, colecionando na Bahia peças de origem europeia como eu. Nas imagens a seguir (Figuras 95 e 96) retiradas de jornais do início do século XX é possível perceber que seu nome estava não raramente entre os dos viajantes.

Figura 95– Registro de viagem de Carlos Costa Pinto no *A Capital*



Fonte: *A Capital*, 8 de outubro de 1926

Figura 96 – Registro da Viagem de Carlos Costa Pinto na *Gazeta de Noticia*



Fonte: *Gazeta de notícias*, 9 de maio de 1935

Foram muitas as maneiras escolhidas por Costa Pinto para reunir os objetos de sua coleção, dessa forma, o fato de eu ter origem europeia não significa que necessariamente fui comprado por Carlos diretamente em Portugal. Posso sim ter sido comprado em uma de suas viagens à Europa; mas também posso ter percorrido um longo caminho na Bahia antes de ser adquirido por ele. Costa Pinto pode ter me comprado, por exemplo, das mãos de um poderoso fazendeiro ou de um dos seus descendentes; posso também ter sido adquirido em um antiquário, não sei ao certo.

Na coleção de Costa Pinto, em comparação às peças de influência ou procedência europeia, existem pouca variedade de objetos de outros grupos culturais que são parte da cultura baiana. Em relação às culturas afro brasileiras o museu conta com coleções de Joias de Crioula e Balagandãs, porém, a diversidade e número de peças de influência ou procedência europeia é muito maior. Já as culturas indígenas praticamente não são representadas no acervo. Quase também não existem objetos que representam a cultura material de pessoas que não pertenceram às antigas elites financeiras. Existem diversas outras artes decorativas baianas que não foram representadas na coleção. Se era, portanto, um dos objetivos de Costa Pinto reunir objetos que representassem a cultura da Bahia como um todo, é possível considerar que ele não foi completamente bem-sucedido neste objetivo.

Lamentavelmente, nesse período, não era raro, porém, que as culturas indígenas, africanas e afro brasileiras fossem desconsideradas sendo, reprimidas e sofrendo tentativa de apagamento por parte, muitas vezes, do próprio Estado. Segundo Aldo Silva “[...] as duas primeiras décadas republicanas na Bahia foram marcadas pela perseguição e repressão às práticas e às comunidades afrodescendentes, consideradas ‘coisas típicas das raças africanas incivilizadas’” (2006, p. 63) O autor ainda explica como se deu esse processo:

Na capital baiana, como na Capital Federal e nas demais cidades que experimentaram [...] estas reformas urbanas ‘ordenadoras’ e ‘progressistas’ logo assumiram um caráter de esforço para controlar e redefinir os espaços e as práticas sociais e, portanto, foram acompanhadas de perto pelo desenvolvimento de um discurso oficial e de medidas de combate à incivilidade da população. Essa população contra a qual se destinavam tais recursos era especialmente aquela mestiça ou negra, cuja situação de abandono após a abolição, que os privou de educação e oportunidades sociais, tornava-os facilmente associados à idéia de desordem e incivilidade, tornando-os em muitos casos os principais obstáculos a serem superados (eliminados, se possível) para se alcançar a desejada modernidade republicana. (SILVA, 2006, p. 63)

É importante lembrar, porém, que apesar de possivelmente não ter sido a principal preocupação de Costa Pinto dar destaque às culturas que não fossem europeias ao montar sua coleção, é perfeitamente possível que atualmente, a partir de objetos como eu, sejam criadas nos museus narrativas que falem sobre os mais diversos grupos que ajudaram na formação da cultura baiana. Como é possível observar ao longo desta dissertação é provável que diversas pessoas, dos mais diversos grupos sociais e culturais, gêneros, e idades tenham interagido com paliteiros de prata como eu ao longo de minha existência.

Uma vez adquiridos, muitos dos objetos colecionados por Carlos Costa Pinto ficavam em seu palacete no bairro da Vitória em Salvador –BA, como identificado nas imagens (figuras 98, 99) retiradas do livro *Prata da Casa* de Mercedes Rosa (2009). É possível, portanto, que em algum momento eu também tenha ficado exposto na casa de Costa Pinto junto aos demais objetos de sua vasta coleção.

Figura 97 Fachada da antiga casa da família Costa Pinto.



Fonte: Rosa (2009, p.27)

Figura 98- Interior da antiga casa da família Costa Pinto

Fonte: Rosa (2009, p.27)

Figura 99- Interior da antiga casa da família Costa Pinto2

Fonte: Rosa (2009, p.28)

Em uma das edições do Boletim do Museu, a bibliotecária Rosina Bahia dos Santos (1979) diz que Carlos costumava receber muitos amigos em sua casa no bairro da Vitória em Salvador. Já segundo José Silveira, Costa Pinto realizou “inesquecíveis recepções[...] no seu Solar na Vitória” (1989, p.111). Muitas dessas recepções se tornaram notícias de jornais. Na edição 24 de julho 1942 do *O Jornal* há uma notícia de uma festa na casa de Costa Pinto que contou com presença do presidente do Banco do Brasil, Marques dos Reis.

Dispostos nos ambientes do Solar da Vitória, possivelmente, eu e outros objetos da coleção de Carlos não éramos utilizados em nossas funções originais, já que éramos objetos de coleção. É muito mais provável que funcionássemos como “semióforos”, expressão utilizada por Krzysztof Pomian para designar os objetos destituídos de valor de uso, que representam o invisível, “[...] são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar”. (1984, p.71). Na casa de Costa Pinto provavelmente funcionávamos como suportes materiais de mensagens, talvez mensagens sobre o poder aquisitivo, posição social, os gostos e valores ideológicos de Carlos e sua família para aqueles/as que visitavam a sua casa, ou como uma forma de reafirmar para ele mesmo seus próprios gostos e valores.

A exibição de objetos para tal finalidade foi uma prática que começou a ser adotada de forma mais destacada pelas elites no século XIX, durante o período imperial, mais continuou sendo utilizada mesmo depois do fim do regime, como afirma a museóloga Regina Abreu: “A aristocracia imprimiu não apenas um estilo de vida, mas fundamentalmente um estilo de direção

administrativa e política que não se dissolveu com a proclamação da República.” (1996, p. 51).

Ainda segundo a autora, neste período:

Os objetos que decoravam esses salões eram símbolos –fetiches- da distinção desse grupo social [...]. Assim os salões da aristocracia não apenas como locus de decisões políticas administrativas de âmbito nacional, como, também, foram palcos de encenação cotidiana de grandes espetáculos da civilização e do bom gosto. (1996, p. 50).

No período em que Carlos Costa Pinto vivia existia um modelo de figura pública a ser seguido, uma forma de comportamento que deveria ser adotada por aquelas/es que desejassem fazer parte desse grupo social, segundo Regina Abreu:

Havia um *éthos* de grupo: origem aristocrática, educação refinada, acesso regular a Europa, introjeção das modernas ideias do ocidente, notadamente civilização e progresso. O modelo de estadista, e de certa forma, de homem público que se afirmar nesse momento está comprometido com esse *éthos* (1996, p.51)

Segundo Rosina Santos (1979), Costa Pinto sempre manifestou o desejo de que, depois de sua morte e de sua esposa, eu e os demais objetos de sua coleção fossem salvaguardados em algum museu da Bahia. Um desejo que talvez tenha surgido por influência do pensamento de parte dos intelectuais de seu tempo, que eram grandes incentivadores da doação de objetos, considerados de “importância histórica”, para a manutenção de espaços de memória na Bahia.

O grupo acreditava que esses espaços serviriam para promover a valorização do estado perante à própria população e ao resto do país, mostrando a importância histórica da Bahia para o crescimento econômico do Brasil. Segundo a historiadora Suely Cerávolo, “no fluxo da modernização do século XIX e do início do XX, a elite baiana empenhou-se em criar instituições representativas da cultura” (2011, p. 191) como o Arquivo Público da Bahia, o Museu de Arte da Bahia e o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB).

Segundo Rosina Santos (1979), porém, antes que Carlos Costa Pinto delineasse com clareza o ideal de doar sua coleção para um museu, ele faleceu. A morte de Carlos foi um fato muito marcante em minha vida e encerrou um capítulo de minha biografia. Meu primeiro dono faleceu em 7 de dezembro de 1946, sua morte foi muito sentida não só na Bahia, mas também em diversos estados brasileiros. Segundo Santos (1978), oito orações fúnebres foram feitas em seu sepultamento, além disso dezenas de coroas de flores foram envidas por pessoas e instituições.

Nos jornais da época é possível notar notícias de pessoas e instituições lamentando a sua morte, e convidando para missas em sua homenagem. (figura 100)

Figura 100- Homenagens póstumas a Carlos Costa Pinto



Fonte: *A noite*, 12 de dezembro de 1946

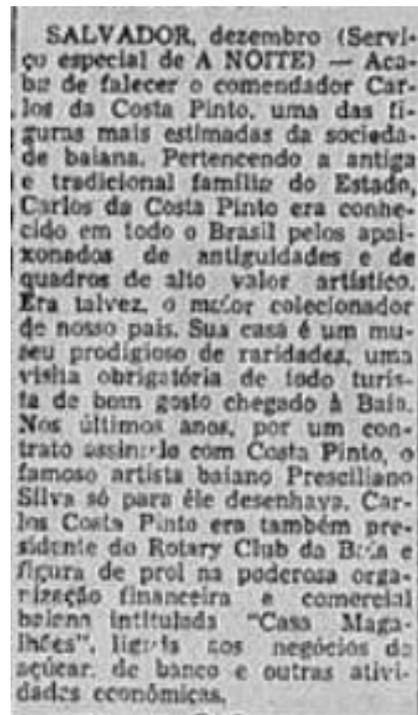
Segundo Santos, outros jornais como *Diário de Notícias* (08/04/1946), *O Imparcial* (08/12/1946), o *Estado da Bahia* 09/12/1946, *A Tarde* 27/12/1946, também fizeram publicações destacando as contribuições de Costa Pinto.

Destaco aqui, porém a forma como o Jornal *A noite* (RJ) escolheu para comunicar o falecimento de Carlos Costa Pinto. O título da matéria dizia “ Era o maior colecionador do Brasil- Faleceu na Bahia o Sr Carlos da Costa Pinto – Carlos Costa Pinto era conhecido em todo o Brasil pelos apaixonados de antiguidades e de quadros de alto valor artístico. Era talvez o maior colecionador de nosso país. ”

Figura 101 – Matéria sobre falecimento de Costa Pinto

Fonte: *A noite*, 11 de dezembro de 1946

Figura 102 – Matéria sobre falecimento de Costa Pinto2

Fonte: *A noite*, 11 de dezembro de 1946

Após o falecimento de Costa Pinto não fiquei desemparado, permaneci sob os cuidados de Margarida Costa Pinto, que lutou muito para realizar o sonho do marido, ver as peças de sua coleção reunidas e expostas em um museu.

4.1.2 De objeto de coleção particular a objeto de museu: O paliteiro como propriedade de Margarida Costa Pinto

Há nos objetos memórias de você, mas parece que tudo que restou deles me agride ou me conforta, porque são sobras de afetos.
(TENÓRIO, 2020, p. 6)

Escolhi essa frase para epigrafe por que considero que ela representa muito bem alguns aspectos sobre a relação que Margarida Costa Pinto tinha comigo e com os demais objetos da coleção de Carlos Costa Pinto. A frase foi retirada do livro *O avesso da pele* de Jeferson Tenório

(2020). Na história, esta sentença é dita por um jovem que acabou de perder o pai ao refletir sobre os objetos deixados por ele.

Após o falecimento de Carlos Costa Pinto considero que também me tornei uma espécie de sobra de afeto para Margarida, um objeto carregado de memória de Carlos Costa Pinto e isso de certa forma provavelmente a agredia e consolava. Me tornei sobras do afeto que meu falecido dono tinha com arte, com a história, com a Bahia, uma sobra, uma amostra de parte de sua personalidade.

Ao se relacionar comigo e com os demais objetos da coleção, talvez fosse uma espécie de agressão para Margarida lembrar do fato de Carlos não ter tido tempo para definir o nosso destino, e as lutas que ela travou para a criação de um museu em homenagem a ele provavelmente também a agredia, mas também a consolava.

Como já mencionei, foi a Margarida Costa Pinto (figura 103), que ficou responsável pela coleção de seu marido após o seu falecimento. Segundo Rosina dos Santos (1979), antes de casar, Margarida de Carvalho Costa Pinto, chamava-se Margarida Ballalai de Carvalho, ela nasceu em 2 de dezembro de 1895 em Salvador na Bahia. Era filha do português João Pereira de Carvalho e de Helena Ballalai de Carvalho.

Figura 103 - Fotografia de Margarida Costa Pinto



Fonte: Rosa (2009, p. 27)

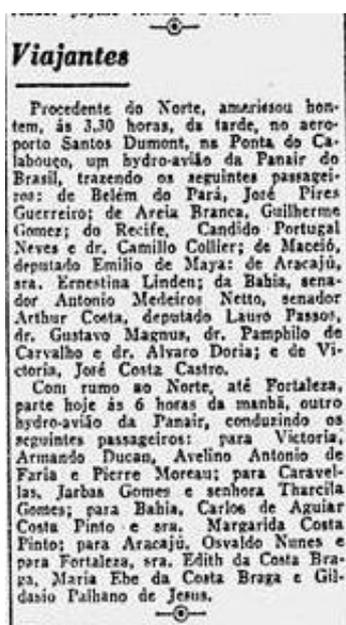
Ainda segundo Rosina dos Santos (1979), Margarida passou grande parte de sua infância e adolescência sob os cuidados de seus tios Luiza Ballalai de Nascimento e Guilherme Duarte de Nascimento, que continuaram a morar com Margarida mesmo depois que ela se casou com Carlos, tendo estes vivido, portanto, na residência do casal.

Margarida iniciou seus estudos no colégio Azambuja, tendo posteriormente estudado no Colégio São Raimundo das Irmãs Sacramentinas até os 16 anos de idade, se cansando aos 17 anos. Segundo Santos (1979), Margarida e Carlos Costa Pinto não tiveram filhos, moravam, porém, com dois sobrinhos e recebiam constante a visita dos demais sobrinhos e sobrinhos netos.

Em uma das edições do Boletim do Museu Carlos Costa Pinto, Rosina Santos (1979) descreve Margarida Costa Pinto como uma mulher muito católica, simples e educada. Assim como o esposo, Margarida contribuía e participava de diversas instituições que faziam trabalhos sociais na Bahia, como a Fundação das Obras Sociais Irmã Dulce, O Instituto de Cegos da Bahia, O Instituto Brasileiro para a investigação do tórax-IBIT, Asilo Bom Pastor, Cruzada da Boa Vontade, dentre muitas outras instituições.

Ainda segundo Santos (1979), Margarida era uma excelente anfitriã, organizando as festas e recepções que ela e Carlos Costa Pinto davam em casa, tendo, dessa forma, uma grande importância na vida pública do marido. Assim como Carlos, Margarida Costa Pinto também viaja muito, visitando, por exemplo, lugares como Rio de Janeiro, Pernambuco, Sergipe, além de viagens internacionais. Seu nome assim como o de Carlos Costa Pinto também aparecia constantemente na sessão de viajantes dos jornais da época, a exemplo do anúncio no *Jornal Correio da Manhã*, em 11 de novembro de 1936 (figura 104) que informa ao leitor sobre a viagem de Margarida Costa Pinto a cidade de Aracaju:

Figura 104- Registro do nome de Margarida Costa Pinto entre os viajantes



Fonte: *Correio da Manhã*, 11 de novembro de 1936

Rosina Santos (1979), ainda informa que, muitas vezes, Margarida Costa Pinto trazia de suas viagens peças para a coleção de seu esposo. Existiria então uma possibilidade, portanto, de eu ter sido adquirido por Margarida, tendo sido um presente dela para a coleção do marido?

Como dito anteriormente, após Carlos falecer, Margarida Costa Pinto se empenhou muito na tarefa de zelar por nós, objetos da coleção de seu falecido esposo, idealizando um projeto de museu para nos expor. Aparentemente, neste período, era comum que, com o falecimento dos maridos, as viúvas cuidassem da preservação dos objetos que estavam ligados à memória destes. Segundo os pesquisadores Clóvis Britto e Paulo Prado:

O fato é que ao serem destinadas ao privado, as mulheres tornaram-se as grandes responsáveis por preservar e edificar a memória familiar, especialmente manifesta a partir de documentos escritos, fotografias e objetos. Isso é evidente no caso da memória da morte sendo recorrente o papel de guardiãs de fotografias mortuárias, roupas e outros objetos relacionados ao ancestral falecido. (2018, p. 64)

Seguindo a museóloga Regina Abreu, nesse período, muitas viúvas se tornavam “ [...] guardiãs da vida e da eternidade de seus homens públicos” (1996, p. 23). Em seu livro *A Fabricação do Imortal*, Abreu analisa as ações de uma viúva contemporânea a Dona Margarida, a gaúcha Alice Calmon, que foi casada com o político baiano Miguel Calmon. Após o falecimento do marido, Alice decidiu doar alguns dos pertences do Sr. Calmon para o Museu Histórico Nacional, pretendendo assim, segundo a análise de Abreu, imortalizar o marido na memória nacional como um exemplo de homem público.

A análise feita por Abreu (1996) me levou a questionar se não teria sido também movida pelo desejo de imortalizar Costa Pinto, como exemplar cidadão baiano, que Margarida Costa Pinto lutou para ver a coleção em um museu. A situação das duas mulheres era muito parecida - viventes de um mesmo tempo histórico, viúvas de homens importantes para as elites de sua época e sem filhos, elas resolveram preservar os objetos de seus falecidos maridos em um museu.

No período em que Carlos e Margarida viviam, os museus e espaços de memória eram vistos, talvez mais do que nunca, por muitas pessoas, especialmente pelas elites, como uma forma de imortalizar o seu nome e de sua família na história do país. Cerávolo destaca como exemplo o caso do IGHB:

[...] o IGHB expandiu a oportunidade de sujeitos sociais se engajarem no projeto para além dos agremiados, instituindo dinâmicas de sociabilidade, condutas e saberes. Ao participarem da formação das coleções museológicas,

ali resguardaram o material considerado representativo de famílias, de eventos locais como importantes mesmo que passageiros, para lembrar enfim acontecimentos na cidade de Salvador, no estado da Bahia ou no país se inscrevendo na história da Bahia, e através dela, no Brasil. (2020, p. 146)

Ao considerar esta mentalidade em voga na época entre os membros do IGHB (e provavelmente também em voga entre os membros de outras instituições de memória), suponho que talvez o sonho do próprio Carlos Costa Pinto, de deixar suas peças para um museu, estava desde o início pautado não apenas no propósito de preservar e deixar para posteridade peças que remetessem à história da Bahia, mas também na intenção de eternizar o seu nome e de sua família na história do estado. É provável que ele tivesse consciência de que, como afirma Susan Pearce, “[...]dar material gratuitamente aos museus é um ato meritório que transmite famosa imortalidade” (PEARCE *apud* ALBERTI, 2005, p. 554) ou que soubesse que, como diz Samuel Alberti:

Os objetos são [...] inalienavelmente associados ao seu colecionador, doador ou benfeitor [...]um indivíduo famoso (ou rico) pode então permanecer indelevelmente ligado a uma coleção. Como com museus inteiros, de modo que objetos particulares mantêm uma relação com as pessoas envolvidas sua trajetória, principalmente os de maior status (2005, p. 565, tradução minha)

Um dos primeiros passos tomados para concretização do projeto de museu de Margarida foi a construção do local onde as peças seriam expostas. Segundo José da Silveira (1989), Margarida, auxiliada pelo engenheiro Carlos Costa Pinto de Pinho, idealizou um casarão, ao lado de sua casa no Bairro da Vitória em Salvador, nesta mansão Margarida pretendia morar e reservar um espaço para a exibição das peças da coleção de seu esposo.

Segundo a historiadora e museóloga Simone Trindade da Silva (1995), a casa ficou pronta em 1958, com o projeto dos arquitetos Eivaldo Reis e Diógenes Rebouças, porém segundo Silveira (1989), devido a motivações pessoais, a minha então dona abdicou da ideia inicial de morar na mansão e expor a coleção nela. A casa ficou fechada por anos, mas mesmo com o passar do tempo Margarida Costa Pinto não desistiu da ideia de tornar o casarão da Vitória um museu onde eu e os demais objetos da coleção pudéssemos ser expostos. Segundo Rosina Santos (1979), mesmo passando por problemas financeiros, Margarida Costa Pinto não se desfez da coleção. O sonho de ver os objetos da coleção em um museu se tornou também o sonho dela.

Segundo Santos (1979), Margarida chegou a pedir aos seus familiares que se ela não conseguisse construir o Museu em vida que eles fizessem o possível para realizar este projeto mesmo depois de sua morte, para mim este fato é uma amostra de como nós, objetos da coleção de Carlos, “afetávamos” Margarida.

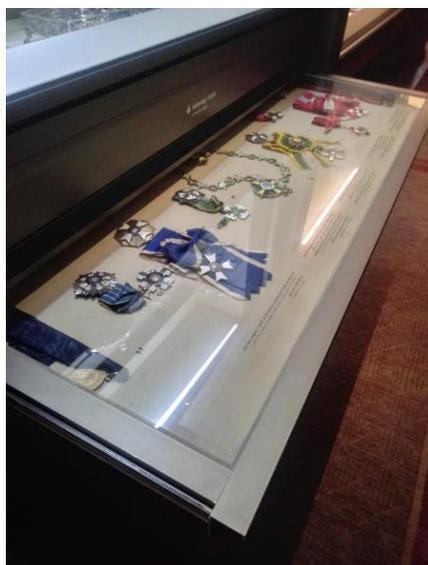
Ainda segundo a autora foi de forma casual, a partir de uma visita de pêsames à viúva do professor Miguel Calmon, que Margarida teve a chance de realmente começar a colocar em prática o projeto do Museu. Segundo Santos, durante essa visita, Margarida encontrou Julieta Viana, esposa do então governador da Bahia Luiz Viana Filho, e lhe confidenciou a ideia do projeto do Museu, bem como as dificuldades encontradas para torná-la realidade. Julieta Viana, por sua vez, com a permissão de Margarida Costa Pinto, contou sobre o projeto ao marido, que decidiu que seria interessante apoiar a fundação do Museu.

Luiz Vianna Filho, além de político conservador, apoiado pela elite agrária do estado, era membro do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro, e do Instituto Geográfico e Histórico Baiano, desta forma, provavelmente também partilhava do ideal de criação de espaços de memória para a Bahia, o que pode, ao meu ver, ter sido uma das suas motivações para que este prestasse apoio a criação do Museu Carlos Costa Pinto. Além disso, sendo Calmon um membro do IGHB, é provável que seu apoio a fundação do Museu se deu também por este ter consciência de que, não apenas a memória dos/as doadoras/es, mas também dos “benfeitores de uma coleção permanecem indelevelmente ligado a ela” (ALBERTI, 2005, p.556, tradução minha).

Acredito que, ao apoiar a criação do Museu Carlos Costa Pinto, Luiz Viana Filho, possivelmente, também não tinha apenas a intenção de preservar objetos sobre a memória e cultura do estado que governava, mas também de preservar a sua própria memória. Percebo um possível esforço de Viana em aproveitar da fundação do Museu para eternizar seu próprio nome, bem como para associa-lo a coleção de Costa Pinto, por exemplo, na presença das condecorações que este recebeu ao longo da vida na coleção instituição. No museu, em um compartimento que fica na mesma vitrine onde eu e os outros paliteiros estamos expostos, a vitrine 4, (fig. 105) é possível ver as medalhas de Viana sendo exibidas, criando assim a memória de um “homem público exemplar” que além de apoiador da “cultura” realizou diversos outros atos considerados honrosos durante a vida.

Não só através das medalhas é que a memória de Viana ficou associada ao museu, logo na sala de entrada é possível ver uma placa que lembra da colaboração do político na fundação do Museu (figura 106).

Figura 105- Medalhas de Luís Viana expostas no Museu Carlos Costa Pinto



Fonte: Acervo da autora

Figura 106- Placa em homenagem a Luís Viana Filho no Museu



Fonte: Acervo da autora

Contando com o apoio de Luiz Viana Filho, e, portanto, com o Governo do Estado da Bahia, para a criação do Museu, Margarida criou uma fundação que nomeou Museu Carlos Costa Pinto, em homenagem ao falecido marido, o que é mais um indício que confirma a hipótese de que talvez, Margarida Costa Pinto, ao fundar o Museu, desejasse inscrever o nome

de Costa Pinto na história, que desejasse associar para sempre a mim e os demais objetos da coleção a memória de Carlos.

Atualmente a memória da família Costa Pinto está presente não apenas no nome do museu, mas também no circuito expositivo da instituição. Em diversos lugares comparecem fotos do casal, sendo constantemente associados a “nobreza”, seja pela natureza dos materiais que colecionavam seja pelo ato de doar esta coleção ao Estado da Bahia.

Figura 107- Fotografia de Carlos Costa Pinto exposta no Museu



Fonte: Acervo da autora

Figura 108- Fotografia de Margarida Costa Costa Pinto exposta no Museu



Fonte: Acervo da autora

Voltando a falar sobre a criação do museu, a Fundação criada por Margarida Costa Pinto era presidida por ela e composta também por amigos da família. Minha antiga dona doou a mim, e a todos os outros objetos da coleção e o Casarão da Vitória para a esta fundação, perdendo assim o direito de posse sobre qualquer uma dessas peças. Foi através dessa fundação apoiada pelo Governo do Estado da Bahia, que o Museu Carlos Costa Pinto pode ser aberto ao público em 1969.

Apesar de ‘perder’ a posse dos objetos da coleção, Margarida conseguiu colocar o seu nome na história da Bahia, como diz Alberti (2005), os doadores mantêm a posse simbólica do objeto. O estado da Bahia ganhou assim um museu e a família Costa Pinto a sua “eternidade”.

É possível visualizar em diversos periódicos, ao longo dos anos, artigos e notícias que tratam de forma elogiosa a atitude de minha antiga dona em doar o acervo para fundação do Museu.

Em uma publicação feita pela *Revista Cultura*, por exemplo, foi apresentada a ata da reunião do Conselho Federal de Cultura realizada em novembro de 1969, neste documento a fundação do Museu Carlos Costa Pinto e os esforços de Margarida Costa Pinto para a criação da instituição são destacados nos trechos:

[...] a nova instituição que hora se implantava, depois de vinte anos de incessantes esforços da Viúva Costa Pinto, em obediência ao desejo manifesto em vida por seu esposo, era o maior museu do país em sua especialidade, contendo um acervo de metais ricos, ouro e prata, baixelas e trabalhos de ourivesaria popular de extraordinário valor.

O conselheiro Clarival do Prado Valadares discorreu sobre os esforços desprendidos pela Senhora Margarida Costa Pinto, a quem rendia homenagens [...] no sentido de dar maior brilho a novel Instituição Museu Carlos Costa Pinto, cujas coleções considerou da mais alta qualidade, tendo o acontecimento representado, em verdade, uma revolução cultural no Estado.

Segundo Rosina Santos (1979) nos anos seguintes também podemos encontrar matérias e reportagens em jornais que destacam a ação de Margarida em doar, a mim e os demais objetos da coleção do Carlos Costa Pinto para a fundação do Museu. Em seu artigo sobre Margarida Costa Pinto, Santos (1979) transcreve alguns dos trechos de jornais que elogiavam a herdeira da coleção. A autora destaca, por exemplo, a matéria feita pelo Jornal *Tribuna da Bahia* em 22 de julho de 1973

[...] anos seguidos o Sr. Carlos Costa Pinto recolheu-as e junto-as (peças do Museu) na residência do casal e só muito tempo depois da sua morte, por a

admirável resistência e nobre abnegação, além do desprendimento se sua viúva, Sra. Margarida de Carvalho Costa Pinto, é que se tornou (o Museu) possível. (TRIBUNA DA BAHIA *apud* SANTOS, 1979, p. 20)

Outra reportagem destacada por Santos (1979) foi a publicada pelo *A Tarde* em 27 de janeiro de 1975

Carlos Costa Pinto, este, mealhando, com paciência bendita, acervos admiráveis de riqueza, que a sua veneranda esposa, num desses gestos que se perpetuam para sempre, no coração e na gratidão da Bahia, a memória do casal insigne, doou à sua Terra com o nome do companheiro desaparecido. Pois essa mulher extraordinária, D Margarida, cuja doação, a Bahia assombra os que visitam, o Museu por ela organizado na esplendida mansão do Corredor da vitória [...] completa no dia 2 de dezembro 80 anos de idade. (A TARDE *apud* SANTOS, p. 21)

Foi, portanto, graças ao desejo e aos esforços de Margarida Costa Pinto, e da equipe técnica a qual ela me confiou, que passei a “habitar” em um museu.

Margarida faleceu em 16 de março de 1979, aos 83 anos de idade, sua morte foi sentida por muitos, segundo Santos (1979), a família recebeu mais 150 coroas de flores e cerca de 200 cartões e telegramas manifestando pesar. Jornais como o *A Tarde* e o *Tribuna da Bahia* também publicaram notas de pesar pela morte de Margarida Costa Pinto.

Como forma de demonstrar pesar, o Museu Carlos Costa Pinto ficou fechado por três dias, mas uma vez fui posto em luto, me tornei uma sobra de afetos e lutas, agora não só de Carlos, mas também de Margarida Costa Pinto.

Depois da morte de Margarida fiquei plenamente sobre os cuidados das profissionais do Museu Carlos Casto Pinto. Segundo Rosina Santos (1979), desde 1963 antes mesmo da fundação do Museu, Margarida Costa Pinto mantinha uma museóloga cuidando tecnicamente do acervo, a Mercedes Rosa, que se tornou a primeira diretora do Museu Carlos Costa Pinto. Foi ela que, portanto, primeiramente cuidou da organização e da manutenção da coleção de objetos da qual eu faço parte, mais tarde com o projeto do museu em desenvolvimento ou já em atividade outras e outros se juntaram.

4.1.3 O Paliteiro e a vida das/dos profissionais de museu

Foi através das mãos das museólogas Regina Monteiro Real e Mercedes Rosa que eu fui inserido no processo de musealização pela primeira vez. Eles organizaram minha documentação, cuidaram de minha conservação, decidiram como eu seria exposto. Graças ao trabalho técnico delas que me tornei musealia.¹⁶

Falo primeiramente sobre Regina Monteiro Real e sobre como nossas vidas se entrelaçaram, como ela ajudou a modificar a minha vida. Antes de cuidar do acervo do qual eu faço parte, Regina Real já tinha uma grande experiência no campo dos museus, estive nas mãos de uma mulher muito dedicada ao seu trabalho e que deu importantes contribuições para a Museologia brasileira.

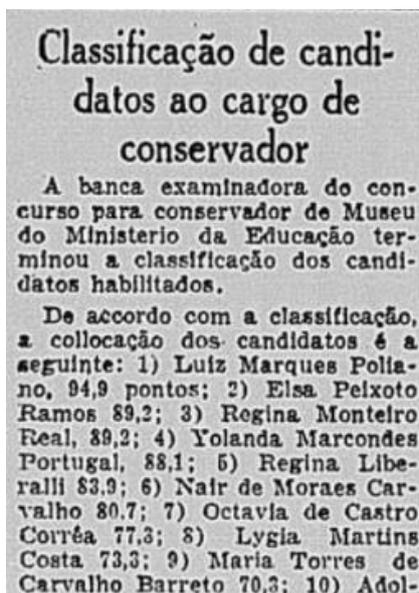
Segundo o museólogo Henrique de Vasconcelos Cruz (2010), Regina Monteiro Real nasceu no Rio de Janeiro no dia 1 de dezembro de 1901. Seu pai Francisco Ferreira Real, era português, e a mãe, Maria Monteiro Castro Real, brasileira.

Ainda segundo Cruz, Regina entrou no campo dos museus em 1936 quando se matriculou no curso de museus do Museu Histórico Nacional. Regina se formou em 1937 e nesse mesmo ano começou a trabalhar no Museu Histórico Nacional, a partir de uma solicitação que fez ao então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema para ser nomeada para o cargo de conservadora. Segundo Cruz, Regina Real foi “[...] uma das primeiras conservadoras de museus com formação especializada no país” (CRUZ, 2010, p.97)

Ainda segundo o autor, mais tarde, em 1939, para garantir seu cargo no Museu Nacional de Belas Artes, Regina Real participou do primeiro concurso público para a carreira de conservador (cargo que seria hoje equivalente ao de museóloga) organizado pelo Departamento Administrativo do Serviço Público – Dasp. Regina Real passou em terceiro lugar, confirmando assim o seu cargo. No recorte de jornal (Figura 109) a seguir é possível visualizar o seu nome entre os aprovados no concurso.

¹⁶ “objeto musealizado”, “objeto de museu”

Figura 109- Matéria sobre Concurso para o Cargo de conservador de Museu



Fonte: Correio da Manhã 9 de Janeiro de 1940

Figura 110 Fotografia Concurso para Conservador de Museus, 1940.



Fonte: Site Corem R2(<https://corem2r.org/linha-do-tempo/>)

Cruz também destaca que entre “novembro de 1952 a fevereiro de 1953, Regina foi diretora substituta do Museu Nacional de Belas Artes. Provavelmente foi a primeira museóloga de formação que dirigiu um museu no Brasil” (2010, p. 98).

O autor ainda descreve o intenso trabalho que Regina realizou enquanto trabalhava no Museu de Belas Artes:

Durante os anos em que atuou no Museu Nacional de Belas Artes, Regina participou da organização, identificação e acondicionamento de seu acervo, da concepção e montagem de mais de 15 exposições temporárias, além da exposição permanente do museu, proferiu palestras e ministrou cursos sobre história da arte e escreveu artigos para o Anuário do Museu Nacional de Belas Artes[...]. Nesse período, ela começou a publicar seus primeiros trabalhos

sobre museologia. O primeiro deles data de 1941, intitulado *Que é técnica de museus*. Em 1944, publicou *Os museus de arte e a educação*. Publicou ainda um trabalho sobre sua viagem, em 1948, aos Estados Unidos a convite do Departamento de Estado Norte-Americano. Sua produção foi sempre sobre questões teórico-metodológicas da museologia e a relação entre os museus e a educação (2010, p. 98)

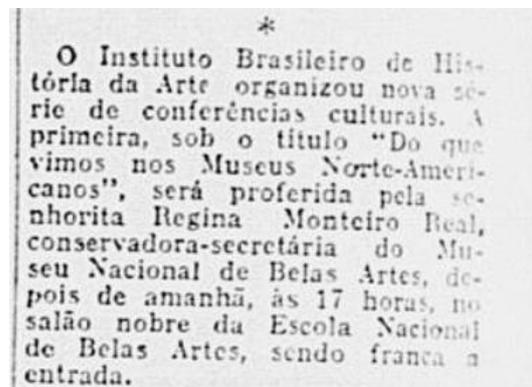
Nos recortes de jornais (Figuras 111 e 112), identifiquei anúncios e comentários sobre as conferências realizadas por Real. Na matéria da figura 111 o autor discorre sobre a conferência “O que é técnica de museu”, realizada por Regina Real no Instituto de Estudos Brasileiros. No texto também se encontram informações sobre a formação e vida profissional de Real, como o fato dela ter estudado museus na Suíça. Já na figura 112, a conferência destacada foi “Do que vimos nos Museus norte Americanos” proferida por Regina Real na Escola Nacional de Belas Artes.

Figura 111- Trecho de matéria sobre conferência de Regina Real (1)



Fonte: *Correio da Manhã*, 12 de outubro de 1940

Figura 112- Trecho de matéria sobre conferência de Regina Real (2)



Fonte: *A Noite* 20 de setembro de 1948

As publicações e as conferências de Regina Real foram de grande importância para a Museologia e para os museus no Brasil. Ao analisar o livro *Museu Ideal* de Regina Real, a educadora e pesquisadora Ana Carolina Gelmini de Faria reconhece que Real, ao falar sobre os

museus, destacava por exemplo que “[...] amontoados de objetos empilhados não atraem curiosos ou estudiosos” (2014, p. 63).

Segundo Faria (2014), Regina Real já destacava a necessidade de que nós, objetos de museus, recebêssemos os cuidados técnicos especializados e que ações culturais e educativas fossem organizadas pelo museu.

No livro *O Museu Ideal*, Regina Real já sugeria que os museus se ocupassem de atividades como “[...] organizar de cursos e conferências, orientar visitas guiadas, dar atenção especializada aos escolares e preparar gráficos, selecionar material técnico ou reproduções para escolas e instituições congêneres” (REAL, 1958, p. 20).

Provavelmente essas concepções e crenças defendidas por Real influenciaram a forma como eu e os demais objetos da coleção do Museu Carlos Costa Pinto fomos tratados no museu. No Museu Carlos Costa Pinto sempre cuidaram muito bem da nossa materialidade, além disso, diversos eventos foram organizados ao longo do tempo para promover uma aproximação do público com o acervo.

Segundo Cruz (2010), Regina Real trabalhou ainda na Casa de Rui Barbosa entre 1955 e 1969. Durante o seu trabalho na instituição, Regina desenvolveu atividades para o educativo, organizando guias em formatos de livros e postais, além de ter realizado a identificação e documentação do acervo, e de ter organizado exposições.

Regina teve ainda, segundo Cruz, um importante papel na Museologia do Brasil por ter sido uma das profissionais que implantou o ICOM no país. Segundo o autor, Real participou do Comitê Nacional do Conselho Internacional de Museus – Icom, que deu origem à Organização Nacional do Icom – Onicom. Já segundo a museóloga Graciele Karine Siqueira (2009), Regina Real deu ainda uma importante contribuição à Museologia Brasileira ao lutar pela regulamentação da profissão e criação da Associação Brasileira de Museologia (1963).

Foi, portanto, com uma bagagem de anos e de diversas experiências e pesquisa, que Regina Real ajudou a organizar a coleção da qual eu faço parte. Segundo Cruz, foi em 1968 que Regina foi chamada para trabalhar no Museu Carlos Costa Pinto se unindo a Mercedes Rosa, que já trabalhava com o acervo. Foi a partir desse momento que as nossas vidas se cruzaram de forma mais próxima.

Segundo Mercedes Rosa (1994) foi a seu pedido que o Governo do Estado da Bahia convidou Regina Real para fazer parte do projeto de organização do Museu. Segundo a autora, ao ser convidada para o projeto, Regina passou alguns dias na Bahia, mas logo voltou para o

Rio de Janeiro, onde morava e trabalhava. Foi através da correspondência por cartas que as duas começaram a organizar o projeto do Museu, meu futuro lar. As duas trocaram cartas por dez meses, segundo Cruz, foram mais de cinquenta cartas trocadas entre as duas museólogas.

Segundo José Silveira (1989) várias mudanças foram necessárias para que a casa, que nunca tinha sido habitada, pudesse ter uma estrutura adequada para abrigar o Museu do qual eu faço parte, já que a casa havia sido planejada inicialmente para abrigar também uma residência e agora seria inteiramente ocupada pelo museu.

Na edição de 1994 do Boletim do Museu Carlos Costa Pinto a própria Mercedes Rosa descreve um pouco de como foi esse processo:

Derrubamos paredes, retiramos janelas, transformamos armários em vitrines, adaptamos cozinha e banheiros, colocamos a iluminação necessária, tudo no afã e na esperança de ver surgir um museu moderno, de padrão internacional e que apresentasse ao público, de maneira didática e viva, magnífico acervo de objetos de arte, reunido com tanto amor pelo Sr. Carlos Costa Pinto, e guardo, intocavelmente, por 23 anos por D. Margarida. (ROSA, 1994, p. 16)

A museóloga Simone Trindade da Silva apresenta mais detalhes sobre a construção da estrutura do museu no período de sua inauguração:

A primeira montagem do museu foi coordenada pela museóloga Regina Monteiro Real, vinda do Rio de Janeiro especialmente para tal, pedido de sua ex-aluna Rosa Mercedes, para tanto, foram confeccionadas vitrines de vidro de dois corpos sobre base de madeira, e no Rio de Janeiro e vitrines embutidas, aproveitando os espaços Inicialmente criados para armários residenciais. As primeiras eram forradas na parte superior em bege e as embutidas em veludo vinho. Os suportes para a exposição das peças eram forma geométricas (cubos) forrados nesses tons e suportes para pratos em plásticos incolor (dois “L” encaixados pela haste vertical) A numeração dentro das vitrines era feita por pequenos acrílicos em formato de telhado em duas águas, trazendo em uma das faces quadradas a marcação, em números de cartelas “transfer”. As legendas não ficavam no interior das vitrines; existiam caixas de madeira forradas, próximas as vitrines que serviam de suporte para as legendas datilografadas. A iluminação, colocada, na parte superior das vitrines sob anteparo de vidro, erro do tipo fluorescente. [...] As salas de estar, jantar, “fumoir”, hall, quartos galerias, e closet, tornaram-se salas de exposições e os banheiros foram adaptados como salas de trabalho e reservas técnicas. Para tanto, pinturas, revestimentos de azulejos, aproveitamento dos espaços reservados par armários embutidos como vitrines e outras pequena soluções arquitetônicas foram adaptadas para a inauguração do museu em 1969. (SILVA, 1994, p. 7-8)

Segundo o que a documentação do museu me permite lembrar, eu fui uma das peças a estar na exposição de longa duração do museu em 1969, na sala 4, vitrine 1, não tendo sido identificadas até o momento nenhuma fotografia minha, nem de outros paliteiros nessa primeira exposição.

Segundo Mercedes Rosa (1994), infelizmente Regina Real não chegou a ver o Museu pronto para a abertura ao público. A autora relata que Regina foi para a Bahia alguns dias antes da inauguração do museu para acertar os últimos detalhes do projeto, porém, faleceu antes da inauguração, deixando, um vasto legado, e um grande impacto na minha vida, especialmente na forma como eu fui exposto durante anos no museu. Com a morte de Regina, mais uma vez, me tornei uma “sobra de afeto”, uma amostra do cuidado e do zelo que Regina Real tinha pelos acervos dos museus brasileiros.

A morte de Regina Real foi noticiada por diversos jornais da época. Segundo a edição de 20 de dezembro de 1969 do *Jornal do Brasil*, como homenagem póstuma o Museu Histórico Nacional inaugurou uma sala de exposição temporária chamada Regina Monteiro Real. O Museu Carlos Costa Pinto também possui atualmente uma sala de exposição temporária que leva o nome de Regina Monteiro Real (figura 113).

Figura 113- Entrada da Sala Regina Real no Museu Carlos Costa Pinto



Fonte: Acervo da autora

Além disso, o museu também conta com uma placa em homenagem a museóloga (figura 114)

Figura 114- Placa em homenagem a Regina Real no Museu Carlos Costa Pinto



Fonte: Acervo da autora

Os trabalhos para exibir a mim e as demais peças na coleção no museu continuaram então com Mercedes Rosa (figura 115), que já cuidava de nós desde 1963. Maria Mercedes de Oliveira Rosa, a Mercedes Rosa, é uma museóloga que também contribuiu muito para a Museologia e os museus no Brasil. Assim como Regina Real, Mercedes Rosa se formou no curso de Museus do Museu Histórico Nacional tendo estudado na instituição entre os anos de 1954 e 1961.

Figura 115- Fotografia de Mercedes Rosa



Fonte: Mercedes Rosa (2009, n.p.)

Segundo Graciele Karine Siqueira (2009), no ano da conclusão do curso Mercedes Rosa “[...] recebeu o Prêmio Gustavo Barroso, medalha de prata, outorgada pela primeira vez a um diplomado. [...] Instituída pela Portaria nº 37, de 26 de janeiro de 1961, com o objetivo de estimular e premiar os alunos do Curso de Museus que obtivessem nota superior a noventa nas três séries.” (SIQUEIRA, 2009, p. 43)

Mercedes Rosa também se especializou em ourivesaria portuguesa e brasileira na Fundação Colouste Gulbenkien em Portugal. O fato de Mercedes Rosa ter feito esta especialização afetou muito a minha vida, pois permitiu que ela estudasse com mais profundidade a mim e os demais objetos da prataria do Museu Carlos Costa Pinto, e que ela desenvolvesse diversas exposições e publicações sobre o tema. A ala onde estou exposto atualmente (figura 116) leva o nome de Mercedes Rosa em homenagem ao trabalho realizado pela museóloga.

Figura 116- Entrada da Ala Mercedes Rosa



Fonte: Acervo da autora

Ao longo de sua vida, além de ter dirigido o Museu Carlos Costa Pinto, Mercedes Rosa também ajudou na implementação de outros Museus como o Museu Eugênio Teixeira Leal, o Museu Numismático do Banco Econômico, o Museu Geológico da Bahia entre outros. Mas foi ao Museu Carlos Costa Pinto que Mercedes Rosa dedicou a maior parte de sua vida profissional. Graças à dedicação de Mercedes e sua equipe, o Museu Carlos Costa Pinto foi inaugurado e eu finalmente pude ser visto pelo público.

Por ocasião da inauguração do Museu, José da Silveira fez um discurso no qual exaltava a personalidade de Carlos Costa Pinto e sua intenção de doar sua coleção a um museu:

Que a Bahia, portanto, cheia de unção e profundo agradecimento, receba do seu filho ilustre e magnânimo [se referindo a Carlos Costa Pinto]a valiosa dádiva da sua fortuna ... E que todos nós nos comprometamos, Governo e Povo, a zelar, dia e noite, pelo destino dessa Casa, onde, nas tristes horas de inquietação e angustia do mundo moderno, ainda se pode respirar a atmosfera de uma tranquila e serena de idealismo e de sonho de acolhimento e de paz, na suave ternura de encantada poesia.(SILVEIRA, 1979, p. 13)

Na imagem (Figura 117) é possível notar uma fotografia de José Silveira, com Mercedes Rosa, Julieta Viana e Margarida Costa Pinto, no dia da inauguração do Museu.

Figura 117- Fotografia inauguração do Museu

Fonte: Pagina do Museu no Instagram
(<https://www.instagram.com/p/CHPYO4HI3IJ/>)

Diversos jornais da época noticiaram a abertura do museu, No *Jornal da Bahia* (BA) de 9/10 de novembro de 1969, Marilda Correa classificou a inauguração do Museu como o “Acontecimento da Semana” (figura 118), na imagem é possível ver também algumas fotografias do dia da inauguração do Museu.

Segundo a matéria dentre os fotografados estavam Dom Eugenio Sales, na época Arcebispo de Salvador, Julieta Viana, Margarida Costa Pinto (na fotografia superior direita) e Mercedes Rosa, (na fotografia um pouco abaixo à esquerda) . Nas demais fotografias é possível observar o registro da presença de membros de famílias pertencentes às elites financeiras da época como os Calmon e os Correa Ribeiro.

Figura 118- Matéria de Marilda Correa sobre inauguração do Museu

Fonte: *Jornal da Bahia* (BA), de 9/10 de novembro de 1969

Na edição de 5 de novembro de 1969 do *Diário de Notícia* (BA) (figura 119), Jheová de Carvalho destaca que ter a coleção exposta em um museu era um sonho de Carlos Costa Pinto. Comentário semelhante é feito no *Jornal A Tarde* também em 5 de novembro de 1969 (figura 120). Segundo o *Jornal* mais de 500 pessoas estiveram presentes na inauguração do Museu, que passou a abrigar a coleção “da vida inteira” de Carlos Costa Pinto.

Figura 119- Reportagem de Jheová de Carvalho **Figura 120 –** Reportagem do *A Tarde* sobre a Inauguração do Museu



Fonte *Diário de Notícia* (BA), 5 de novembro de 1969



Fonte: *A Tarde*, 5 de novembro de 1969.

Já a edição de 6 de novembro de 1969 do *Jornal Diário de Notícias* (BA) (figura 121) destacou que o Museu Costa Pinto reforçava o acervo cultural da Bahia, enfatizando também as contribuições do então governador da Bahia Luís Viana Filho e de Margarida Cota Pinto teriam dado à cultura baiana ao trabalharem para a inauguração do Museu. A matéria destaca também a generosidade de Carlos Costa Pinto, cujo nome seria perpetuado com a fundação do Museu.

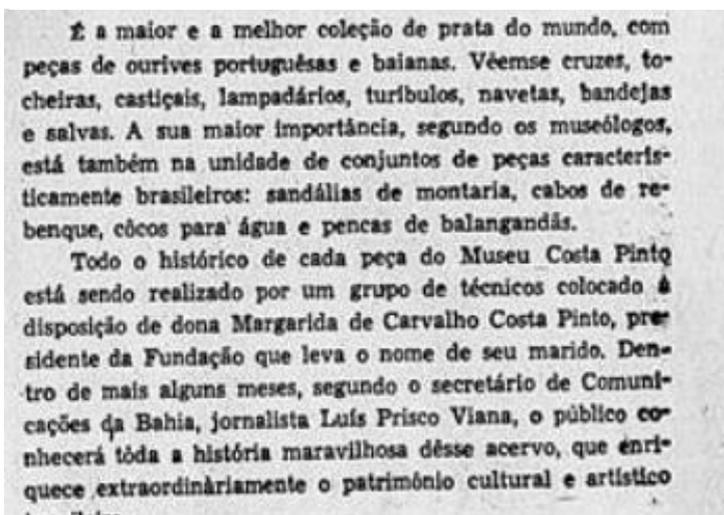
Já a matéria do *Correio da Manhã* (RJ) de 10 de novembro de 1969 (Figuras 123 e 124) classificou a coleção de prata do museu como “a maior e melhor do mundo”.

Figura 123- Trecho de reportagem sobre a inauguração do Museu (1)



Fonte: *Correio da Manhã* de 10 de novembro de 1969

Figura 124- Trecho de reportagem sobre a inauguração do Museu (2)



Fonte: *Correio da Manhã* de 10 de novembro de 1969

E foi assim que se iniciou a minha vida no Museu Carlos Costa Pinto, estando entre as peças de destaque da instituição. Graças ao esforço de diversas mulheres como Margarida Costa Pinto, Julieta Viana, Regina Real e Mercedes Rosa.

Atualmente a equipe do museu é formada por museólogas, educadoras, gestoras, e guardas de acervo que zelam pela nossa manutenção física, pela produção e divulgação de informações sobre o acervo, além de auxiliarem na organização de palestras, cursos e oficinas.

Uma das museólogas cuja a biografia atualmente se cruza com a minha no Museu Carlos Costa Pinto é Simone Trindade Vicente da Silva (fig. 125) que possui licenciatura em História pela Universidade Católica do Salvador (1989), é bacharela em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (1990) e mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (2005).

Simone Trindade da Silva foi professora assistente da Faculdade de Tecnologia e Ciências de Salvador (FTC EaD). Atualmente é diretora operacional da Tecnomuseu Consultoria Ltda., que também é uma editora na área de Arte, e Diretora adjunta cultural da Fundação Museu Carlos Costa Pinto.

Trabalhando por mais de 30 anos no Museu Carlos Costa Pinto, Simone Trindade da Silva é hoje uma das pessoas que ajudam na administração, na manutenção dos objetos, além de atender pesquisadoras/es e visitas educativas e diversas outras atividades.

Figura 125- Fotografia de Simone Trindade da Silva



Fonte: Pagina do Instagram do Museu
(<https://www.instagram.com/p/Cnf5Xvarf9y/>)

Um dos aspectos interessantes sobre a museóloga é que, segundo uma entrevista que concedeu ao jornal *Correio da Bahia* em 2015, o Carlos Costa Pinto foi o primeiro museu que ela visitou, aos 5 anos de idade, voltando outras vezes. A minha biografia e a de Simone se

cruzam, portanto, há muitos anos, primeiro ela foi uma das pessoas que me apreciavam durante a visita e agora é uma das pessoas que zelam pela minha salvaguarda. É interessante perceber também neste caso como uma visita a museu pode influenciar a vida de uma pessoa.

A minha vida também se cruza com a da gestora Barbara Santos (fig. 126), atual diretora do Museu Carlos Costa Pinto. Santos trabalha há mais de 50 anos no museu, portanto há décadas ela ajuda a decidir as ações de preservação, pesquisa e comunicação no museu, além de ser uma pessoa fundamental na garantia do bom funcionamento da instituição.

Figura 126- Fotografia de Bárbara Santos



Fonte: Pagina do Instagram do Museu
(<https://www.instagram.com/p/ClwWGdiJfEt/>)

O museu ainda conta com uma equipe de guardas de sala (Cláudio Natividade de Jesus; Marcelo dos Santos Souza; Nivaldo Silva de Jesus; e Paulo Celso Lima Barbosa) (figura 127). Além de monitorar a postura das pessoas na visita ao museu, esses profissionais não raramente também informam às/aos visitantes aspectos sobre as peças em exposição e sobre a história do Museu. Além disso, muitos deles também ajudam na manutenção da segurança e da conservação das peças do acervo do Costa Pinto.

Figura 127- Fotografia dos guardas de sala, Cláudio de Jesus; Marcelo dos Santos Souza; Nivaldo de Jesus; e Paulo Celso Barbosa com a cantora Maria Bethânia, durante visita ao Museu.



Fonte: Pagina no Instagram no Museu
(<https://www.instagram.com/p/CnqSDxdNQRp/>)

4.1.4. Trajetórias da musealização de um paliteiro

Ao longo desses anos como objeto de museu vi pessoas de diferentes partes do mundo, de todas as idades e gêneros. Foram poucos os dias em que não tive o compromisso de ajudar no cumprimento da missão do museu de “promover conhecimento a todas as pessoas em um espaço vivo de cultura, arte e entretenimento”¹⁷. Praticamente toda a minha vida agora é dedicada a este propósito.

Os rostos curiosos olhando para a minha vitrine se tornaram mais comuns a partir do ano de 1975 quando, segundo a edição do Boletim do Museu Carlos Costa Pinto de 1984, foi criado o setor educativo do museu, coordenado pela museóloga Heloisa Helena Costa. Esse foi um momento muito importante na minha vida, não só porque passei a receber mais visitantes, mas também porque a partir desse momento novas abordagens começaram a ser feitas sobre mim e os outros objetos do acervo. Novos olhares começaram a ser destinados para nós pelas/os profissionais do museu e pelas/os visitantes.

Ainda segundo esta mesma edição do Boletim, para a estruturação do setor educativo foi realizada primeiramente uma pesquisa de público para saber quais eram os interesses das/os visitantes do museu. A partir daí foram organizadas as atividades.

Desde os primeiros anos do setor educativo, o Museu sempre buscou ter uma relação com as escolas e com estudantes de diversos níveis. Diversas visitas temáticas com reproduções

¹⁷ <https://www.museucarloscostapinto.org/>

fotográficas, áudio visuais e jogos interativos foram realizadas. Segundo a edição de jul/dez de 1977 do Boletim do Museu, um dos temas das visitas daquele ano foi “Como trabalhavam os prateiros e ourives do século XVII, XVIII, XIX”, um tema que me toca diretamente.

No artigo de Heloisa Helena Costa (1981), na edição de jan/jun de 1981 do Boletim do Museu, localizei mais um exemplo de atividades educativas cujo tema envolve o meu contexto de criação e vida. Naquele ano foi realizado o ciclo de palestras “ Panorama da Arte em Portugal”, dentre os temas discutidos no evento estavam a história de formação do povo português e artes em Portugal, como a pintura, a porcelana e a ourivesaria.

Um outro exemplo de evento realizado pelo educativo do museu ao longo dos anos e que também toca em temáticas que de certa forma se relacionam com um paliteiro como eu, foi o Curso “Artes da Mesa” realizado, segundo O Boletim do Museu de 1990/91, em 1991. Um dos temas discutidos foi “[...] a evolução sociológica da arte à mesa e à etiqueta a mesa”.

Ainda segundo o Boletim do Museu de jan/dez de 1984, inicialmente as atividades do setor educativo estavam focadas em nós, objetos da coleção, posteriormente, porém, outras atividades com temas diversos integraram o planejamento do educativo da instituição. Segundo o texto, o Museu pretendia despertar o interesse de outros grupos da comunidade, não estando restrito apenas às pessoas interessadas em Arte e História.

Realizar atividade de interesse de outros públicos foi certamente uma forma de também fazer com que as pessoas, que talvez nunca fossem ao museu, conhecessem a coleção da qual eu faço parte, e desta forma a minha vida no museu se tornou muito mais movimentada. Muitas biografias se cruzaram com a minha.

De acordo com a museóloga Simone Trindade Silva (1992), em 1976 foi criado o setor de documentação do Museu, um outro momento importantíssimo para minha vida. Segundo a cientista da informação Renata Cardozo Padilha, a elaboração da documentação em um museu é importante, dentre outras razões, porque “[...] é o modo de legitimar a informação contida nos objetos e nas práticas da instituição. Essas atividades contribuem diretamente para as funções social, cultural e de pesquisa dos museus” (PADILHA, 2014, p.10).

Ainda segundo Simone Silva (1992), o setor de documentação do Museu Carlos Costa Pinto foi criado pela museóloga Barbara Maria Telles Carvalho dos Santos e contou com a colaboração de Heloisa Helena Costa, Silvia Athayde, Ana Lucia Peixoto, Ana Maria Nogueira, Osvaldo Golveia Ribeiro, e Zélia Bastos.

De acordo com Trindade Silva (1992), antes do setor de documentação existir, Mercedes Rosa já havia elaborado alguns documentos para nós, peças do museu. O setor de documentação, porém deu continuidade ao trabalho feito, elaborando também novos documentos que permitiram que mais informações sobre o acervo fossem registradas. Além disso, as mudanças na documentação do museu também permitiram uma melhor organização do acervo e o facilitamento da recuperação das informações.

A partir da criação do setor de documentação ganhei um número de identificação. Padilha define o número de identificação da seguinte forma:

Trata-se da numeração do objeto museológico, visando à sua identificação. É uma atividade indispensável para a autenticidade e segurança do objeto museológico, bem como para a recuperação imediata das suas informações documentais (PADILHA, 2014, p. 41)

No Costa Pinto, foi atribuído a nós, peças do acervo, uma numeração com sistema numérico tripartido, ou seja, dividido em três partes. Segundo Simone Silva, a numeração funcionava da seguinte forma:

[...] a primeira parte (algarismo arábico) designa o número de inventário, de ingresso da peça no acervo do museu; a segunda parte em algarismos romanos (de I ao XII) corresponde a divisão em coleções dispostas em ordem alfabética, no meu caso prataria, a terceira parte, em algarismo arábicos, refere-se ao número de ficha, ao número da peça dentro da coleção (SILVA, 1992, p. 8)

Também passei a fazer parte de um Livro de Inventário, um documento onde as peças do acervo de um museu são inventariadas, ação definida por Padilha como “[...]o ato por meio do qual se realiza a contagem de todos os objetos que fazem parte do museu, sendo criada uma lista numerada para controle e identificação geral do acervo museológico. Refere-se a um primeiro reconhecimento detalhado” (PADILHA, 2014, p. 41)

Trindade Silva (1992, p. 8) diz que o livro de inventário do Museu Carlos Costa Pinto desse período foi baseado no livro de inventário do Museu de Artes Decorativas de Paris. O livro continha as seguintes informações - nº de inventário, nº de coleção, designação da peça, matéria/ técnica, medidas /peso, autor, época, procedência (local de origem), procedência (local de aquisição), estado de conservação, coleção, observação.

Ainda segundo Simone Silva (1992, p. 8), nesse período também foi inserida uma ficha de identificação composta pelos itens, número de ficha, número de inventário, secção (coleção), objeto; origem; época; matéria, dimensões, peso, marcas, proveniência, estado de conservação, data da incorporação, localização, observações, descrição e uma fotografia em preto e branco.

Ganhei ainda uma ficha de localização com itens: número de ficha, número de inventário, coleção, objeto, origem; época; matéria; procedência; e no verso a lápis o registro deslocamento da peça. Além de remissivos por século e por origem, ficha de restauro e um dossiê (SILVA, 1992, p. 8)

De acordo com a edição jul-dez de 1981 do Boletim do Museu Carlos Costa Pinto, no segundo semestre de 1981 foi realizada a documentação fotográfica do acervo, garantindo assim uma melhor identificação das peças, além de facilitar atividades de pesquisa, conservação, exposição.

Segundo Simone Trindade da Silva (1994) em 1991 foram feitas algumas modificações na documentação das peças visando “dotar a documentação de uma maior base científica, e praticidade na recuperação de informações referente ao acervo” (1994, p. 10).

A primeira parte da numeração recebeu quatro dígitos (número máximo, vistos que são 3168 peças); a segunda parte, quatro (coleção maior é a VIII) e terceira parte 3 dígitos (visto que a maior coleção comporta 923 peças)

Além disso, ainda segundo Trindade Silva (1994, p. 10), um novo livro de inventário foi feito, com as mesmas informações do anterior. A ficha de identificação também foi reformulada quanto ao formato, o vertical e a diagramação (para ser acondicionado em pastas plásticas) e recebeu novos itens como objetos (classificação segundo critério funcional da peça), análise funcional (especificação do modo de funcionamento da peça, análise estilística referente ao estilo artístico do objeto e características próprias do acervo), e análise iconológica.

Nessa nova modificação na documentação também ganhei uma ficha de exposição com os itens, título, tema, período, local, instituição organizadora, instituição participante, objetivo, total de peças expostas, responsável pela montagem, uma tabela de dados sobre o acervo integrante da exposição (contendo nome da peça, descrição, procedência, origem, época, matéria/técnica, dimensões; planta baixa da disposição do acervo exposto e observação.) Todas as fichas remetem ao dossiê de exposições que contem folhetos, fotos, catálogos e outros. (1994, p. 10)

De acordo com Simone Trindade da Silva (1993), em 1993 através de um convênio entre a Universidade Braz Cubas (Mogi das Cruzes, São Paulo) e Fundação Cultural do Estado da Bahia, que patrocina o Museu Carlos Costa Pinto, foi possível realizar a digitalização do acervo com a criação do chamado “inventário eletrônico”. Desta forma as informações sobre mim foram inseridas pela primeira vez em um programa de computador. Nesse momento foi

realizada a digitação das fichas de identificação existente na documentação do acervo, e o treinamento de técnicos para utilizar o sistema.

Essas foram apenas algumas das atividades do setor de documentação do museu, até hoje as museólogas mantêm as informações referentes ao acervo do museu sempre organizadas, atualizadas e fáceis de serem recuperadas, cada “passo” que damos no museu, ou seja, cada movimentação que sofremos, cada exposição que participamos, qualquer interferência em nossa materialidade é registrada em nossa documentação.

A maior parte dessas informações foi retirada das diversas edições dos Boletins do Museu Carlos Costa Pinto, publicações que as equipes que trabalharam na instituição elaboraram ao longo dos anos. Essas publicações demonstram a importância que o museu dá ao registro de sua própria história. Esse tipo de documento é muito importante para prestação de contas à sociedade, mas também para o desenvolvimento das atividades do museu, para as/os futuras/os profissionais saberem o que se passou no passado com o museu o que pode ajudar na escolha dos caminhos e medidas.

Também é importante para pesquisadoras/es e para outras/os profissionais ou estudantes da área dos museus e da Museologia, esta socialização de conhecimento pode inspirar novas ações e o crescimento da área. Enfim esse tipo de registro é importante para que as pessoas saibam ou pelo menos tenham uma noção da trajetória que objetos como eu tiveram no museu.

Voltando a falar sobre a minha trajetória no Museu, durante maior parte do tempo permaneci na exposição de longa duração da instituição, onde estou exposto neste momento.

Figura 128 – Paliteiros na exposição de longa duração 2023



Fonte: Acervo da autora

Ao longo da minha vida, porém, fiz parte também de diversas outras exposições. Em 1994 participei da minha primeira exposição internacional. Estive entre os 152 objetos do Museu Carlos Costa Pinto que foram selecionados para participar da exposição “Prataria da Bahia” que ocorreu no Casa de lo Matta em Santiago do Chile (figura 129).

A exposição foi promovida pela Embaixada do Brasil no Chile. Segundo Mercedes Rosa no Boletim do Museu (1994), a montagem da exposição foi realizada pela museóloga Iacy Lima. Ainda segundo o Boletim de 1994, a exposição “foi muito prestigiada pelos chilenos e pelas autoridades e visitantes do local”. (ROSA, 1994, p. 20)

Figura 129 - Fachada de Casa de Lo Matta



Fonte: Site da Casa de LoMatta (<https://lomatta.cl/monumento-nacional/>)

Em 10 de maio de 1994 retornei à minha antiga posição na exposição de longa duração do Museu Carlos Costa Pinto. Ainda neste ano participei de outra exposição temporária a “A Prata da Casa”, organizada por Mercedes Rosa para celebrar os 25 anos do Museu, de suas “bodas de prata” (Figuras 130, 131,132,133). Aqui eu e outros objetos de prata da coleção do Museu fomos utilizados para contar um pouco da história da exploração e das diversas utilizações da prata, destacando principalmente seu uso em objetos domésticos, objetos de arte decorativa e em utensílios de rituais sacros católicos.

A exposição abordava desde como a prata é explorada, até os lugares onde a concentração deste recurso é mais abundante, as técnicas utilizadas para transformá-la em objetos, quem eram as/os profissionais que trabalhavam com prata, dentre outras informações.

Figura 130 - Exposição A Prata da Casa (1)



Fonte: Setor de documentação Museu Carlos Costa Pinto

Figura 131 Exposição A Prata da Casa (2)



Fonte: Setor de documentação Museu Carlos Costa Pinto

Figura 132- Exposição A Prata da Casa (3)



Fonte: Setor de documentação Museu Carlos Costa Pinto

Figura 133 -Exposição A Prata da Casa (4)



Fonte: Setor de documentação Museu Carlos Costa Pinto

Algumas fotografias (figuras 134 e 135) demonstram como eu e os demais paliteiros fomos expostos. Ganhei destaque em um dos painéis da exposição:

Figura 134- Fotografia da Exposição A Prata da Casa (5)



Fonte: Setor de documentação Museu Carlos Costa Pinto

Figura 135- Fotografia da Exposição A Prata da Casa (6)

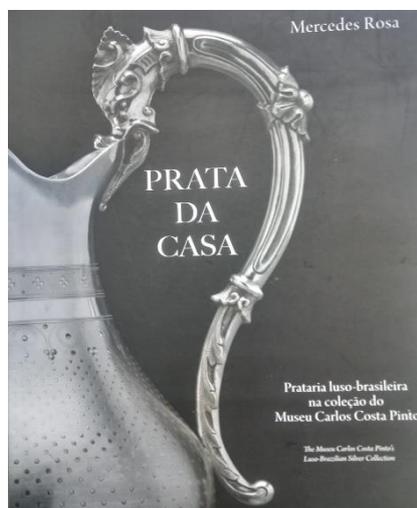


Fonte: Setor de documentação Museu Carlos Costa Pinto

Após esta exposição temporária permaneci na exposição de longa duração durante muitos anos até que em 2009 fui uma das peças selecionadas para estar no livro *Prata da casa: prataria luso-brasileira na coleção do Museu Carlos Costa Pinto*, de Mercedes Rosa, (figura 136) feito em comemoração aos 40 anos do museu.

No livro, Mercedes Rosa apresenta fotografias de diversas das peças em prata pertencentes a coleção do museu, além de descrever suas respectivas utilidades e histórias.

Figura 136 -Capa do livro *Prata da Casa* de Mercedes Rosa



Fonte: Acervo da autora

Em 2011 saí da minha vitrine para passar por um processo de restauro que ocorreu entre 15 e 26 de setembro. As ações de restauração são definidas como “Procedimentos que visam à recuperação de um estado conhecido ou presumido de materiais ou objetos, normalmente com a adição de material não-original.” (VITAE, 2004, p. 41)

Segundo Simone Trindade, uma das museólogas do Museu, no caso de nós paliteiros, o processo de restauro envolveu principalmente a realização de algumas soldas.

O ano de 2011 foi particularmente agitado para mim, participei da exposição temporária “Europália: Terra Brasilis” no ING Cultural Center, Bruxelas-Bélgica de 19 de outubro de 2011 a 12 de fevereiro de 2012, onde fui um dos objetos utilizados para traçar narrativas sobre fauna, flora e recursos naturais brasileiros e provocar reflexões sobre a vulnerabilidade do patrimônio natural e necessidade de se pensar em estratégias de sustentabilidade.

A exposição desenvolve a influência recíproca entre Europa e Brasil na descoberta, valorização e exploração da flora e fauna brasileiras. Essa interação única entre os dois continentes, centrada nos recursos naturais, vem em todas as formas de expressão artística: desenhos, pinturas, esculturas, objetos de arte, prataria, mas também nas ciências, geografia, cartografia, etnografia, botânica, zoologia, medicina, que geram livros, gabinetes de curiosidades e coleções, expedições e museus de história natural na Europa e no Brasil.

A exposição traça 400 anos de história, desde o descobrimento português do Brasil, passando pelo período holandês, as expedições alemãs, francesas, italianas e portuguesas e a longa história colonial até o Império brasileiro do século XIX e os primórdios da República.

"Terra Brasilis" concentra-se em diversas áreas que compreendem elementos-chave. As grandes descobertas e expedições com uma abordagem cada vez mais científica. Aves, mamíferos e peixes estão por toda parte: papagaios de estimação, tucanos para enfeitar mantos de imperador, beija-flores em chapéus, penas em flechas e armas, tatus, tamanduás, onças, caçados por sua pele, tartarugas, baleias e caranguejos. Madeira, metais preciosos e cerâmica, que também são evocados através de inúmeras obras de arte... (TERRA BRASILE, n.p. tradução minha¹⁸)

Aqui é possível perceber, mais uma vez, as diversas de histórias que podem ser contadas a partir de um objeto como eu em museu, quantas biografias estão entrelaçadas na minha. Para contar essas histórias, além dos objetos e outros recursos expositivos, as/os

¹⁸ <https://promo.ing.be/stories/EN/Art/articles/terra-brasilis>

curadoras/es da exposição ainda ofereciam atividades como um áudio guia interativo, destinado a crianças entre 5 e 12 anos.

Figura 137 Fotografia da Exposição “Europália: Terra Brasilis”



Fonte: Site ING

(<https://promo.ing.be/stories/EN/Art/articles/terra-brasilis> Copyright: Vincent Everarts)

Figura 138 Fotografia da Exposição “Europália: Terra Brasilis”²



Fonte: Site ING (<https://promo.ing.be/stories/EN/Art/articles/terra-brasilis>)

Segundo a documentação permaneci na exposição até 28 de fevereiro de 2012, e então voltei para a vitrine no museu. Ainda de acordo com a minha documentação, em 2015 participei de mais uma exposição temporária, desta vez fui utilizado para celebrar as comemorações de fim ano através da exposição “Arte nas Mesas de Natal”, que ocorreu na sala 21 do museu,

entre 18 de novembro e 15 de dezembro daquele ano. Essa exposição é mais um exemplo das diversas temáticas que podem ser trabalhadas em museu a partir de um único objeto como eu.

Figura 139- Convite para a exposição Artes nas Mesas de Natal,2015



Fonte: Pagina do Museu no Facebook
(<https://www.facebook.com/100442406725440/photos/a.100445326725148/66159630727671>)
\1/

Figura 140- Exposição Artes nas Mesas de Natal,2015



Fonte: Pagina do Museu no Facebook

(<https://www.facebook.com/100442406725440/photos/a.663948317041510/663949297041412/>)

Depois dessa exposição, como de costume, voltei para a minha vitrine na exposição de longa duração. Para manter a nós objetos bem conservados as equipes dos museus geralmente realizam procedimentos de conservação preventiva, definida como:

[...]cuidados especiais por parte daqueles que, no trabalho diário, lidam diretamente com o acervo, e observa previamente com o intuito de prever os riscos que o acervo corre e as possíveis alterações e danos que podem vir a colocar em risco a estabilidade física e a integridade das peças de museus (PORTUGAL, MELLO, 2012, p. 3-4)

Dentre as ações de conservação preventiva em um museu está a higienização, que no Museu Carlos Costa Pinto, segundo a museóloga Simone Trindade da Silva, ocorre da seguinte maneira:

[...]as peças expostas fora de vitrine são flaneladas semanalmente e limpas 1 a 2 vezes por ano conforme a visualização do processo de oxidação. A limpeza é feita pelos funcionários (guardas de salas) capacitados, da própria equipe do Museu, utilizando amoníaco e álcool absoluto. (SILVA, 2022, n.p.)

Já nós os paliteiros, segundo a museóloga, ficamos geralmente bem protegidos em nossa vitrine, e na maior parte do tempo só saímos para as exposições temporárias, o que demanda menos frequência nas ações de limpeza, sendo estas geralmente anuais.

Ao longo dos anos também continuei sendo citado nas ações educativas do Museu, segundo Simone Trindade, nos últimos anos, nas visitas mediadas nós os paliteiros temos sido usados para abordar a temáticas relacionadas à hábitos, costumes e higiene.

Foram muitas as visitas que pude presenciar ao longo dos anos mediadas ou não. Da minha vitrine testemunhei diversas pessoas de diferentes lugares vindo nos visitar, nas imagens em seguida há o registro de alguns grupos que visitaram a sala por onde fico exposto: na primeira um grupo de 2018 do curso de graduação em Museologia da UFBA (figura 141), já no segundo, um grupo de estudantes do Colégio Thales de Azevedo de Salvador. (figura 142)

Figura 141- Visita dos estudantes do Curso de Museologia ao UFBA ao Museu



Fonte: Pagina do Museu no Instagram
(<https://www.instagram.com/p/BkSU3r7FnJq/>)

Figura 142 Visita dos estudantes Colégio Thales de Azevedo ao Museu



Fonte: Pagina do Instagram do Museu
(<https://www.instagram.com/p/Bzy7WEmFwSa/>)

Grupos muito diversificados de visitantes passaram pela minha vida, este são apenas alguns deles.

Em 2020 infelizmente as visitas tiveram que ser interrompidas por um tempo. É possível notar nas imagens (Figuras 143 e 144), retiradas da página do Museu no Instagram, devido à pandemia de COVID19, o Museu Carlos Costa Pinto, assim como diversas outras instituições, tiveram que ser fechadas para visitação, para evitar aglomerações e a transmissão do vírus. Compreendi perfeitamente que naquele momento o isolamento era mesmo necessário, para a preservação da vida, que é o maior patrimônio.

Figura 143 Aviso de fechamento temporário do Museu durante a pandemia de COVID19,2020



Fonte: Pagina no Instagram do Museu
(<https://www.instagram.com/p/B9y9fuolVv2/>)

Figura 144 Aviso de suspensão das atividades do Museu durante a pandemia de COVID19,2020



Fonte: Pagina no Instagram do Museu
(<https://www.instagram.com/p/B9y9fuolVv2/>)

Foram tempos muito difíceis dentro e fora das paredes dos museus, foram tempos de perdas e incertezas.

Mesmo durante o tempo em que ficamos impossibilitados de receber visitas presenciais, a equipe do museu promoveu atividades on-line através de redes sociais, foram diversas lives e posts informativos sobre nós peças do museu, sobre a história de nossa instituição, mas também sobre outros temas ligados à história, arte e cultura, a maior parte dessas atividades ainda pode ser vista na página do Instagram do museu.

Em dezembro de 2020 a equipe fez um post sobre nós paliteiros do museu. Mesmo não estando na imagem (figura 145) fico satisfeito com o fato de que as pessoas conheçam um pouco mais sobre a história e função de objetos como eu através da internet.

Figura 145 Publicação na página do Instagram do Museu sobre paliteiros



Fonte: Acervo pessoal

Alguns meses depois, do início das medidas para controle da pandemia, o museu reabriu para visitas, já que os indícios de contágio já estavam um pouco mais controlados. Naquele momento, porém, as visitas ainda ocorriam com algumas medidas de segurança para evitar a transmissão do vírus, da vitrine víamos rostos usando máscaras de proteção, mãos segurando frascos de álcool em gel, tudo para garantir a segurança.

Nesse momento em que as/os visitantes regressaram, um novo fato ocorreu em minha vida, comecei a ser pesquisado por uma estudante do mestrado de Museologia da UFBA, Jéssica C. Teles dos Santos. Primeiro ela começou a pesquisar sobre a função e contexto histórico dos paliteiros. Depois me pediu para falar um pouco sobre mim, e uns meses depois começou a perguntar às/aos visitantes sobre suas impressões ao meu respeito. Confesso que achei muito interessante ouvir a opinião deles/as, suas impressões, como elas se relacionam comigo na atualidade é um fator muito importante para a construção de minha biografia e também para construção do meu futuro dentro e fora do museu.

Várias histórias são agregadas a biografia dos objetos quando são expostos em um museu, porém, essas novas histórias são oriundas não só das pesquisas e narrativas elaboradas pela equipe de profissionais dos museus, mas são provenientes também da imaginação, do

conhecimento e das experiências das/dos visitantes dos museus. Samuel Alberti (2005), ao falar sobre a biografia de objetos de museus, diz que os significados de um objeto variam, não apenas no tempo e no espaço, mas também de acordo com quem está vendo, dessa forma essas diferentes maneiras de ver a nós objetos provenientes das mais diferentes pessoas também são de alguma forma sendo incorporados a nossas biografias.

Durante a pesquisa realizada na instituição entre dezembro de 2022 e janeiro de 2023, na qual foi possível observar a mestrandia conversando e observando as/os visitantes, ficou perceptível que, ao verem a mim e aos outros objetos do Museu, as pessoas, muitas vezes, nos relacionam a narrativas, para além daquelas apresentadas pela instituição. Na vitrine onde eu os demais paliteiros ficamos expostos consta o seguinte texto:

Os paliteiros faziam parte da famosa baixela de prata. Sua decoração exigia dos ourives uma prodigiosa imaginação criadora. Motivos portugueses e nacionais adornam essa coleção de paliteiros do século XIX. Destaca-se aqui, pela influência local aquele com a elegante figura de uma índia. Bahia e Portugal.

As impressões das/dos visitantes em relação a nós, porém, em diversas ocasiões, foi além do que informava o texto. Algumas das pessoas, por exemplo, associavam a mim e aos demais paliteiros ao período em que a escravidão era legalizada no Brasil, alguns consideravam que talvez muitos de nós pudéssemos ter sido feitos por pessoas escravizadas, além disso um homem e uma mulher moradores de Salvador que visitavam juntos o museu, consideravam que algumas/alguns negras/os da época também poderiam ter utilizado, ou terem sido nossos donos. Essa possibilidade foi cogitada por eles porque anteriormente tinham visto a coleção de balagandãs do museu, eles deduziram que se algumas mulheres negras utilizam joias talvez pudessem também utilizar objetos de materiais valiosos como os paliteiros de prata.

Das pessoas entrevistadas, elas foram as únicas que cogitaram esta possibilidade, a maioria acreditava que no passado eu era utilizado por pessoas brancas, membros da realeza ou pessoas ricas do período. Ao mesmo tempo, tanto ele como ela também nos relacionaram aos malefícios da escravidão, e a como as riquezas do período foram construídas com base no sofrimento de outros seres humanos.

Ainda relacionando a mim e às demais peças do museu à escravidão, estes visitantes ainda lamentou o fato de sermos provenientes de um sistema que até hoje causa impactos maléficos à sociedade e falaram também sobre como o racismo ainda hoje está presente na sociedade brasileira. Um fato interessante é que estes, através das reflexões sobre minhas possíveis trajetórias, conseguiram relacioná-la a fatos atuais como, por exemplo, a polêmica

que envolveu o candidato a governador da Bahia Antônio Carlos Magalhães Neto, que se declarou pardo durando as eleições de 2022.

As impressões expressas por essas pessoas ratificam o que diz Alberti (2005) quando afirma que por mais didática e interpretada que seja uma exposição, as respostas do público sempre são uma combinação do que foi eliciado pela exposição e do que veio do/as visitante - lembranças e sentimentos.

É interessante também notar que as observações e interpretação que estes/as visitantes fizeram sobre as peças podem ser boas sugestões dos tipos de abordagens que o museu pode levar aos seus públicos a partir desses objetos.

As observações feitas por uma jovem turista paranaense de 15 anos, também são um exemplo de como as/os visitantes conseguem fazer relações ou trazem informações altamente pertinentes sobre a biografia dos objetos.

Apesar de ser a primeira vez que via um objeto como eu, a jovem contou que quando pensava na origem dos paliteiros de prata imaginava que estes já haviam passado pelas mãos de muitas pessoas e por muitos lugares e embarcações. Ela também me relacionou ao trabalho das/os negras/os escravizadas/os do período.

A jovem também relatou que acreditava que os meus colegas paliteiros brasileiros tinham sido feitos no Brasil por influência da Europa, já que no século XIX as/os brasileiras/os que tinham melhores condições econômicas, quando podiam viajavam ou iam estudar no continente europeu. A visitante ainda fez comentários sobre a minha aparência e dos outros paliteiros na vitrine relacionando-nos com os movimentos artísticos do período. Nenhuma dessas informações estava no museu, as suas impressões foram moldadas por suas experiências prévias.

Ao falarem sobre mim, muitas pessoas também me relacionaram a mudanças de hábito da sociedade, ao observarem minha aparência disseram, por exemplo, que antigamente as pessoas costumavam decorar mais os objetos, também comentaram sobre as mudanças nas noções de higiene e saúde ao longo do tempo, falaram, por exemplo, sobre como os palitos costumavam ficar expostos nos paliteiros o que não é recomendado pelas normas de higiene atuais.

Também emitiram comentários relacionados a como hoje os palitos não são mais recomendados por dentistas e sobre como os palitos antes eram utilizados pelas/os mais ricas/os e hoje são utilizados por pessoas mais pobres.

Algumas pessoas também relacionavam o que via no museu com histórias pessoais. Uma jovem soteropolitana que levava a filha ao museu disse que costumava ter um paliteiro na casa dos pais que como eu, também era muito decorado, mas que, diferentemente de mim, e dos demais paliteiros do museu não deixava os palitos expostos.

Outra visitante do sul do país se recordou de um paliteiro de porcelana que estava na sua família há gerações e que ela pensava ser também do século XIX. Uma outra mulher, ao olhar para vitrine e perceber que os objetos eram paliteiros, disse que se recordou do pai que tinha o hábito de palitar os dentes.

Um rapaz carioca recordou que, quando era mais jovem, costumava ver objetos semelhantes a mim na casa dos avós na Holanda. Esse rapaz foi inclusive o único que disse que conseguiu identificar que eu e meus companheiros de vitrine eramos paliteiros, sem ler a legenda. Ao ouvir as pessoas ficou perceptível que a grande maioria estava vendo paliteiros de prata pela primeira vez.

No caso do acervo do Museu Carlos Costa Pinto, por se tratarem de peças antigas, raramente vistas nos lares atualmente, as/os visitantes, muitas vezes, confundem ou deduzem erroneamente as funções que aqueles objetos tiveram no passado e criam e divulgam “ficções sobre os objetos” dos objetos, que acabam por sua vez, de alguma forma fazendo parte da biografia. Várias dessas “ficções” foram observadas na pesquisa de campo.

Algumas das peças expostas pelos museus não contam com textos explicativos sobre a função dos objetos, o que talvez colabore para essa situação. Diversas peças, como os paliteiros, contam, no entanto, com um pequeno texto explicativo sobre a sua função na época em que foram criadas. Muitas pessoas, porém, não leem o texto da vitrine, o que talvez se dê pelo fato dele não estar em destaque, essa ausência de leitura, no entanto, faz com que as pessoas, a partir da imagem que veem, criem suas próprias histórias e teorias sobre os objetos.

No caso em específico de nós paliteiros diversas interpretações são feitas. Ao serem questionadas/os sobre quais teriam sido suas primeiras impressões sobre a funções daqueles objetos, diversas pessoas afirmaram que inicialmente acharam que eramos apenas esculturas decorativas. Quando olharam para mim especificamente alguns diziam que achavam que eu era um objeto decorativo para ser colocado no centro da mesa.

Outras/os visitantes ainda afirmaram que, em uma primeira observação, acharam que alguns dos modelos de paliteiros eram castiçais. Outros visitantes ainda consideravam que os paliteiros eram pequenos troféus. Segundo o guarda de sala do Museu, Nivaldo Silva de Jesus,

não raramente as pessoas fazem essa associação, segundo ele algumas visitantes consideravam que aqueles eram troféus ganhados por Carlos Costa Pinto durante sua vida. Esta associação talvez seja feita não só pelo formato dos objetos, mas também porque próximo aos paliteiros estão expostas medalhas concedidas a Luiz Viana.

Mesmo entre as pessoas que já visitaram o museu, muitas vezes, a função dos objetos ainda é uma surpresa. Durante a pesquisa foram ouvidas pessoas que mesmo já conhecendo o acervo do museu, não sabiam que éramos paliteiros, nos atribuindo outras funções.

A minha origem e a dos outros paliteiros também é alvo de especulações das/os visitantes. Pude ouvir a mestrandia conversando com um homem que sabia que éramos paliteiros, quanto à origem considerava que devido as figuras que representavam deveriam ter vindo de diferentes partes do mundo. Segundo sua interpretação o paliteiro com a figura de galo teria vindo de Portugal, o com uma figura de um chinês teria vindo da China, os que representam figuras da mitologia grega da Grécia, e assim por diante. Apesar do texto na vitrine afirmar que os paliteiros vieram de Portugal, isto não impediu que o visitante criasse suas próprias histórias sobre os objetos.

Esses equívocos ocorrem também com outras peças do museu, segundo Nivaldo de Jesus os estribos para cavalgar já foram confundidos com equipamentos para esqui, a espevitadeira com uma ferramenta para cortar a ponta de charutos e assim diversas histórias vão sendo criadas e as biografias dos objetos vão sendo modificadas.

É realmente difícil ter o controle dos significados sobre os objetos expostos em um museu, mas alguns recursos podem ajudar a evitar que as/os visitantes tenham concepções errôneas sobre os nossos significados. Uma mulher que visitava a exposição relatou que, para ela, perceber a informação do texto na vitrine foi muito importante, sem a legenda não identificaria o objeto, os palitos dispostos em um paliteiro também a auxiliaram a saber qual era a função do objeto. Talvez textos com mais destaque em uma área de maior visibilidade ou a utilização de outros recursos visuais como imagens, vídeos, ou áudios nas exposições auxiliem outras pessoas a também ter uma melhor compreensão sobre o nosso significado.

Durante a pesquisa de campo foi perceptível que algumas pessoas olhavam interrogativas para mim e que quando se atentavam para o fato de que eu era um paliteiro ficavam surpresas e curiosas, chamavam suas/seus acompanhantes para olhar, tiravam fotos, faziam associações com momentos da história ou com momentos de sua própria vida. Informar o público sobre momentos da biografia de um objeto e ouvir suas impressões sobre eles pode

ser uma forma, portanto de enriquecer a experiência da/do visitante bem como de ampliar a visão das/os profissionais do museu, sobre as possibilidades interpretativas que podem ser feitas através desses objetos.

Esses foram alguns aspectos da minha trajetória nos últimos anos, provavelmente um dia fui um objeto com a função de armazenar palitos, depois me tornei um objeto em uma coleção particular e hoje pertencço a um museu, onde continuo a viver muitas histórias. Contribuindo para a extroversão de memórias exiladas e de diversas narrativas engaioladas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A beleza está nos detalhes” essa é uma das primeiras frases com a qual me deparei ao acessar a entrada do Museu Carlos Costa Pinto. Ao entrar no Museu e contemplar seu acervo, ou até mesmo ao olhar as fotografias deste, é provável que a grande maioria das pessoas passe a concordar com essa afirmação. Parece que cada objeto, mesmo os que tinham funções consideradas banais ou corriqueiras, tiveram os seus detalhes minimamente pensados para transmitir beleza ao mundo, desta forma, mesmo objetos como paliteiros podem proporcionar uma experiência estética.

Mas a beleza pode também ser perigosa, como diz o artista afro americano Fred Wilson “[...] ela pode esconder o significado: sua experiência visual pode ser tão avassaladora que você se permite não pensar no significado” (2004, n.p., tradução minha). Talvez esse seja um risco que uma/um visitante possa correr ao visitar os museus de arte decorativa como o Carlos Costa Pinto e se deparar com objetos como o paliteiro aqui estudado, desta forma, seria interessante que os museus ajudassem o público a recordar que “[...] as coisas são complexas, que a beleza é complexa. [e de que as coisas] têm um passado ou múltiplos passados.” (2004, n.p., tradução minha).

Neste trabalho compreendo que existe mais do que beleza nos objetos de museus de arte decorativa, engaioladas em cada um deles estão as mais diversas narrativas, e muitas delas nem sempre são tão belas, pois como nos lembra Fred Wilson “A beleza e a feiúra não estão necessariamente separadas”. (2004, n.p., tradução minha).

Sim, peças como paliteiros de prata são excelentes exemplares de objetos produzidos dentro dos padrões de beleza da sociedade ocidental do século XIX, e merecem ser contempladas por isso, e sim, nas trajetórias deles estão “histórias belas” sobre seres humanos, mas por trás da “bela aparência” também existem “histórias de feiúra”, histórias sobre opressão, escravidão, sofrimento, abusos, e a experiência em um museu pode se tornar muito mais completa quando se reconhecem essas contradições, essas complexidades presentes no acervo, como afirma Wilson “[...] não é uma falha ver algo bonito e entender que há feiúra ou significado dentro de sua esfera. Não há nada de errado com isso.” (2004, n.p.). Muito pelo contrário, ao visualizar apenas uma única interpretação na biografia dos objetos musealizados, insistindo em manter algumas memórias em exílio, não será possível compreender as contradições e relações de poder acionadas por meio dessa biografia.

Nos museus o poder é muitas vezes mascarado pela beleza (WILSON 2004), os objetos são muitas vezes vestígios camuflados das relações de poder em nossa sociedade. Ao longo deste trabalho percebi, por exemplo, que no contexto que em possivelmente estiveram envolvidos objetos como paliteiros do século XIX, estão narrativas sobre o poder do homem sobre a mulher, dos brancos em relação aos negros, o poder de decidir quem iria comer ou passar fome, ou ainda o poder de decidir as memórias que seriam preservadas em um museu, ou de determinar o que é belo e que o que não é.

Todas estas narrativas estão ali, convivendo com os objetos, camufladas em suas aparências e/ou na bela forma como estes são expostos. Seria interessante, portanto, que nos museus fosse constante o exercício de “descamufalar” essas questões, realizar uma extroversão dessas memórias, “[...]para que as pessoas não fiquem cegas pelo ambiente [do museu] ”. (WILSON, 2004, n.p. tradução minha). Consiste em permitir que novas perspectivas e narrativas venham à tona.

Seria interessante também que nos museus de arte decorativa ao falar sobre as narrativas positivas que envolvem os objetos, fosse evidenciado com mais frequência, histórias que fossem além daquelas geralmente destacadas pela “história oficial” na qual geralmente apenas homens brancos estão em evidência. Conforme demonstrei ao longo do trabalho, a partir de um objeto como um paliteiro de prata é possível evidenciar a força das mulheres que administravam seus lares ou negócios para o sustento de sua família mesmo em uma sociedade machista e patriarcal ; ou evidenciar a vida dos homens e mulheres negras que interagiram com esses objetos, destacando seu trabalho na fabricação ou manutenção desses objetos, suas lutas, seus conhecimentos, observando, conforme disse Wilson, a beleza e feiura coexistem.

Conforme destaquei no último capítulo do trabalho alguns das/os visitantes de museu, devido às suas bagagens prévias, estão cientes dessa complexidade, mesmo quando ela não está evidente. Alguns veem, por exemplo, além da estética dos objetos como os paliteiros, vestígios de sistema escravocrata, outros relacionam as reflexões feitas a partir dos objetos a suas vidas ou ao mundo ao seu redor, para estes certamente a visita se torna mais profunda, multifacetada, provocativa.

Como provavelmente ocorre em muitos museus, porém, para muitas/os visitantes a experiência com os objetos é apenas visual, muitas não compreendem a função prática que um dia estes tiveram ou as diversas histórias nas quais eles estão envolvidos, os significados que escodem.

Ao discutir essa problemática, Joseania Freitas (2019) recorda que “o silêncio sobre a historicidade dos acervos se mostra um desafio constante para as equipes de profissionais dos museus de arte decorativa [já que, muitas vezes, nessas instituições, os objetos do acervo] terminam por serem apresentados isolados de sua cadeia de produção, utilização e musealização.” (FREITAS, 2019, p.70). Se faz necessário, portanto, a busca por desengaiolar estas memórias exiliadas (BRUNO, 1999), a fim de promover novas experiências dos/as visitantes com os museus.

A pesquisa talvez seja um dos mais importantes passos para uma extroversão dessas memórias relacionadas aos objetos, pois permite que as/os profissionais de museus conheçam melhor o acervo, e se tornem mais criativos sobre as possíveis abordagens que podem ser feitas através dele e permitindo, conseqüentemente, que as/os visitantes também tenham novas perspectivas sobre essas peças, como afirma Wilson “Quanto mais você sabe, mais você tem no mundo para trabalhar.” (2004, n.p. tradução minha)

No caso do paliteiro aqui estudado, ficou perceptível que a partir da pesquisa sobre um único objeto é possível, muitas vezes, falar sobre temas que vão desde o século XIX até a contemporaneidade. Através do estudo sobre os contextos sociais de um objeto, temas, muitas vezes inimagináveis à primeira vista de serem tratados a partir dele acabam por surgir. No caso dos paliteiros, por exemplo, compreendi que esses objetos estão envolvidos em narrativas sobre a história do carnaval brasileiro, sobre a literatura, sobre as expressões idiomáticas de cada época, relações que sem a pesquisa talvez dificilmente fossem feitas. Sem a pesquisa todas essas memórias continuariam exiladas.

A partir da biografia do paliteiro foi possível dialogar com os problemas cotidianos das pessoas, sobre a saúde, sobre os altos preços dos alimentos, crises econômicas, política, relacionando o que aconteceu no passado com as situações presentes. Abordando essas questões é possível evitar assim que os museus sejam como o já citado poema de Ferreira Gullar onde só cabe “o homem sem estômago/a mulher de nuvens/a fruta sem preço” (GULLAR, 2012 p. 55).

Como já citado na introdução deste trabalho, a biografia dos objetos permite que “[...] múltiplos pontos de vista [sejam] colocados em diálogo entre si” (HODGE, 2017, p. 1), através dessa metodologia as diversas fases da vida de um objeto podem ser valorizadas e dessa forma, conseqüentemente, os diversos contextos dos quais ele fez parte, e as diversas pessoas que interagiram com ele ao longo do tempo, também, podem ser postas em evidência.

Ao pesquisar sobre a trajetória do paliteiro de prata do Museu Carlos Costa Pinto ficou perceptível também que a própria história da Museologia pode integrar a biografia dos objetos. As histórias das museólogas e museólogos que interagiram com esses objetos integram as suas biografias e ficam gravados na história deles. O modo como os objetos foram tratados por essas e esses profissionais, ou seja, a maneira como estes objetos foram musealizados ao longo do tempo, também nos aspectos sobre a história do campo, sobre mudanças na forma como as/os profissionais dos museus e Museologia enxergavam o objeto e sua função, relações e simbologias.

Pesquisar sobre a trajetória dos objetos nos museus também auxilia a compreender melhor a própria cadeia operatória da musealização de um objeto em uma instituição, a entender como eles são adquiridos, documentados, conservados, as ações de comunicação que podem ocorrer no entorno dele.

Essas memórias, tanto a dos museólogos e museólogas como dos processos que estes realizam ao longo do tempo no museu, muitas vezes, também são memórias exiliadas, (BRUNO, 1999) não aparecem nos museus para o público. Seria interessante que os museus abordassem com mais frequência, através dos objetos de seus acervos, aspectos relacionados a própria Museologia, que se apresentassem ao público, revelassem o que são e o que fazem, fizessem uma extroversão de suas memórias. Talvez essa seja uma forma de aproximar a instituição de suas/seus visitantes que, muitas vezes, não conhecem o trabalho de quem está nos museus.

Ao pesquisar sobre a trajetória do paliteiro, foi possível enfatizar mais uma vez as mais diversas relações que as pessoas estabelecem com os objetos, a multiplicidade de significados que elas podem atribuir a estes. Analisando a biografia do paliteiro através do modelo proposto por Alberti (2005), compreendi que este objeto ao longo de sua vida já foi visto, por exemplo, como mercadoria, como objeto decorativo, como utilitário, como objeto de coleção, como uma forma de materialização e transmissão de valores pessoais, como suporte de memórias afetivas, como fonte de pesquisa, dentre tantas outras perspectivas que lhe foram impostas desta sua fabricação até o seu contato com as/os visitantes do Museu.

Além disso, como evidenciei nesta dissertação, mesmo quando a falta de documentação do objeto não permite saber com precisão os caminhos pelo quais este percorreu na sua vida (o que é muito comum), através da pesquisa é possível supor as prováveis trajetórias desses objetos e levá-las ao público. Neste processo um material muito útil foram os jornais, por meio deles consegui apresentar indícios e recuperar aspectos de diferentes contextos em que os paliteiros

estiveram, além de evidenciar informações especificamente sobre os objetos, como, por exemplo, onde estes eram comercializados, através dos anúncios de venda.

A escuta das/os visitantes também consistiu em estratégia metodológica para compreender possibilidades de extroversão de memórias exiladas sobre objetos musealizados.

Além da pesquisa, porém, é preciso também pensar em como levar essas narrativas a/o visitante, como nas exposições, por exemplo. Diante da falta de recursos tanto financeiros como humanos que atingem diversos museus, muitas vezes, pode ser difícil diversificar ou alterar os discursos apresentados sobre os objetos. Em relação a essa questão, Fred Wilson apresenta uma sugestão que pode ser uma indicação para um dos caminhos possíveis para esses problemas. O artista mostra que, muitas vezes, apenas mudar a disposição dos objetos, ou maneira como eles são expostos pode levar a sugestão de narrativas complementemente novas.

Em um dos seus trabalhos, Fred Wilson utiliza peças do acervo do *The Contemporary Museum e Maryland Historical Society*, em Baltimore, nos Estados Unidos consideradas de grande valor estético e histórico para criar narrativas que levam a/o visitante a refletir sobre as várias faces do sistema colonial, e suas consequências para a sociedade. Segundo Mignolo (2016), em uma instalação denominada *Cabinetmaking* (figura 146) o artista coloca cadeiras do século XIX pertencentes a famílias ricas de Baltimore, dispostas como se fossem constituir um espaço para receber uma plateia que apreciaria a obra de um pianista, no lugar do artista e de seu instrumento, Wilson coloca um tronco de açoite.

Em uma outra obra intitulada *Metalwork* (figura 147), o artista coloca na mesma vitrine utensílios de prata, ricamente ornamentados e antigos grilhões utilizados para prender as pessoas escravizadas. Desta forma Wilson utiliza o próprio acervo do museu para de forma criativa e provocativa fazer o que Mignolo considera como “[...] uma declaração descolonial no coração do museu que é uma instituição imperial/colonial[...].” (MIGNOLO, 2016, p. 316) Através de sua obra, Fred Wilson traz elementos da biografia desses objetos que raramente são explorados pelos museus.

Ao falar sobre o seu trabalho, Fred Wilson diz que usa a “[...] beleza como uma forma de ajudar as pessoas a receber ideias difíceis ou perturbadoras”. (WILSON, 2017, p. 3, tradução minha). Talvez esse seja um dos caminhos que os museus de arte decorativa possam seguir, utilizar da estética de seus objetos e de sua arquitetura para tratar de temas que são difíceis de serem discutidos em outros ambientes, como o racismo, a homofobia, e tantas outras injustiças que estiveram e estão presentes em nossa sociedade.

Figura 146- Cabinetmaking

Fonte: Mignolo, (2016, p. 313)

Figura 147 -Metalwork

Fonte: Mignolo, (2016, p. 314)

Enfim, enquanto realizava este trabalho muitos me perguntaram por que pesquisar sobre paliteiros, dentre tantos objetos. Pequenos, e com uma função quase sem sentido hoje em dia, muitas vezes, os paliteiros realmente mal são notados pelas/os visitantes dos museus. Talvez um dos meus maiores desejos fosse demonstrar que coisas que aparentemente são estranhas ou que parecem serem consideradas insignificantes na verdade podem ser extremamente poderosas como sugere Fred Wilson.

Através dos paliteiros memórias exiladas podem ser contadas, ao mesmo tempo, olhar para os objetos cotidianos pode também ajudar a perceber a importância dos fatos e das pessoas que o fabricaram, utilizaram, mobilizaram e colecionaram, que para as quais muitas vezes não se dá importância. Por fim, este trabalho me despertou o desejo de estar como o eu-lirico do poema de Mario Quintana (2013, p. 305) “farejando poesia em tudo, pois nunca se sabe quanto tesouro andarรก desperdiado por aí... Quanto filhotinho de estrela atirado no lixo! ”

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Livros Lapa, Rocco, 1996. 225 p. (Artemidia)
- ALBERTI, Samuel J.M.M.. Objects and the Museum. **Isis**, 2005. Disponível em: <https://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/MUSKUN2000/v10/pdfversjon%20av%20ALBERTIartikkelen%5B1%5D.pdf> Último acesso: 09/03/2023
- ALMEIDA, Diego Amaro de. **Maria Joaquina de Almeida: fazendeira de café no vale do Paraíba**. 2014. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12851> Último acesso: 09/03/2023
- ANTI-HITLER toothpick holder. **United States Holocaust Memorial Museum Collection**, 2021. Disponível em: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn526488> Último acesso: 02 maio 2022.
- BACELAR, J. A. Comida e diversão: um holandês "comedor" na Bahia nos inícios do século XIX. **Revista Ingesta**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 187-210, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaingesta/article/view/151607>. Último acesso: 23 abr. 2022.
- BACELAR, Jeferson. A comida dos baianos no sabor amargo de Vilhena. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 48, p. 273-310, Dec. 2013. Disponível em http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0002-05912013000200008&lng=en&nrm=iso .Último acesso : 23 abr. 2022.
- BARROCA, Jorge Mario, MORAIS António J. Cardoso. A Terra e o castelo – Uma experiência arqueológica em Aguiar da Pena. **Revista Portugalia**, Volume VI-VII, 1985/1986. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Port/article/view/4977/4648> Último acesso: 23 abr. 2022.
- BRANDÃO, Silmária Souza. Riqueza e Poderes: Mulheres Viúvas Na Condução de Suas Vidas na Salvador Oitocentista. **XXVII Simposio Nacional de História – Conhecimento histórico e dialogo Social**, Natal, julho 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364264067_ARQUIVO_SilmariaSouzaBrandao.docANPUH2013.pdf .Último acesso: 23 abr. 2022.
- BRITTO, Clovis Carvalho. “Serve para o desuso pessoal de cada um”: notas sobre a pesquisa e o indizível nos museus e na museologia. In: MAGALDI, Monique B.; BRITO, Clóvis Carvalho (Org.). **Museus & museologia: desafios de um campo interdisciplinar**. Brasília: FCI-UnB, 2018. p. 37-59. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/33184/1/CAPITULO_ServeDesusoPessoal.pdf
- BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. Museu Casa de Cora Coralina e o luto estratificado em memórias femininas. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 7, n. 13, p. 55-69, 2018.. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17755>. Último acesso: 09 mar.2023

BRULON Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. In: **Revista Museologia e Patrimônio**, Vol. 11, No 2 (2018). Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722>. Último acesso 09/03/2023

BRULON, B.. Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir. **Transinformação**, v. 28, 2016 p. 107–114, jan. 2016.

BRUNO, Maria. Cristina. Oliveira. A importância dos processos museológicos para a preservação do Patrimônio. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 3: 333-337, 1999.. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113477/111432>. Último acesso:23 mar.2023

BRUNO Maria Cristina Oliveira, TUCCI Maria Luiza, CARNEIRO AIDAR Gabriela. Memorial da Resistência: Perspectivas interdisciplinares de um Programa Museológico. In: **Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: Propostas e reflexões museológicas**. Maria Cristina Oliveira Bruno, Katina Regina Felipini Neves. – São Cristóvão : Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. 185 p. : il. Disponível em: https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/texto-5_museus-como-agentes-de-mudanc3a7a.pdf. Último acesso: 23 mar.2023

CARMO Sura Souza. A Intelligentsia Baiana: A Importância Dos Intelectuais Na Concepção Da “Idéia De Bahia” Entre As Décadas De 1930 E 1950. **30 Simpósio Nacional de História, Recife 2019** . Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1563826866_ARQUIVO_AnpuhcompletoSuraCarmo2019.pdf. Último acesso 09 mar.2023

CERAVOLO, Suely Moraes. O Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia e a Cultura do Patrimônio da Bahia (1894-1927). In: BRITTO, Clovis Carvalho; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da; CERÁVOLO, Suely Moraes (org.). **Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico; Salvador [BA]: Observatório da Museologia na Bahia [UFBA/CNPq], 2020. p. 195-211

CERAVOLO, Suely. Moraes. O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 19, n. An. mus. paul., 2011 19(1), p. 189–246, jan. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/Cck8tDbkvVMKgF8HmXv6FFK/?format=pdf&lang=pt> Último acesso 23 mar.2023

CEREJA William Roberto , MAGALHÃES Thereza Cochar .**Gramática - Texto, Reflexão e Uso** - Volume Único São Paulo, Atual,2009

COSTA Alex Andrade. Economia de escravos, libertos e quilombolas na Bahia, século XIX **Congresso Brasileiro de História Econômica & 13ª Conferência Internacional de História de Empresas Economia de escravos, libertos e quilombolas na Bahia, século XIX**, 2017. Disponível em: <https://www.abphe.org.br/arquivos/alex-andrade-costa.pdf> . Último acesso 09 mar.2023

COSTA, Heloisa Helena F. Gonçalves da. Programa Cultura do Museu Carlos Costa Pinto. In: **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan. -jun., 1981, p. 5-9

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo, SP: Annablume, 2006. 160 p. (306) Selo universidade). ISBN 8574195936 (broch.)

Disponível em:

https://www.google.com.br/books/edition/Exposicao_Concepcao_Montagem_E/35DHLIw7NVMC?hl=pt-BR&gbpv=1&printsec=frontcover. Último acesso: 09 mar.2023

CUNHA Marcelo Bernardo da. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. In: **Revista Magistro** (Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas –UNIGRANRIO). Vol. 1 Num.1 -2010. Disponível em:

<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1062/624>. Último acesso: 23 fev. 2023

CHAVES, Cleide de Lima. **De um porto a outro: a Bahia e o Prata (1850-1889)**. Orientadora: Lina Brandão Aras, de 2001. 131 f.+ anexos. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2001.

COISAS DA BISA. Paliteiro Anos 50. Youtube, 15 de fev. de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VbbR6MJfq74> Último acesso: 23 abr. 2022.

CONHECENDO MUSEUS. Sabia+ Museu Carlos Costa Pinto, 11 jun 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tD-5--iVAKk&ab_channel=ConhecendoMuseus. Último acesso: 21 mai. 2023.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos. **Cuidando de uma casa: Regina Monteiro Real na Casa de Rui Barbosa** In: I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas – Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Editor). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo, SP : Pinacoteca, Secretaria de Estado da Cultura, Governo do Estado de São Paulo, 2013. 98 p.

DIFFERENT Strokes for Different Folks: A History of the Toothbrush, **Virtual Dental Museum**. Disponível em: <https://dentalmuseum.pacific.edu/different-strokes-different-folks-history-toothbrush/2/>

D' OREY, Souza. **Antônio Firmino da Costa**- Um ourives de Lisboa através de sua obra. IPM, 1ª edição, 2000.

DÓCIO, Vanessa de Almeida. **Sob o signo da pedra e cal: trajetória da política de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico no Estado da Bahia (1927 - 1967)**. 2014. 171 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17625> .Último aceso 28 mar. 2023

DOHMANN, Marcus & Benjamin, Walter. **Coleções de objetos: memória tangível da cultura material**. (2014). Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/280495339> Colecoes de objetos memoria tangivel da cultura material. Último acesso 09 mar.2023

DUARTE, Ana Luisa, et al. **Portugal Romano Exploração Recursos Naturais, Museu Nacional de Arqueologia**. Disponível em: <http://www.museunacionalarqueologia.gov.pt/wp-content/uploads/Cat-Portugal-Romano-Exploracao-Rec-Naturais-COMP.pdf> . Último acesso: 23 abr. 2022.

ELÍAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, c1990, c1994. 2v. ISBN 857110106X (broch. : v.1).

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. Educação Em Museus: Um Mosaico Da Produção Brasileira Em 1958 . **MOUSEION**, Canoas, n.19, dez., 2014, p. 53-66. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/129087/000974539.pdf?sequence=1> Último acesso:09 mar.2023

FERNANDES, Caroline. Caminhos do objeto, a afirmação do leilão e os primeiros capítulos de uma história do comércio no Brasil oitocentista. **Revista Mosaico**, v. 10, p. 67-80, 2017. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/5473>. Último acesso: 23 abr. 2022.

FREITAS, Joseania Miranda; OLIVEIRA, Lysie dos Reis. Memórias de um tamborete de baiana: as muitas vozes em um objeto de museu. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 5, n. 14, p. 541-564, 29 jun. 2020. Disponível em <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/8106/pdf>. Último acesso: 23 abr. 2022.

FREITAS, Joseania Miranda. Escravidão: tema tabu para os museus de arte decorativa. **PerCursos**, Florianópolis, v. 20, n. 44, p. 56 - 76, 2020. DOI: 10.5965/1984724620442019056. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1984724620442019056>. Acesso em: 23 mar. 2023.

FRAYER David W. *et al.* Prehistoric dentistry? P4 rotation, partial M3 impaction, toothpick grooves and other signs of manipulation in Krapina Dental Person 20. *In Bulletin of the International Association for Paleodontology*. Volume 11, Number 1, 2017.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e progresso**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Olympio, 1962. 2v. (Obras Reunidas de Gilberto Freyre. Introdução a História da Sociedade Patriarcal no Brasil 3).

FURTADO, Janaina L. Objetos, coleções e biografia: a história do laboratório de química do Imperial Observatório do Rio de Janeiro. In: GRANATO, M. & RANGEL, M. F. (eds.) **Cultura Material e Patrimônio de C&T**. Rio de Janeiro: MAST, 2009, p. 154-174

GUERRA Maria Filomena, Patrimônio cultural em ouro e prata: técnicas de fabricação de objetos e origem dos metais. **Anais do 2º Congresso Latino-Americano de Restauração de Metais**, 2005. Disponível em https://www.academia.edu/15226494/Patrim%C3%B4nio_cultural_em_ouro_e_prata_t%C3%A9cnicas_de_fabrica%C3%A7%C3%A3o_de_objetos_e_origem_dos_metalis. Último acesso : 23 abr. 2022.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Antropologia dos Objetos**: coleções, museus e patrimônios. Col. Memória Museu e Cidadania. Rio de Janeiro: Iphan/Ibram, 2007. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4697385/mod_resource/content/1/GON%C3%87ALVES.%20antropologia_dos_objetos_V41.pdf. Último acesso: 26 mar; 2023

GONTAR, Cybele. “**Neoclassicism.**” In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003–. Disponível em http://www.metmuseum.org/toah/hd/neoc_1/hd_neoc_1.htm. Último acesso: 23 abr. 2022.

GREAT BRITAIN AND IRELAND, 1800–1900 A.D. In **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, Outubro 2004. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/ht/?period=10®ion=euw>. Último acesso: 23 abr. 2022.

HEES, Felipe. A industrialização brasileira em perspectiva histórica (1808-1956). In **Tempo de Histórias** - Publicação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília PPG-HIS, nº. 18, Brasília, jan/jul. 2011. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/19892>. Último acesso: 9 maio 2022

HODGE Christina J. **A Guide to Object Biography**. 2017. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Q7UDHLJ-0tR4MJq-uc1iZcaxaeH12RDI/view>. Último acesso 23 mar. 2023

LEITE, Rinaldo César Nascimento. **A Rainha Destronada: discursos das elites sobre as grandezas e os infortúnios da Bahia nas primeiras décadas republicanas**, 2005 Tese (doutorado em Historia), PUC (São Paulo). 2005.

LOUREIRO Maria Lucia De Niemeyer Matheus. **Preservação in situ X ex situ**: reflexões sobre um falso dilema. Asensio, Moreira, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 7. Disponível em:

https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448_16.pdf?sequence=1#:~:text=A%20tend%C3%Aancia%20a%20opor%20estrat%C3%A9gias,rigor%20dirigido%20aos%20museus%20cl%C3%A1ssicos. Último acesso: 09/03/2023

LOZANO Marina *et al*. **Toothpicking and periodontal disease in a Neanderthal specimen from Cova Foradà site (Valencia, Spain)**. 2013 Oct 16. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/258066304>Toothpicking_and_Periodontal_Disease_in_a_Neanderthal_Specimen_from_Cova_ForadA_Site_Valencia_Spain. Último acesso: 9 maio 2022

LUCINDA, Elisa. A menina Transparente. In **Palavras de encantamento**. São Paulo: Moderna, 2001

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas**: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. 2008. A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008.

MACGREGOR, Neil. **A história do mundo em 100 objetos**. Editora Intrínseca, 2010.

KNAUSS, Paulo, LENZI, Isabel, MALTA Marize, **História do Rio de Janeiro em 45 objetos**. Editora FGV, Rio de Janeiro, 2019.

MALTA, Marize. **O Olhar Decorativo: Ambientes Domésticos em Fins do Século XIX** no Rio de Janeiro. Editora MAUDE, 2011.

MALTA, Marize. Da boca para fora: discursos sobre o decorativo no século XIX. **Revista de Artes Decorativas**, n. 7, p. 157-180, 1 jan. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.34632/revistaartesdecorativas.2015.2088> . Último acesso: 27 mar. 2023

MATTOSO, Katia M. de Queirós. **Bahia, século XIX: uma província no Império**. Rio de Janeiro, RJ, Nova Fronteira, 1992.

MARTINS, Romulo de Oliveira. **Vinha na fé de trabalhar em diamantes: escravos e libertos em Lençóis, Chapada Diamantina-BA (1840 - 1888)**. 2013. 168 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/17582/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Romulo%20de%20Oliveira%20Martins.pdf> . Último acesso 09 mar.2023

MANCEBO Liliane. **Cinzelado e Repuxado: você conhece estas técnicas milenares de fazer joias?**. Fevereiro 21, 2020. Disponível em: <https://www.linkedin.com/pulse/cinzelado-e-repuxado-voc%C3%AA-conhece-estas-t%C3%A9cnicas-de-fazer-mancebo/?originalSubdomain=pt>. Último acesso: 09 mar.2023

MIGNOLO, Walter. **Museus no horizonte colonial da Modernidade garimpando o museu** (1992) de Fred Wilson. Tradução de GONÇALVES, S. N. L., & Ribeiro, G. B. **MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE**. Vol. 7, nº13, Jan./Jun. de 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17751/16263>. Último acesso em 28 mar. 2023.

MOURÃO JÚNIOR Carlos Alberto, FARIA Nicole. **Memória**. Psychology/Psicologia Reflexão e Crítica, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/kpHrP364B3x94KcHpCkVkQM/?format=pdf&lang=pt>. Último acesso 09 mar. 2023

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, p. 89-103, 1998. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>. Último acesso 26 mar. 2023

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. **Dez freguesias da cidade do Salvador: aspectos sociais e urbanos do século XIX**. Salvador, BA: EDUFBA, 2007. 372 p. (Coleção bahia de todos)

NAVARRO. Rômulo. Feitosa. A Evolução dos Materiais. Parte1: da Pré-história ao Início da Era Moderna. **Revista Eletrônica de Materiais e Processos**, v.1, 1 (2006). Disponível em: <http://www2.ufcg.edu.br/revistaremap/index.php/REMAP/article/view/6/36> . Último acesso: 23 abr. 2022.

NISHIMURA, Jaqueline Sayuri. **Códigos e comunicação: utensílios de mesa como suportes de mensagens em restaurantes**. 2015. 137, [24] f., il. Trabalho de Conclusão de Curso

(Bacharelado em Desenho Industrial)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/13814>. Último acesso: 26 mar. 2023

REAL, Regina M. **O Museu Ideal**. Belo Horizonte, 1958. Disponível em : <https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/pdfs/o-museu-ideal-ocr.pdf> . Último acesso: 24 mai. 2023

ROSA, Maria Mercedes de Oliveira. **A prata da casa: um estudo sobre a ourivesaria no Museu Carlos Costa Pinto**. Salvador, BA: Conselho Federal da Cultura, 1980. 15 p.

ROSA, Maria Mercedes de Oliveira. **Prata da casa: prataria luso-brasileira na coleção do Museu Carlos Costa Pinto**. Salvador, BA: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 2009. 151 p. ISBN 9788585010126(broch.).

OLIVEIRA, Carolina Bortolotti de. As relações comerciais entre Brasil e Inglaterra no início do século XIX. **Anais II Colóquio Internacional Sobre Comércio e Cidade: Uma Relação de Origem**. Disponível em: http://www.labcom.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/05/2_cincci/1009%20Bortolotti.pdf. Último acesso: 23 abr. 2022.

PADILHA, Renata Cardoso. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis, SC: FCC, 2014. 71 p. (Coleção estudos museológicos ; 2)

PAZ, Octavio. **Lo mejor de Octavio Paz; el fuego de cada día**. Primera Reimpresión Grupo Editorial Planeta, México, 1989. Disponível em: https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/lo_mejor_de_octavio_paz-octavio_paz.pdf. Último acesso 01 maio 2022

PEREIRA, Suzana Alice Silva; FLEXOR, Maria Helena Ochi. **A pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico**. 2005. 283 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, 2005. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9856>. Último acesso: 23 abr. 2022.

PEREIRA, C., ARRUDA, A. M., SOUSA, E. Os artefactos metálicos da Idade do Ferro de Monte Molião (Lagos, Portugal). 2019. **Lucentum**, XXXVIII, 77-88. Disponível em <http://dx.doi.org/10.14198/LVCENTVM2019.38.03>

PETROSKI, Henry. **The Toothpick: Technology and Culture**. Vintage; Illustrated edition, 2007.

PILLA, Maria Cecília Barreto Amorim. **A arte de receber: distinção e poder à boa mesa – 1900-1970**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004. Disponível em <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/27163/T%20-%20PILLA%2c%20MARIA%20CECILIA%20BARRETO%20AMORIM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Último acesso: 26 mar. 2023.

POMIAN, Krzysztof. Coleção . In. **Enciclopédia Einaudi volume 1 Memória – História** Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2897806/mod_resource/content/1/Pomian%20%281984b%29.pdf. Último acesso: 24 mai. 2023

PROGRAMAÇÃO cultural 1991. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan 1990- dez 1991, p. 10-12

QUEIROZ, Danielle Teixeira, VALL Janaina, SOUZA Ângela Maria Alves e, VIEIRA, Neiva Francenely Cunha. Observação Participante na Pesquisa Qualitativa: Conceitos E Aplicações na Área da Saúde. R Enferm UERJ, Rio de Janeiro, 2007 abr/jun; 15(2):276-83. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020779/mod_resource/content/1/Observa%0B%C3%A7%C3%A3o%20Participante.pdf. Último acesso: 10 de abril 2023

QUINTANA, Mario. **Caderno H**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

QUINTANA, Mário, **Apontamentos de história sobrenatural**. Editora Objetiva, 2012

QUINZE anos do Museu Carlos Costa Pinto. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan- dez 1984. p.6-8

RIOS Ricardo Bahia; SILVA Sylvio Bandeira de Mello e. O Porto de Salvador, A Cidade e a Região. **Revista Geográfica de América Central**. Número Especial EGAL, Costa Rica, 2011. Disponível em <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2255>. Último acesso: 23 abr. 2022.

REIS João José. **De escravo a rico liberto: a história do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia oitocentista**. rev. hist. (São Paulo), n. 174, p. 15-68, jan.-jun., 2016 <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2016.108145> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/108145/115311>. Último acesso 09 mar/2023

ROCHA JUNIOR, Coriolano P. da. Uma Salvador e seus esportes iniciais. **História(s) do sport**, 2020. Disponível em: <https://historiadesporte.wordpress.com/2020/09/15/uma-salvador-e-seus-esportes-iniciais/>. Último acesso 09/03/2023

ROSA, Maria Mercedes de Oliveira. **A prata da casa: um estudo sobre a ourivesaria no Museu Carlos Costa Pinto**. Salvador, BA: Conselho Federal da Cultura, 1980.

ROSA, Mercedes. Carlos Costa Pinto, o colecionador. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan-dez 1985

ROSA, Mercedes. Um Sonho...Uma Realidade. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan.-dez, 1994, p. 15-17

SANTANA, Angela. C. S. . **Meninas e mulheres na cidade de Salvador- século XIX**. 2006. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em: <http://ri.ucs.br:8080/jspui/bitstream/prefix/2595/1/Meninas%20e%20mulheres%20na%20cidade%20de%20Salvador%20%20E%20%93%20s%C3%A9culo%20XIX.PDF>. Último acesso: 23 abr. 2022.

SANTOS, Vera Maria dos. **A mulher de posses e a instrução elementar na Capitania de Sergipe Del Rey nos anos setecentos**. Tese (Doutorado em Educação) – Núcleo de PósGraduação em Educação, Pró-Reitoria de PósGraduação e Pesquisa, Universidade Federal de Sergipe, 2011. Disponível em: https://ri.ufs.br/jspui/bitstream/riufs/4583/1/VERA_MARIA_SANTOS.pdf. Último acesso 09 mar.2023

SANTOS, Rosina Bahia Alice Carvalho dos. Dados Biográficos do Sr Carlos Costa Pinto. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jul/dez 1978, 6-17.

SANTOS, Rosina Bahia Alice Carvalho dos. Dados Biográficos da Senhora Margarida de Carvalho Costa Pinto. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan/jun 1979

SERVIÇO educativo. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jul-dez, 1977, p. 15.

SILVA, Simone Trindade Vicente da. Breve Retrospectiva sobre as mudanças ocorridas nos setores técnicos do museu nestes 25 anos. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan-dez, 1994

SILVA, Maria de Lourdes Brito de Souza e. O Serviço educativo do Museu Carlos Costa Pinto. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan-jun, 1978.

SILVA, Simone Trindade Vicente da. Documentação em Revista: Breve Histórico e Modernização. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan-dez, 1992, p. 7-12.

SILVA, Simone Trindade Vicente da. Processo de informatização na documentação do Museu Carlos Costa Pinto. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jan-dez, 1993, p.10-12

SILVA, Simone Trindade. Pesquisa. Mensagem recebida por: cultural@museucostapinto.com.br, 10 ago. 2022

SILVA Nuno Vassallo e. Nos 50 Anos De Ourivesaria Portuguesa Nas Coleções Particulares In. SILVA Nuno Vassallo , BRANCO Pedro Bourbon de Aguiar, **Prataria do Século XVI ao século XIX em Portugal**, V.O.C. Antiguidades, Lda, Porto, 2009. Disponível em: <https://pab.pt/uploads/2021/02/pt273pratariapdf.pdf>. Último acesso: 23 abr. 2022.

SILVEIRA, José. **Paradigmas: vidas que ensinam: exemplos que engrandecem**. Salvador, BA: Bureau, 1989. 251 p.

SILVEIRA, José. Transcrição do Discurso de inauguração do Museu Carlos Costa Pinto. In. **Boletim do Museu Carlos Costa Pinto**, Salvador, jul-dez 1979, p. 8-13

SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus – MHN, 1932-1978: O perfil acadêmico profissional**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009. 178p. Orientador: Ivan Coelho de Sá. Disponível em: http://www.unirio.br/ppg-pmus/graciele_karine_siqueira.pdf Último acesso: 27 mar. 2022.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos. Entre o Funcional e o Ornamental: Prataria Doméstica em Acervos do Porto na Segunda Metade de Oitocentos. **Anais do IV Colóquio Internacional A Casa Senhorial [livro eletrônico]: Anatomia dos Interiores**. SANTOS Amanda Basilio; AIRES Anderson Pires; SANTOS Carlos Alberto Ávila (Organizadores). 1. ed.– Pelotas: CLAEC, 2017. Disponível em: https://claec.org/editora/wp-content/uploads/sites/3/2019/06/Anais_do_IV_Col%C3%B3quio_Internacional_A_Ca.pdf. Último acesso: 23 abr. 2022.

SOUSA JUNIOR, Edilson Vilson Caetano de, *et al* O Comer, a Comida e a Comensalidade na Bahia Oitocentista através do Jornal Alabama no Período de 1866 a1868. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v.7, n.4, apr.2021 Disponível em: <https://brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/27824/22019>. Último acesso: 23 abr. 2022.

SPOON; tooth-pick. **The British Museum**. Disponível em https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1952-07-162. Último acesso: Último acesso: 28 abr. 2022.

TAVARES, Luis Henrique Dias. A Economia da Província da Bahia na Segunda Metade do Século XIX. **Universitas**, jan/abril 1982. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/universitas/article/download/1264/847>. Último acesso: Último acesso: 28 abr. 2022.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. Salvador, BA, EDUFBA, 2001

TERRA Brasiles. ING. Disponível em: <https://promo.ing.be/stories/EN/Art/articles/terra-brasilis>

TENÓRIO, Jeferson. **O Avesso da Pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TOOTHPICK Holder, 1880–90. **The Metropolitan Museum of Art**. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/8759>. Último acesso: Último acesso: 28 abr. 2022.

TOOTH-PICK. **The British Museum**. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1994-0408-150. Último acesso: Último acesso: 28 abr. 2022.

TOOTHPICK. **The British Museum**. Disponível em: <https://wb.britishmuseum.org/MCN5099#1466597001>. Último acesso: 28 abr. 2022.

TOOTHPICK/Pomander. **The Walter Art Museum**. Disponível em: <https://art.thewalters.org/detail/29870/toothpick-pomander/>. Último acesso: Último acesso: 28 abr. 2022.

TOOTHPICK Case. **Roya Museum Greenwich**. Disponível em <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-61341>. Último acesso: Último acesso: 28 abr. 2022.

TOOTHPICK Case. **Roya Museum Greenwich** Disponível em <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-613470>. Último acesso: Último acesso : 28 abr. 2022.

TOOTHPICKS. **National Museum of Dentistry**. Disponível em <https://www.dental.umaryland.edu/museum/exhibits/toothpicks/>. Último acesso: Último acesso: 28 abr. 2022.

TOOTH-PICK. **The British Museum**. Disponível em https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1957-14-5-a. Último acesso: 28 abr. 2022.

VAZ, Ivan. **Sobre a Musealidade**. Orientadora Maria Cristina Oliveira Bruno, São Paulo, 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós- Graduação Interunidades em Museologia. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-15122017-080610/publico/IvanVazREVISADA.pdf>

VIDAL Manuel Gonçalves, ALMEIDA, Fernando Moutinho de. **Marcas de Constraste e ourives portugueses**. 4ª edição, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1997.

VITAE (ORGANIZAÇÃO);.EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Parâmetros para a conservação de acervos**: um roteiro de auto-avaliação. São Paulo, SP: EDUSP: Vitae, 2004. 149 p. (Museologia : roteiros práticos, 5)

WILSON, Fred. Beauty & Memory. [Entrevista concedida a] art21, 2004. Disponível em: [https://\[Entrevista concedida a\].org/read/fred-wilson-beauty-and-memory/](https://[Entrevista concedida a].org/read/fred-wilson-beauty-and-memory/). Último acesso: 28 mar. 2023.

WILSON, Fred, Jered Sprecher, and Amy J. Elias. Objects and Identities: An Interview with Fred Wilson. **ASAP/Journal** 2.1 (2017): 3–28. Web.

WOODWARD, Ian. Domestic objects and the taste epiphany - A Resource for Consumption Methodology **Journal of Material Culture** , 2001, p. 115–136. Disponível em: https://www.academia.edu/957127/Domestic_Objects_and_the_Taste_Epiphany?email_work_card=view-paper. Último acesso: 23 mar. 2023

Periódicos digitalizados

A ARTE de ser bela - Os Dentes. **Eu Sei Tudo: Magazine Mensal Ilustrado**, Rio de Janeiro, nov. 1919. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=164380&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=4381> . Último acesso: 28 abr. 2022.

A actualidade. **O Monitor**, Bahia, 4 jun. 1876. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704008&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=13> . Último acesso: 28 abr. 2022.

ATA da 171ª Sessão Plenária do Conselho Federal de Cultura, realizada em 6 de novembro de 1969. **Cultura** , Rio de Janeiro, novembro de 1969. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=091774&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=3540> . Último acesso 26 mar.2023

A These. **Correio do Brasil**. Bahia 4 de agosto de 1905. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=721069&pagfis=1577>. Último acesso 26 mar.2023

ATENÇÃO. **Gazeta da Bahia**, Bahia 19 de janeiro de 1879. Anuncios. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213454&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=44>. Último acesso 26 mar.2023

ATENÇÃO para a loja de louças. **Correio da Bahia**, Bahia, 9 de jun.1872. p.4 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pesq=&pagfis=68> . Último acesso: 28 abr. 2022.

AVISOS. A província. 22 de agosto de 1976. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_01&pagfis=3826. Último acesso: 15 mai. 2023.

- B. Margarida. A vida em sociedade (conselhos de bom tom). **Revista Feminina**, São Paulo, maio 1917. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=212547&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=194> . Último acesso: 28 abr. 2022.
- BAZAR de Joias. O Liberal do Para. & de novembro de 1978. Disponível em:
<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704555&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=9786>
- BOUTIER Ed. O Sorriso. **O Cruzeiro: Revista**, Rio de Janeiro, em 17 out. 1936.
- CARNAVAL do Copa, **O Cruzeiro: Revista**, Rio de Janeiro, 29 de fev. 1964. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20196&pesq=Pali teiro&pagfis=153822>
- Último acesso: 28 abr. 2022.
- CIRURGIÃO dentista. **O Monitor**, Bahia 8 de abril de 1887. Anuncios. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704008&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=979>. Último acesso 26 mar.2023
- CLASSIFICAÇÃO de candidatos ao cargo de conservador. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 9 de janeiro de 1940. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&. Último acesso 26 mar.2023
- COMO vamos de eleições. **Correio Mercantil**. Bahia, 5 de setembro de 1840. Variedades Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=186244&pasta=ano%&pagfis=2714>. Último acesso 26 mar.2023
- COMPANHIA BAHIANA DE NEVEGAÇÃO. **Correio da Bahia**, Bahia 25 jan. 1873. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=303488&pesq=paliteiros&hf=memoria.bn.br&pagfis=100> . Último acesso: 28 abr. 2022.
- CAMPOS, Luiz de. Confissões. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 30 jul 1878. Literatura. p.2. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=238562&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=1095> . Último acesso: 28 abr. 2022.
- CARLOS de Aguiar Costa Pinto. **A Noite**, Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1946. Comunicados Fúnebres. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348970_04&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=43739 . Último acesso 26 mar.2023
- DENTES Sãos. **Walkyrias**, Rio de Janeiro, dez. 1960. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=337234&pesq=&pagfis=7712>. Último acesso: 28 abr. 2022.

DR. H. Alvares dos Santos. **O Monitor**, Bahia, 8 de fevereiro de 1879. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704008&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=3106> . Último acesso 26 mar.2023

ELECTRO-PRATA Americana. **Gazeta da Bahia**, 8 de jan. 1879. p. 2 Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213454&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=2>. Último acesso: 28 abr. 2022.

EM um banquete. **O Monitor**, Bahia ,25 de julho de 1877. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=704008&>. Último acesso 26 mar.2023

ENLACE Maroto Leite – Serra Negra. **A Cigarra**, São Paulo, 1 dez. 1923.

ESPECILIADEDES Da Casa Sue Genbris, **Gazeta da Bahia**, Bahia 2 de dez. 1880, P. 4
 Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213454&pesq=paliteiro&hf=memoria.bn.br&pagfis=1960>. Último acesso: 28 abr. 2022.

ESPECILIDADES Artigos de Electro-Plata. **Cidade do Salvador**, Bahia, 7 jul. 1897. p.3.
 Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=763250&pasta=ano%20189&pesq=&pagfis=11> . Último acesso: 28 abr. 2022.

ESTE leilão constara dos seguintes objetos. Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal (*RJ*) 29 de junho 1866. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20186&pesq=&pagfis=26387>. Último acesso: 15 mai. 2023.

FABRICA de Bronze. **Diario do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 11 de fev. 1855. p.3.
 Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_01&hf=memoria.bn.br&pagfis=40954 Último acesso: 28 abr. 2022.

FEIRA de Sant' Anna. **O Monitor**, Bahia, 3 abr. 1978. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704008&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=2119>. Último acesso: 28 abr. 2022.

FARINHA de mandioca. **O Monitor**, Bahia, 11 abr. 1978. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704008&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=2147>. Último acesso: 28 abr. 2022.

FRANCO, José. Armas ensarilhadas no “ Front” do Contestado. **O Cruzeiro: Revista**, Rio de Janeiro, 20 agosto. 1957. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=113349>. Último acesso: 28 abr. 2022.

GONZAGA FILHO, Hygine Dentaria. **O Globo**: Orgão da Agencia Americana Telegraphica dedicado aos interesses do Commercio, Lavoura e Industria, Rio de Janeiro, 2 set. 1877. Secção Medica. p.3 Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369381&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=5306>. Último acesso: 28 abr. 2022.

HEBERT L. R. .Hygiene Dentaria- Tártaro. **O Globo**: Orgão da Agencia Americana Telegraphica dedicado aos interesses do Commercio, Lavoura e Industria, Rio de Janeiro, 2 set. 1877. p.3 Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=369381&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=4292>. Último acesso: 28 abr. 2022.

HENRIETTE. As Notas de Henriette. **Revista Feminina**, São Paulo, out. 1917. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=212547&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=469>. Último acesso: 28 abr. 2022.

HOJE Quarta Feira. Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal (RJ) 23 de setembro de 1857 Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20185&pesq=&pagfis=13812>. Último acesso: 15 mai. 2023.

HYGIENE Quotidiana da Bocca Feminina. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, 2 agost.1931. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=6472. Último acesso: 28 abr. 2022.

JARDIM Violet. O Palito, **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 20 agost. 1933. Secção Infantil. p. 22. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=15896. Último acesso: 28 abr. 2022.

JOSÉ Clemnete Duvivier na rua do ouvidor. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 14 de jan. 1834. Anúncios. p. 4. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_02&pasta=ano%20183&pesq=&pagfis=5610 Último acesso: 28 abr. 2022.

LEILÃO extraordinario. Correio Mercantil (RJ), 14 de maio de 1856. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=217280&pasta=ano%20185&pesq=&pagfis=13812>

LEILÃO hoje sabbado . Diário do Rio de Janeiro (RJ), 28 de fevereiro de 1852. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20185&pesq=&pagfis=36820

LEMOS, Ubiratan. Industria de aços especiais que completa volta redonda. **O Cruzeiro: Revista**, Rio de Janeiro, 4 abr. 1953.

LOJA Estebenet, **Gazeta da Bahia**, Bahia 6 de nov. 1880. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213454&pesq=&pagfis=1912> Último acesso: 28 abr. 2022.

MOVIMENTO DO PORTO. **O Constitucional: Folha Política, Litteraria e Commercial**, Bahia, 16 jul 1852. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=823317&pesq=&pagfis=270> Último acesso: 28 abr. 2022.

MOVIMENTO DO PORTO. **Correio da Bahia**, Bahia 11 jun. 1872. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=71>. Último acesso: 28 abr. 2022.

MUSEU Carlos Costa Pinto: As pratas que valem ouro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro 10 de novembro de 1969. Caderno 1. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=105431

Último acesso 28 mar.2023

NA ELEGANTE residência do. **A Vida Moderna**, São Paulo, 7 de jun. 1971. Vida Social.

NOVA descoberta. **O Constitucional**. Bahia, 27 de janeiro de 1852. Anuncios. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=823317&pasta=ano%20185&&pagfis=78>. Último acesso 26 mar.2023

OBRAS Facturads no Porto. **Diario do Rio Janeiro**, Rio de Janeiro, 8 out. 1826. Vendas. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20182&pesq=&pagfis=7001 Último acesso: 28 abr. 2022.

O Instituto Brasileiro. **A Noite**, Rio de Janeiro, 20 setembro 1948. Letras e Artes. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&p&pagfis=54713

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&pesq=%22Regina%20Monteiro%20Real%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=54713 . Último acesso 26 mar.2023

OLIVEIRA, Franklin. Futebol nas praias e conciliação. **O Cruzeiro: Revista**, Rio de Janeiro, 28 out. 1950. p. 7.

ODONTOLOGIA, Dentes são garantia de saúde. **Vida Doméstica**, Rio de Janeiro, mar. 1930 . Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830305&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=12370> Último acesso: 28 abr. 2022.

OURIVESARIA, Electro-Prata das Macnufaturas de Christofle. **Correio da Bahia**, 25 jan. 1873. p.4 . Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=303488&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=100> Último acesso: 28 abr. 2022.

O que é Technica de Museu. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1940. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=3495 . Último acesso 26 mar.2023

PASSOS Ogston S. Escovação Dentaria. **A Gazeta da Pharmacia**, Rio de Janeiro, nov. 1969. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029548&pesq=&pagfis=9162> Último acesso Último acesso: 28 abr. 2022.

PEROBA, Eça de. Senhor, Sim. **Pequeno Jornal**, Bahia, 28 de julho de 1891. Chronica. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=703842&pesq=palito&pagfis=1585> .
Último acesso 28 mar.2023

QUESTOES vernáculas: É correto dizer-se “paliteiro”. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, 22 nov. 1939. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=41467 Último acesso: 28 abr. 2022.

SEMANA Anticárie começara amanhã recomendando dentes bons para ajudar o sorriso
Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22 out. 1967, p. 35 Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=106010 Último acesso: 28 abr. 2022.

SE houver alguma pessoa que. **Diario do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 14 de mar. 1836.
Leilões.

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20183&pesq=&pagfis=18045 Último acesso: 28 abr. 2022.

SKATING-RINK. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 11 jan. 1878. Boletim. Disponível em
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=238562&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=1386> . Último acesso: 28 abr. 2022.

UMA divertida manhã carnavalesca. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 7 fev. 1932. p. 8.
Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_01&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=8851 . Último acesso: 28 abr. 2022.

UMA escrava para todo serviço. **O Diario Novo (PE)**, 8 de fev.1843. Vendas. p. 4.
Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709867&pasta=ano%20184&pesq=&pagfis=638> . Último acesso: 28 abr. 2022.

VENDE-SE hum paliteiro rico. **Diario do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 19 dez. 1832.
Vendas, p. 32. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20183&pesq=&pagfis=14276 . Último acesso: 28 abr. 2022.

VENDAS, quem quizer comprar. **Diario do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 17 out. 1825.
Vendas. p. 54. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20182&pesq=&pagfis=5779 . Último acesso: 28 abr. 2022.

VIDA Hygienica. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, 20 agosto de 1933. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&pagfis=15896 Último
acesso: 28 abr. 2022.

VIVA o Progresso de Manaus. **Amasonas**, 3 mar 1878. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=164992&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=1398> Último acesso: 28 abr. 2022.

Jornais impressos

CARVALHO Jheová. Sonho de Carlos Costa Pinto concretizado hoje em Museu. **Diário de Notícias**, Salvador, de 5 de novembro de 1969.

COLEÇÃO da vida inteira é agora acervo de Museu. **Jornal A TARDE**, Salvador, 5 de novembro de 1969.

CORREA, Marilda. O Acontecimento da Semana. **Jornal da Bahia**, Salvador, 9/10 de novembro de 1969, Suplemento.

MUSEU Costa Pinto reforça acervo cultural da Bahia. **Diário de Notícias**, Salvador, 6 de novembro de 1969.

MUSEU Costa Pinto tem melhor coleção de prata da Bahia. **Tribuna da Bahia**, Salvador 6 de novembro de 1969