

José Paulo Siefert Brahm

A
musealidade
no

Museu
Gruppelli



Entre o visível e o invisível



Esta pesquisa tem como objetivo principal analisar a percepção museal do público ao vislumbrar os objetos expostos, do Museu Gruppelli, situado na zona rural da cidade de Pelotas/RS, bem como, seu potencial de evocar memórias e forjar identidades. Ancorados nesse objetivo, buscaremos esclarecer as seguintes indagações: o público que visita o Museu Gruppelli e suas exposições o reconhece como um espaço propício de evocação de memórias e de afirmação identitária? Quais memórias os objetos expostos evocam: individual, partilhada ou ambas? Quais são as conexões que as pessoas criam ao observarem os objetos expostos? Como procedimento metodológico, utilizamos, sobretudo, a entrevista (presencial) e, igualmente, observação do pesquisador. Cumpre mencionar que as entrevistas foram aplicadas aos frequentadores do Museu, sejam eles moradores da zona rural ou da urbana, durante a visitação. Por esse caminho, percebemos que o trabalho memorial é facilitado pela fisicalidade dos objetos que guiam a nossa análise, a foice e a carroça, e pela conexão desses com outros objetos expostos. A pesquisa ora apresentada se torna relevante por estar no cerne das discussões contemporâneas que tangenciam a memória social e o patrimônio cultural, por lançar luz sobre a forma como as pessoas se apropriam, significam e usam o patrimônio, de sorte a afirmar (ou contestar) suas memórias e identidades. Do mesmo modo, interessa, também, ao campo dos museus, por buscar compreender como o público que visita o Museu Gruppelli percebe e se relaciona com os bens patrimoniais acautelados no espaço expositivo, tendo como referência o conceito de musealidade – conceito esse que é reconhecido como um dos principais objetos de estudo da Museologia. Desta feita, pretendemos, com esse estudo, solidificar e criar novas pontes disciplinares entre as áreas (memória, patrimônio e museu). Ao mesmo tempo, que intenta inter-relacionar e observar as aproximações e os limites conceituais de ambas às áreas.



**A musealidade no
Museu Gruppelli**

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni

Comitê Científico

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro

Universidade Federal de Pelotas - UFPel

Prof.^a Dr.^a Gabriela Ramos Figurelli

Universidade Federal de Pelotas - UFPel

Prof. Dr. Daniel Viana de Souza

Universidade Federal de Pelotas - UFPel

A musealidade no Museu Gruppelli

Entre o visível e o invisível

José Paulo Siefert Brahm

φ editora fi

Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Lucas Margoni

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

BRAHM, José Paulo Siefert

A musealidade no Museu Gruppelli: entre o visível e o invisível [recurso eletrônico] / José Paulo Siefert Brahm -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

236 p.

ISBN - 978-85-5696-420-5

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Museologia.; 2. Patrimônio.; 3. Memória.; 4. Musalidade.; 5. Museu Gruppelli; I. Ribeiro, Diego Lemos, orient.; II. Título.

CDD: 900

Índices para catálogo sistemático:

1. História 900

Dedico esta obra, a minha mãe Deize, pelo apoio, carinho, dedicação e compreensão em todos os dias de minha vida.

Agradecimentos

A Deus, pela força e coragem em todos os dias de minha vida, e principalmente para vencer mais essa grande etapa. Sem ele, isso não seria possível.

Aos meus pais, Deize e José, pelo amor, carinho e apoio incondicional em todos os dias de minha vida. Pela paciência, encorajamento e dedicação para a conclusão de mais essa etapa em minha vida. Por me darem força, para nunca desistir dos meus sonhos, apesar das diversidades enfrentadas durante esse período. Sem vocês, isso não seria possível.

Aos avós, Arminda e Milton, pela atenção e carinho.

À Universidade Federal de Pelotas e ao Curso de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela possibilidade de chegar a conclusão de mais uma etapa.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES) pelo investimento em minha pesquisa ao longo desses 2 anos.

Ao meu orientador Professor Diego Lemos Ribeiro pela sua amizade, dedicação orientação e atenção disponibilizada durante toda a elaboração desse trabalho. Por sua paciência e desempenho em me explicar as minhas diversas dúvidas durante o seu andamento. Muito obrigado!

A Gabriela Ramos Figurelli e Daniel Viana de Souza por aceitarem em participar, da minha banca de avaliação.

Ao meu amigo, Davi, pela sua amizade, confiança, incentivo, e companheirismo, durante o período que esteve presente ao meu lado nessa etapa.

Ao meu amigo Vinicius pelo apoio, incentivo, e confiança depositada durante esse período.

Muito obrigado a todos!

É preciso também não esquecer que, enquanto portadora de uma “alma”, de um “espírito”, as coisas não existem isoladamente, como se fossem entidades autônomas; elas existem efetivamente como parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre a natureza e cultura, deuses e seres humanos, mortos e vivos, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma, etc. Essa possibilidade nunca desapareceu completamente de nosso horizonte moderno.(GONÇALVES; GUIMARÃES; BITAR, 2013, p. 8, aspas dos autores, negrito nosso).

Lista de Abreviaturas e Siglas

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – *International Council of Museums*

ICOMUS- *International Council of Monuments and Sites*

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ONU – *Organization of the United Nations*

PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFPEL - Universidade Federal de Pelotas

UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

Sumário

1.....	17
Introdução	
2	29
Memória, identidade e patrimônio	
2.1 Memória e identidade	29
2.2 Patrimônio, valor e ressonância.....	43
2.3 Os objetos musealizados muito além de sua materialidade	63
3	81
Do ato de colecionar ao museu como lugar de memória e identidade	
3.1 Coleção e musealidade.....	82
3.2 Museu e Museologia: perspectivas e compromissos na contemporaneidade.....	97
3.3 Patrimonialização x Musealização.....	130
4	139
O Museu Gruppelli, e o desenvolvimento da pesquisa	
4.1 O Museu Gruppelli	139
4.2 O desenvolvimento da pesquisa no Museu Gruppelli	154
Considerações Finais	191
Referências	197
Apêndices.....	213
Apêndice A - roteiros de entrevistas	213
Apêndice B - Termo de cessão para depoimento oral.....	217
Apêndice C - Transcrições de entrevistas	218
Apêndices D - Trabalhos publicados sobre o Museu Gruppelli	233

Introdução

O ato de colecionar objetos está vinculado a musealidade e ambos confluem para o surgimento dos museus enquanto “lugar de memória” (NORA, 1993)¹ e fenômeno social. Sob o prisma da musealidade, compreendemos que o sujeito, desde o princípio da humanização, separa parcelas do real para fins de significação, preservação e exibição; seria, em outros termos, o deslocamento de olhar sobre as coisas que nos cercam (a cultura material), conferindo novos estratos de sentido e significado e cujo objetivo final seria a preservação de memórias (BRUNO, 2006). Essa percepção tem estrita relação com os processos de seleção e apropriação de referenciais de memórias, que, por serem imbuídos de intencionalidades, não estão desconectados das esferas de poder sobre os signos e os símbolos entrelaçados nos objetos. Cumpre mencionar, aqui, que a formação das coleções e a musealidade são compreendidas no campo da memória social pelo viés da “vontade de memória”², conceito sistematizado por Pierre Nora (1993).

Tendo o conceito de musealidade como eixo norteador dessa pesquisa, que será desenvolvido no decorrer da mesma, a presente obra³ teve como objetivo principal analisar a percepção museal do público que visita as exposições do Museu Gruppelli, bem como seu

¹ O referido conceito será abordado no decorrer do trabalho.

² O referido conceito será abordado no decorrer do trabalho.

³ Este livro é resultado de dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), no ano de 2017. A pesquisa foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

potencial de evocar memórias e forjar identidades.⁴ O referido Museu, que serviu como campo dessa pesquisa, está situado na zona rural da cidade de Pelotas/RS, no que se denomina Colônia Municipal. Foi criado em 1998, pela iniciativa da comunidade local que buscava um espaço para preservar e conservar suas histórias, memórias e identidades.

Secundariamente, buscamos identificar que conexões as pessoas que visitam o Museu criam com os objetos expostos; bem como entender qual o papel desse espaço museológico e de suas exposições para os visitantes que moram na zona rural e urbana de Pelotas. Ancorados nesses objetivos, procuramos responder as seguintes indagações: o público que visita o Museu Gruppelli e sua exposição o reconhece como um espaço propício de evocação de memórias e de afirmação identitária? Quais memórias os objetos expostos evocam: individual, partilhada ou ambas? Quais são as conexões que as pessoas criam ao observarem os objetos expostos?

Queremos frisar que a pesquisa aqui apresentada não teve como foco central o Museu Gruppelli e suas coleções, mas, sim, o público e a sua percepção – para quem são orientadas as ações comunicativas e, ao cabo, a verdadeira razão de existência desse espaço. O referido Museu figura, assim, nesse contexto, como espaço de observação da musealidade. Da mesma sorte, os objetos elencados são figurantes do processo de análise, e ocupam, portanto, papel secundário na análise.

Ancorados no que foi exposto, acreditamos que esta pesquisa, se justifica por estar no cerne das discussões que tangenciam a memória social e o patrimônio cultural: por lançar luz sobre a forma como as pessoas se apropriam, significam e usam o patrimônio, de sorte a afirmar (ou contestar) suas memórias e identidades. Do

⁴A motivação para a realização dessa pesquisa, tendo como linha de investigação o público de museus, surgiu em 2014, durante a realização do nosso trabalho de conclusão de curso, no Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas. Nele buscamos identificar os motivos do afastamento do público não especializado em relação ao Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, situado na zona urbana dessa cidade.

mesmo modo, interessa, igualmente, ao campo dos museus, por buscar compreender como o público que visita o Museu Gruppelli percebe e se relaciona com os bens patrimoniais acautelados no espaço expositivo, tendo como referência o conceito de musealidade – conceito que é reconhecido como um dos principais objetos de estudo da Museologia. Desta feita, intentamos, com esse estudo, igualmente, solidificar e criar novas pontes disciplinares entre as áreas (memória, patrimônio e museu). Ao mesmo tempo tem a pesquisa a intenção de inter-relacionar e observar as aproximações e os limites conceituais de ambas as áreas.

Cumprе ressaltar que a Museologia, enquanto disciplina, flerta com a memória e o patrimônio de forma mais efetiva e enquanto área de estudo, contemporaneamente. Segundo Maria Cristina Bruno (1996), a Museologia se debruça sobre dois movimentos convergentes: identificar e analisar o comportamento individual e coletivo frente ao seu patrimônio; e desenvolver processos técnicos e científicos para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para o fortalecimento das identidades. A autora também destaca que:

A Museologia, enquanto disciplina aplicada, pode colaborar com a sociedade contemporânea na identificação de suas referências culturais, na visualização de procedimentos preservacionistas que as transformem em herança patrimonial e na implementação de processos comunicacionais que contribuam com a educação formal (BRUNO, 2006, p.7).

Marilúcia Bottallo (1995), nessa mesma direção, sustenta a tese de que os museus devem estar preparados para identificar e intermediar a relação entre o sujeito e a cultura material. Esse olhar atento, imbuído da lente preservacionista, deve permitir ao público ampliar suas possibilidades emotivas, cognitivas, socializadoras e educacionais. Ao mesmo tempo, por meio das ações comunicativas, abrir campo para que os discursos patrimoniais sejam reelaborados e novos laços identitários criados.

Por intermédio dessa lente multifocal, observamos o objeto de pesquisa sob o prisma do papel que museus assumem contemporaneamente, admitindo sua função de gestor de memórias e patrimônios. Para orientar os caminhos dessa empreitada, entramos em campo para dialogar com o público, no próprio Museu, como forma de compreender o impacto que os objetos têm sobre eles, em termos identitários e mnemônicos.⁵

A compreensão de como o público se relaciona com os bens patrimoniais e as conexões que criam no ambiente museal são de fundamental relevância para aperfeiçoar as suas atividades comunicacionais, com a finalidade de torná-las, cada vez mais, identificáveis com os indicadores de memórias do público frequentador. O Museu, dessa forma, poderá se tornar um lugar cada vez mais dinâmico, vivo e atrativo, cumprindo sua função de lugar de memória e identidade, para os diferentes públicos. Ou seja, as informações obtidas nesse estudo serão incorporadas ao discurso do Museu pesquisado. “Quanto mais o museu identificar os diferentes segmentos de público com os quais se relaciona, melhor lhes direcionará suas exposições e atividades culturais” (CARVALHO, 1999, p. 4).

Este trabalho se apresentou como uma pesquisa exploratória, na medida em que buscamos compreender determinado fenômeno social, contribuindo para uma visão mais geral e ampla do assunto, abrindo a possibilidade para pesquisas futuras. “As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (GIL, 2014, p. 27).

Gil complementa:

⁵ Mencionamos que o autor deste trabalho faz parte da equipe do Museu de forma ativa. O Museu funciona aos domingos, dividindo a equipe de trabalho em escalas de 2 a 3 pessoas por vez. Essa pesquisa partiu, também, de algumas inquietações do pesquisador, enquanto morador da zona rural de Pelotas, sobre qual seria o impacto memorial e identitário desempenhado pelo Museu em relação ao público, seja da zona rural ou urbana, durante sua visitação às exposições.

Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Esse tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis (GIL, 2014, p. 27).

Para investigar o que é proposto em nosso objetivo, fizemos uso da abordagem qualitativo-quantitativa. Para Fabio Appolinário (2009), a abordagem qualitativa trabalha com fenômenos. Apresentam poucas condições de generalização das análises. Utiliza-se, ainda, de análises subjetivas. A abordagem qualitativa ainda é muito utilizada nas áreas das ciências humanas.

Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 1994, p.21-22).

Já, a abordagem quantitativa, para Appolinário (2009), lida com fatos. Utiliza-se de estatísticas e podem apresentar altos índices de generalizações.

Contudo, segundo Minayo (1994), os dados qualitativos e quantitativos não se opõem. “Ao contrário, se complementam, pois a realidade abrangida por eles interage dinamicamente, excluindo qualquer dicotomia” (MINAYO, 1994, p. 22).

Nesse estudo proposto, utilizamos a entrevista como ferramenta principal de coleta de dados, subsidiada pela observação do pesquisador. A observação se mostrou como importante método, que auxiliou para que o pesquisador pudesse perceber as expressões, sentimentos e emoções dos entrevistados. Contribuiu para que algumas análises preliminares fossem pensadas e descritas, posteriormente, no caderno de campo. A

observação realizada na pesquisa se assemelha ao método de observação participante. Segundo Cruz Neto (1994), essa técnica se

realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. O observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece uma relação face a face com os observados. Nesse processo, ele, ao mesmo tempo, pode modificar e ser modificado pelo contexto. A importância dessa técnica reside no fato de que podemos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real (CRUZ NETO, 1994, p. 59-60).

Mencionamos, aqui, que diversas análises só foram possíveis porque o pesquisador esteve aplicando as entrevistas ao público. Caso contrário, diversas observações não seriam possíveis, se perdendo, assim, importantes dados para compreendermos as diversas conexões que as pessoas fazem ao observarem os objetos.

As técnicas de coleta de material para a realização da pesquisa foram pensadas através de entrevista semi-estruturada, por meio de uma conversa de finalidade, elaborada pelo pesquisador, abordando questões abertas e fechadas (CRUZ NETO, 1994). Foram aplicadas 100 entrevistas⁶ ao público frequentador do Museu, tanto o morador da zona rural, como da zona urbana, em especial, durante a sua visita às exposições. Para Otávio Cruz Neto (1994), essa ferramenta possibilita “uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala. Já, num outro nível, serve como um meio de coleta de informação sobre um determinado tema científico” (CRUZ NETO, 1994, p. 57). Ainda, para o autor, podemos obter dados objetivos e subjetivos, nos quais, o segundo busca identificar os valores, atitudes e opiniões dos entrevistados.

⁶As entrevistas foram aplicadas no período de 03 de maio a 13 de setembro de 2015.

Buscamos entender, ainda, os possíveis significados metafísicos dos objetos, ou seja, para além de sua materialidade. Peter Van Mensch (1994) a natureza dos objetos comporta dados intrínsecos e extrínsecos. Os dados intrínsecos estão associados a peso, dureza, forma, cor, textura, entre outros. Já os dados extrínsecos são referentes ao significado, função, valor estético, histórico, financeiro, simbólico, científico, entre outros.

Porém, podemos considerar, aqui, um terceiro estrato: os sentidos que podem ser gerados, frutos da relação entre o sujeito e a cultura material; esses, por sua vez, são únicos, imensuráveis e mimetizáveis de acordo com as memórias e emoções que são desencadeadas secretamente no cognitivo do sujeito.⁷

Para evitar o mínimo possível a perda de dados que foram coletados durante as entrevistas, e para uma melhor análise dos mesmos, fizemos uso de um caderno de campo. Nele, anotamos as principais observações, fatos, comentários, questionamentos, dúvidas, principais dados e algumas breves análises, que foram registrados durante e no final da realização das entrevistas. Informações que foram utilizadas para a análise e redação desse trabalho.

Essa ferramenta metodológica foi relevante para a pesquisa na medida em que possibilitou que informações importantes fossem registradas, evitando sua perda, uma vez que, durante as entrevistas, não foi possível anotar todas as respostas dos entrevistados, devido ao curto tempo. Essa ferramenta metodológica é importante, segundo o museólogo Diego Ribeiro (2012), na medida em que o pesquisador pode anotar as principais informações obtidas, dados levantados, algumas breves análises, bem como, observações diárias em campo, principais comentários de observações que se julgaram importantes, reflexões, notas metodológicas e principais comentários de conversas realizadas com entrevistados.

⁷Essa reflexão foi trabalhada pelo autor desta obra com Diego Lemos Ribeiro e Davi Kiermes Tavares no artigo intitulado: "Memória e Identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS". Disponível em: <<http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/270/169>>. Acesso em: 13 fev. 2017.

Para potencializar a análise, foram selecionados dois objetos das exposições como referência, a carroça e a foice. Selecionamos ambos por serem importantes instrumentos ligados ao trabalho e ao cotidiano do morador da zona rural; e, também, por serem instrumentos que os acompanharam em sua permanência e sobrevivência no campo por gerações (Figura 01, 02, 03, 04). Em pesquisa realizada anteriormente, a carroça foi considerada o principal objeto do Museu por parte do público, motivo que justificou, ainda, sua escolha. No desdobramento desse estudo, isso foi novamente comprovado.

Esse instrumento metodológico foi importante porque auxiliou para entender a relação de memória e identidade que o público possui ao visitar o espaço e os objetos expostos; outrossim, as conexões que criam com os mesmos. Objetos esses que também serviram como provocadores no sentido em que possibilitaram que os entrevistados, pelo viés da musealidade, criassem conexões e evocassem memórias de outros objetos expostos.



Figura 01 - Fotografia da carroça
Fonte - José Paulo Brahm, 2015



Figura 02 - Fotografia da foice
Fonte - José Paulo Brahm, 2015



Figura 03 - Fotografia da carroça e foice no contexto
expográfico do Museu Gruppelli
Fonte - José Paulo Brahm, 2016



Figura 04 - Fotografia da foice em contexto com outros objetos
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

A presente pesquisa foi dividida em 3 capítulos, além desta “introdução” e as “considerações finais”. No primeiro capítulo, vimos, primeiramente, que memória e identidade não devem ser pensadas de forma isolada, porém, vistas de forma interligada, em que atuam de maneira decisiva para consolidar e moldar o sujeito, individualmente e socialmente. Para compreender os principais conceitos de memória social e identidade, trabalhamos com o embasamento teórico de diversos autores, como Maurice Halbwachs (1976, 1990), Michael Pollak (1992) Joel Candau (2014), Ivan Izquierdo (1989, 2002), Javier Marcos Arévalo (2004), Denys Cuche (1999).

Num segundo momento, mostramos que os conceitos de patrimônio e valor são indissociáveis. Vimos, ainda, que é na relação entre objeto e sujeito que o valor atribuído se manifesta. Para que determinado sujeito, ou grupo, veja e compreenda determinado patrimônio como importante, é preciso haver ressonância. Deve haver, por parte das pessoas, em relação aos bens patrimoniais, um sentimento de pertencimento, reconhecimento, apropriação e identificação. É nesse momento que o patrimônio será, então,

valorizado, preservado, difundido e transmitido pelos sujeitos, grupos ou, mesmo, por uma sociedade, no presente e para as próximas gerações. Para o desenvolvimento dessa reflexão nos firmamos em autores como; Alois Riegl (2006 [1903])⁸, Nildo Viana (2007), Josep Ballart Hernández et al (1996), Stephen Greenblatt (1991), José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), entre outros.

Por último, observamos que muitos objetos, ao fazerem parte dos museus e perpassarem o processo de musealização, são definidos, como patrimônio. Esmacem seu valor utilitário e são lhes atribuídos uma nova função, um novo significado e valor, agora representacional, simbólico, indo além de sua materialidade. São considerados, documentos e “semióforos” (POMIAN, 1997).

No segundo capítulo, buscamos compreender os motivos e razões que levam os sujeitos e instituições a colecionarem na contemporaneidade. Vimos, que a atribuição de valores e a recolha de objetos são desdobramentos da musealidade, que redundam no deslocamento de olhares sobre as coisas que nos cercam (a cultura material), conferindo-os novos estratos de sentido e significado e cujo objetivo final seria a preservação de memórias. Para abordar o conceito de musealidade, nos ancoramos, especialmente, em Maria Cristina Oliveira Bruno (2006), Tereza Scheiner (2005) e outros teóricos da área dos museus.

Observamos também a importância dos museus e da Museologia, na contemporaneidade, como importantes ferramentas de diálogo e interação com o público, que vem voltando suas atenções menos para as coleções, e mais para o sujeito, por ser esse a verdadeira razão de sua existência. Buscam, através dessa nova perspectiva, se tornarem espaços mais dinâmicos e comprometidos com os seus diferentes públicos na consolidação de suas memórias e identidades. Para atingirem tais objetivos, os museus vêm voltando suas atenções para a comunicação museológica, em especial, as

⁸A obra utilizada nesse trabalho de Alois Riegl – O culto moderno dos monumentos (1903) - é uma tradução do francês para o português (versão brasileira). A obra foi elaborada pela editora da Universidade Católica de Goiás, no ano de 2006.

exposições. Para tal reflexão, fizemos uso de autores como Marília Xavier Cury (2006), Maria Cristina Bruno (1996), Marilúcia Bottallo (1995), Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (2010)⁹, Tereza Scheiner (2005), Peter Van Mensch (1994), André Desvallées e François Mairesse (2014), entre outros.

Abordamos, ainda, o potencial dos museus como lugares de memória e identidade - conceito sistematizado por Pierre Nora (1993). Porém, vimos que essas instituições, ao mesmo tempo, podem ser um lugar de esquecimento e como instrumento de poder, usado para consolidar lembranças em detrimento de outras. Na última parte do capítulo, procuramos apresentar e refletir sobre as definições de musealização e patrimonialização, baseados em autores como: Diana Farjalla Correia Lima (2012), Ana Glúcia Oliveira Motta (2015), Dominique Poulot (2009), Teresa Scheiner (2009) e demais relevantes, a fim de buscar relações e diferenças entre ambas. Essa reflexão se tornou importante para compreendermos que os sujeitos podem se apropriar dos bens culturais por meio dos dois processos e que ambos, apesar de apresentarem algumas divergências, confluem, por fim para a preservação e afirmação de suas memórias e identidades.

No terceiro capítulo dispomos um breve histórico do Museu Gruppelli. Falamos brevemente de como foi sua criação, bem como das principais atividades que vem desenvolvendo atualmente. Trouxemos, também, a biografia dos dois objetos centrais de nossa pesquisa, a carroça e a foice. Por fim, apresentamos os principais resultados e análises obtidas na pesquisa de campo inicialmente proposta em nosso estudo.

As “Considerações Finais” apresentam síntese interpretativa do trabalho.

⁹Livro organizado por Maria Cristina Bruno, com os principais textos escritos por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri ao longo de sua trajetória profissional relacionados às suas contribuições ao campo da Museologia.

Memória, identidade e patrimônio

Neste capítulo, buscaremos apresentar uma breve reflexão sobre os principais conceitos de memória e identidade. Para isso, realizaremos um recorte no qual trabalharemos com os diversos autores da área que buscam compreender tais fenômenos dentro de um contexto ou viés social. Veremos, que os conceitos de memória e identidade devem ser observados de forma interligada, por atuarem como elementos formatadores do sujeito-social, individual e coletivamente.

Mostraremos também que patrimônio e valor são indissociáveis. Veremos, ainda, que é na relação entre objeto e sujeito que o valor atribuído eclode. Para que determinado sujeito, ou grupo, veja e compreenda o patrimônio como importante, é preciso haver ressonância. Deve haver, por parte das pessoas, em relação aos bens patrimoniais, um sentimento de pertencimento, reconhecimento apropriação e identificação.

Por último, discorreremos que muitos objetos, ao fazerem parte dos museus e perpassarem o processo de musealização, são definidos, como patrimônio, esmaecem seu valor utilitário e são lhes atribuídos uma função representacional, simbólica, indo muito além de suas características intrínsecas.

2.1 Memória e identidade

Historicamente, o sujeito busca classificar, ordenar, denominar, datar, controlar e ter o domínio sobre as coisas

naturais e artificiais. Mas, e o tempo? Até mesmo o tempo o homem busca classificar, ordenar, denominar, datar para, assim, poder sobre ele pensar, conforme aponta o antropólogo francês Joel Candau (2014). Mas será que o homem consegue controlá-lo? Ou, somente organizá-lo, medi-lo? Seria ele apenas uma ilusão, como dizia Albert Einstein (2013)? Ou apenas uma invenção, como ainda falava Mircea Eliade (1992)? Uma afirmação talvez seja correta: o tempo, por mais que consigamos organizá-lo, não para, segue seu deslocamento de forma contínua. Mas, não é entender o tempo como conceito que realmente nos interessa aqui, mas, sim, o pensar como razão da memória, como diz Izquierdo (1989). E, ainda, como responsável por ter um papel fundamental nos processos identitários próprios às sociedades (CANDAU, 2014). Em outros termos, podemos dizer que só existe memória, identidade, patrimônio e museu devido ao tempo.

Nessa busca de “voltar no tempo”, cristalizar o tempo, com a intenção de reconstruir acontecimentos passados, como uma forma de evitar seu esquecimento, o sujeito encontra nos museus, memoriais, monumentos, celebrações, tal função e propósito por serem “lugares de memória”, como diz Pierre Nora (1993). Busca, neles, evocar, fixar suas memórias, por meio de suas diversas representações, sejam elas materiais ou imateriais. Nessa “vontade de memória” (NORA, 1993), o sujeito busca se reencontrar nesses lugares e locais com o passado, a partir do presente, uma vez que é o presente quem o modela, como afirma Gérard Lenclud (1987).

A partir dessa ideia inicial, o presente subcapítulo busca apresentar uma breve reflexão sobre os principais conceitos de memória e identidade. Para isso, realizaremos um recorte no qual trabalharemos com os diversos autores da área que buscam compreender tais fenômenos dentro de um contexto ou viés social. Veremos, ainda, que memória e identidade não devem ser pensadas de forma isolada. Juntas, atuam de maneira decisiva para moldar o sujeito, tanto individualmente como socialmente.

Nesse subcapítulo, veremos que, para compreendermos as memórias que as pessoas evocam no Museu Gruppelli, as identidades que afirmam a partir de suas percepções, precisamos, inicialmente, compreender os principais conceitos de memória e identidade, pelo viés social. Uma vez, que memória e identidade confluem para a seleção, valoração, preservação e difusão de determinado objeto, elevando-o à categoria de patrimônio.

Antes de partir para as discussões e reflexões que tangenciam a memória social, é preciso compreender, brevemente, quais seriam os principais sistemas em que a nossa memória é dividida.

Para a neuropsicóloga canadense Brenda Milner et al (1998), a nossa memória pode ser dividida em duas categorias principais: a memória explícita e a memória implícita.

A memória explícita (declarativa): está relacionada à memória de curto prazo. Ela proporciona a capacidade acerca de lembranças conscientes de fatos (semântica) e eventos (episódica). Ela é proposicional - pode ser verdadeira ou falsa, estando envolvida em modelar o mundo externo e armazenar representações sobre fatos e episódios.

A memória implícita (Não declarativa): Não é considerada nem verdadeira nem falsa. Ela é responsável pelas mudanças no comportamento hábil e na capacidade do sujeito de responder aos estímulos por meio das atividades práticas (vinculada a repetição de atividades), como resultado do condicionamento ou aprendizagem. Ela inclui, ainda, mudanças de alterações na capacidade para detectar ou identificar objetos como o resultado de encontros recentes, um fenômeno conhecido como *priming*.

Para Ivan Izquierdo (2002), as memórias podem ser classificadas pelo tempo que duram. As memórias explícitas podem durar minutos, horas, dias, meses ou anos. Já a memória implícita pode durar a vida toda. Apresenta, ainda, a memória de trabalho; uma memória que não produz arquivos, pois ela mantém, por alguns segundos ou minutos, a informação que está sendo

processada. Ela “cumpre uma função gerenciadora de nosso contato com a realidade, decide, entre tudo aquilo que nos acontece, o que guardaremos e o que não guardaremos na memória declarativa ou na procedural” (IZQUIERDO, 2002, p.24).

Ainda, segundo Izquierdo (1989), buscamos, através da memória, conservar o passado, por meio de imagens e representações que podem ser evocadas. São representações, e não realidades, porque tais fatos e acontecimentos são únicos e não podem ser mais vividos, apenas lembrados e recordados.

A **memória** dos homens e dos animais é o armazenamento e evocação de informação adquirida através de experiências; a aquisição de memórias denomina-se aprendizado. As experiências são aqueles pontos intangíveis que chamamos presente (IZQUIERDO, 1989, p. 89, destaque do autor).

Pensamento reafirmado por Joel Candau (2014), ao mencionar que a memória “é uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (CANDAU, 2014, p. 9).

Através da memória, o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a este respeito estruturando-o e colocando-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido (CANDAU, 2014, p. 60).

A memória nos acompanha por toda vida. Ela não está apenas no passado, trazido por meio de recordações, mas, está presente em nossos corpos, idiomas, no que valorizamos, tememos, esperamos. É responsável por identificar quem somos no mundo, tanto a nível pessoal, como coletivo. Porém, por mais que queiramos, não conseguimos lembrar tudo, uma vez que a memória é seletiva (ROSARIO, 2002).

Em artigo seminal, intitulado *memória e identidade social*, Pollak (1992) diz que a memória individual ou coletiva é seletiva,

porque nem tudo fica gravado, é mutável, sempre em constante transformação e flutuação.

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela esta sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação a memória coletiva, ainda que está seja bem mais organizada (POLLAK 1992, p. 204).

Para YÁZIGI (2001, p. 47), a memória deve ser entendida como uma construção permanente que sustenta a identidade. A memória é mutável, sempre em constante transformação. O mencionado autor cita, em seu texto, Meneses (1990, p. 31)¹, que afirma que o termo resgate da memória não deve ser considerado um termo aceitável para se referir a ela. “Não existe o menor sentido em se buscar o resgate da memória: resgate é coisa de bombeiro, não de historiador... não se pode resgatar o que está sendo sempre refeito.”

Na mesma linha de pensamento, Jelin (2002) diz que a memória pode ser considerada um processo, um trabalho, seria a forma como construímos nossas memórias no presente, a partir do que recordamos e da seleção dos acontecimentos, por meio de lembranças, esquecimentos, negações, apagamentos, construções, reconstruções, comemorações, conflitos, que estão relacionados com questões individuais e coletivas (meio externo, como a política, social, étnica e cultural). Ideia reforçada por Sombra (2014), ao compreender que a memória é responsável por realizar um discurso do passado, que é reconstruída a partir do presente, sendo ela um produto de contexto social, que possibilita dar sentido ao passado para, assim, transmiti-lo. "Não é o passado que produz o presente, mas o presente que molda o passado"

¹MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória municipal, história urbana. In: **Revista Cepam**, ano I, n. 4, 1990.

(LENCLUD, 1987, p. 118). Ou mesmo, segundo o que afirma Aleida Assmann (2011), salientando que a memória “pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais” (ASSMANN, 2011, p 359).

Essa ideia da autora pode se assemelhar ao conceito de semióforo sistematizado pelo historiador Pomian (1997), na medida em que os objetos museológicos possibilitam aos seus observadores criarem conexões com pessoas, tempos e lugares distantes. Conectando o visível ao invisível. Trazendo o que estava longe para perto. Esse conceito de semióforo será mais bem esclarecido no decorrer do trabalho. Cumpre mencionar que essa ideia é interessante para se investigar como se efetiva a memória do público visitante no Museu Gruppelli, ao se relacionar com os objetos expostos, tendo como impulso o conceito de musealidade.

Halbwachs (1990)², afirma que a memória é um espaço de pensamento social; são relações que se estabelecem entre os sujeitos e os grupos aos quais pertencem, que contribuirão para a modelação de uma memória coletiva. Conceito, esse, pioneiro, trazido pelo autor:

A memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um dele. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social (HALBWACHS, 1990, p. 69).

²Maurice Halbwachs (1877- 1945) foi um sociólogo francês da escola durkheimiana. Sua maior contribuição para a área de memória foi o estudo do conceito de memória coletiva, no qual foi pioneiro.

Seguindo essa linha de pensamento, Candau (2014) diz que a memória pode ser dividida em três categorias: a protomemória³, a memória propriamente dita⁴, ou de alto nível, e a metamemória. De modo geral, as duas primeiras vinculadas mais a uma memória individual, própria do sujeito. Já a metamemória, é relacionada ao sujeito a um sentido mais coletivo. A metamemória está relacionada “à representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela” (CANDAU, 2014, p 23), seria, então, para o autor, uma memória reivindicada, ostensiva. Seria a ideia de que cada pessoa tem sua própria memória, discorrendo para destacar suas particularidades, interesses, bem como, suas profundidades e lacunas.

Seguindo a linha de pensamento de Halbwachs (1990), Candau (2014), ainda, diz que a memória coletiva seria, para si, uma representação ou forma de metamemória. “Um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2014, p. 24). Ou seja, seriam as representações das próprias lembranças do sujeito para o seu reconhecimento frente ao coletivo, para a construção e consolidação do seu sentimento de identidade. “Não pode haver a construção de uma memória coletiva se as memórias individuais não se abrem umas as outras visando objetivos comuns, tendo um mesmo horizonte de ação” (CANDAU, 2014, p. 48). Sendo assim, apesar das suas diferenciações, ambas se complementam e possuem características comuns entre si, como afirma o autor:

³Protomemória: uma memória de baixo nível, procedural, e condicionada a repetição, hábitos, fazer agir sem se perguntar ou como fazer tal atividade, uma memória ligada ao corpo, adotado a uma linguagem verbal e gestual (andar de bicicleta, dançar, comer, falar, caminhar, sentir, pensar, cumprimentar uma pessoa na rua) (CANDAU, 2014).

⁴Memória propriamente dita ou de alto nível: uma memória de recordação ou reconhecimento, feita igualmente de lembranças e esquecimento. “Evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográfica ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc...)” (CANDAU, 2014, p. 23).

A memória coletiva segue as leis das memórias individuais que, permanentemente, mais ou menos influenciadas pelos marcos de pensamento e experiências da sociedade global, se reúnem e se dividem, se encontram e se perdem, se separam e se confundem, se aproximam e se distanciam, múltiplas combinações que formam, assim, configurações memoriais mais ou menos estáveis, duráveis e homogêneas (CANDAU, 2014, p. 49).

Ainda, para o autor, a memória individual seria faculdade atestada. No sentido coletivo, a memória "é um enunciado relativo a uma descrição hipotético de lembranças" (CANDAU, 2014, p. 25). Em relação à memória coletiva, cada membro de um grupo possui uma memória particular, contribuindo para a representação que ele faz da memória do grupo que está envolvido.

A partir desse ponto de vista, Jelin (2002) fala que é impossível encontrar uma memória única do passado, que seja compartilhada por toda uma sociedade. Sempre haverá mais de uma interpretação do passado. Haverá, sempre, uma luta entre as distintas memórias rivais, cada um com seus próprios esquecimentos e lembranças. Na mesma esteira, Candau (2014), igualmente, menciona que a memória única partilhada de um mesmo acontecimento é quase inexistente, porque cada membro, dentro de um coletivo, terá interpretações e lembranças diferentes do mesmo acontecimento, escolhendo caminhos diversos para a sua reconstrução e afirmação de suas memórias, tanto as que serão lembradas, como esquecidas. Essas memórias estão envolvidas com um sistema de crenças, valores e intencionalidades diversas de cada sujeito.

Candau (2008) cita, como exemplo, os monumentos aos mortos na França, usados para celebrar o dia da memória nacional. A pesquisa mostrou que os participantes dessa cerimônia estavam longe de compartilhar as mesmas lembranças e as mesmas representações do evento comemorativo. Sendo confusa a existência de uma memória coletiva a todos, essa confusão tem

uma função importante: ela faz entrar nas memórias individuais as crenças das raízes e de um destino comum. Em outras palavras, essas representações alimentam o imaginário dos membros dos grupos para que pensem como uma continuidade dotada de uma identidade. Contribuíram para modelar um exemplo social singular e que o compartilhamento memorial atingisse uma certa realidade.

Por outro lado, segundo Elisabeth Anstett (2011), o próprio Estado pode forjar, negar, ou apagar uma memória coletiva, evitando, por meio do uso de seu poder, que suas narrativas possam ser lembradas, reconhecidas ou, até mesmo, compartilhadas. O legado de violência em massa levado a cabo pelas autoridades soviéticas, que foi marcada por sua utilização sigilosa, a partir do exemplo da Rússia, quando integrante da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), no período entre 1917 e 1989, exemplificaria isso. Os efeitos decorrentes disso se fazem notar na ausência de uma política pública federal visando o legado de violência em massa, nas áreas do patrimônio cultural, em que o governo não interfere no campo do patrimônio com vista a preservar os locais emblemáticos do Gulag. Nenhuma política pública foi iniciada a nível federal e, como consequência, a Rússia hoje não possui um museu nacional dedicado às memórias do campo de concentração. Há somente alguns museus privados, criados por ONGs ou pessoas, que buscam conservar os vestígios materiais da existência desses locais.

Em contraste, a autora resalta a criação dos memoriais, por iniciativa de associações ou grupos de cidadãos, por vezes, em conjunto com as autoridades locais. Esses memoriais possuem enfoques diferentes e, alguns deles, estão diretamente ligados aos locais de violência, como um meio de legitimar a própria importância do memorial e do local onde os atos ocorreram. Mas, apesar da variedade e abundância de memoriais, isso acaba mascarando a ausência de um memorial duradouro a nível nacional, criado por iniciativa do próprio Estado, “lincado” aos

diversos memoriais locais, representando, assim, uma verdadeira memória coletiva em relação à violência ocorrida.

A memória deve ser, então, compreendida como sendo responsável por nos modelar e, ao mesmo tempo, é por nós modelada. Ela é composta de lembranças e esquecimentos, a partir da seleção dos fatos e acontecimentos que fizemos, do passado, em nosso presente (CANDAU, 2014). Lembranças que correspondem a um acontecimento no tempo, algo que já passou (HALBWACHS, 1990). Alguma coisa que se destaca do passado, um estado presente, que é reencontrado em nossa memória, está disponível, acessível. Assim como a lembrança, o esquecimento também faz parte da memória, pode ser considerado como uma de suas funções, porque, sem o esquecimento, não haveria motivos para se tentar lembrar de algo (RICOEUR, 2007).

O esquecimento reveste-se de uma significação positiva na medida em que o tendo-sido prevalece sobre o não mais ser na significação vinculado a ideia do passado. O tendo-sido faz do esquecimento o recurso imemorial oferecido ao trabalho da lembrança (RICOEUR, 2007, p. 451).

Assim sendo, “o esquecimento é deplorado da mesma forma que o envelhecimento está associado à memória” (RICOEUR, 2007, p. 435). O autor complementa: “É como dano a confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 424). Em outras palavras, lembranças e esquecimentos são indispensáveis para a memória e precisam existir para que o sujeito possa reconstruí-la e, assim, moldar e consolidar sua trajetória de vida, bem como suas identidades.

Fato é que a memória está indissolúvelmente ligada à identidade das pessoas, conforme salienta Candau (2014). Ela é responsável por fortalecer o sentimento de identidade, de maneira individual e coletiva, porque seria praticamente impossível

reconstruí-la sem lembranças; ao perder-se a memória, há uma perda de identidade, entretanto, a demanda identitária pode vir a reativá-la. Identidade que pode ser definida como “a capacidade que cada um tem de permanecer consciente de sua vida através das mudanças, crises e rupturas.” (CHIVA, 1992 apud CANDAU, 2014, p. 16).⁵

A identidade, de modo geral, além de uma construção, também deve ser vista como uma invenção, que se encontra em constante mutação, havendo sempre a possibilidade de ser (re)inventada pelos sujeitos e grupos na sociedade, como afirma o sociólogo polaco Zygmunt Bauman (2005). Para esse autor, a identidade ainda pode ser considerada como uma ficção. “Nascida como ficção, à identidade precisava de muita coerção e convencimento para se consolidar e se concretizar numa realidade [...]” (BAUMAN, 2005, p. 26).

Em seu sentido individual, a identidade seria um estado resultante de uma instância administrativa, uma representação da qual temos a ideia de quem somos. Em seu sentido coletivo, a identidade seria conceituada à semelhança e similitude entre pessoas e grupos, sendo uma representação (CANDAU, 2014).

Para Yázigi (2001), a identidade também é vista como uma construção ideológica que estabelece vínculos entre diferentes níveis da realidade; pode, ainda, o sujeito exercer-se de uma identidade como a nacionalidade, a cidadania, pertencimentos a grupos sociais, todas em constante construção. “Nunca somos uma única coisa, mas sim um vasto conjunto de atributos” (2001, p. 46).

O mencionado autor complementa:

Construir uma identidade, isto é, dar-lhe uma forma, é legitimar a própria vida, porque é a forma que dá fundamento a existência. Construir a identidade deveria ser também uma arte porque

⁵Isac Chiva, em Marc Augé (Org). *Territories de La mémoire*. Thonon-les-Bains, Éditions de l'Albaron, 1992, p. 14-16.

redefine nossas relações com outras pessoas, grupos, lugares, coisas (YÁZIGI, 2001, p. 47).

Conceito que também é discutido por Denys Cuche (1999), ao salientar que a identidade social de um sujeito se define pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social (classe sexual, de idade, social, entre outros). Permite que ele se localize em um sistema social, bem como seja localizado socialmente. Ainda para o autor, essa definição não se restringe apenas aos indivíduos, porque todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, colocando-o como pertencente ao conjunto social. Desse modo, a identidade social pode ser exclusiva e inclusiva; ela identifica os grupos, a partir de um ponto de vista e, ao mesmo tempo, separa-os dos outros grupos, julgados como diferentes em relação ao primeiro grupo, sob o mesmo ponto de vista (CUCHE, 1999).

Na mesma linha de pensamento, Marcos Arévalo (2004) afirma que a nossa identidade é consolidada por fenômenos externos a nós, ao salientar a ideia do sujeito como um ser social, afirmando que a identidade pode ser considerada um processo que possui uma relação direta com a tradição, a cultura e o patrimônio, refere-se a um sistema cultural, responsável por despertar um sentimento de pertencimento, pode ser considerada uma construção social, que se fundamenta nas diferenças, se confirma desde a visão externa e interna do que nós vemos e como percebemos. A identidade, também, pode ser considerada uma construção de natureza subjetiva, que envolve aspectos sentimentais, afetivos, sendo responsável pela consciência de pertencimento a um universo local, ou de sua interação sociocultural, entre outros fatores (ARÉVALO, 2004).

Desse modo, a identidade pode ser entendida como um fenômeno, sempre em constante transformação, que se produz em referências aos outros e que pode ser essencialmente negociável com outros grupos, como afirma Pollak (1992):

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referências aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devem ser compreendidos como essenciais de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 5).

Em sintonia com esse ponto de vista, Candau (2014) diz que a identidade não deve ser encarada como algo imutável, mas estando sempre sujeita a mudanças, por meio das diversas visões de mundo de cada grupo, que acaba, muitas vezes, o diferenciando em relação ao outro. A identidade, podemos dizer, então, é feita de lembranças e esquecimentos. Na verdade, segundo Candau (2014), ambas se apoiam e se nutrem uma na outra. Sendo determinantes para consolidar a trajetória de vida dos sujeitos e grupos.

O mesmo Candau complementa:

Memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até a sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAU, 2014, p. 19).

Reforçando essa ligação entre memória e identidade, Alistair Thomson (1997) afirma que:

O processo de recordar é uma das principais formas de nos identificarmos quando narramos uma história. Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser. As histórias que relembramos não são representações exatas de nosso passado, mas trazem aspectos desse passado e os moldam para que se ajustem às nossas identidades e aspirações atuais. Assim, podemos dizer que nossa identidade molda nossas reminiscências; quem acreditamos que somos no momento e o

que queremos ser afetam o que julgamos ter sido. Reminiscências são passados importantes que compomos para dar um sentido mais satisfatório à nossa vida, à medida que o tempo passa, e para que exista maior consonância entre identidades passadas e presentes (THOMSON, 1997, p. 57).

Percebemos, assim, que a identidade é responsável por consolidar o sujeito pertencente a um determinado grupo, estando esse inserido em um contexto social, que o define perante a sociedade, mas que, ao mesmo tempo, a partir de um ponto de vista, pode excluí-lo, ou incluí-lo, em um grupo, partindo das suas diferenças e semelhanças. Assim como a memória é responsável por definir e moldar o sujeito, o próprio sujeito também pode moldá-la (CANDAU, 2014) e como, conseqüentemente, salientou Hallbwachs (1990), a memória coletiva modela a nossa memória individual; “a representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada as mesmas coisas” (HALBWACHS, 1990, p. 61). Papel central, segundo ele, que é exercido pelos quadros sociais da memória, ou seja, influências externas, sociais, praticamente imperceptíveis que sofremos, como a linguagem, família, religião, tempo e espaço, nos quais estamos inseridos, que contribuem para a fixação de lembranças em nossa memória (HALBWACHS, 1976).

Entre os quadros sociais, o espaço exerce uma das mais importantes etapas de fixação das lembranças, porque o sujeito não consegue reconstruir suas memórias se não estiverem vinculados a determinado ambiente (HALBWACHS, 1976). Em outras palavras, os quadros sociais ajudam o sujeito na consolidação, constituição e reconstrução de suas memórias coletivas e sociais e, também, de suas próprias identidades e são responsáveis por definirem o sujeito como um ser social.

Podemos dizer, então, que a identidade, assim como a memória, também exerce essa tarefa em seu sentido coletivo e social, colocando o sujeito como um ser social, em que esse pode

ser moldado por sua identidade, e ao mesmo tempo, pode moldá-la, a partir das suas visões próprias de mundo dos diversos contextos sociais nos quais está inserido.

Fundamentados no conceito de quadros sociais da memória de Halbwachs (1976), podemos dizer que o mesmo é importante para a nossa pesquisa, uma vez que os próprios objetos musealizados do Museu Gruppelli pertencem aos quadros sociais da memória. São influências externas a nós e estão inseridos no mesmo espaço social em que vive o sujeito, ajudando-o a modelá-lo socialmente. Desempenham, desse modo, um papel importante na reconstrução e fixação de lembranças em nossa memória e no fortalecimento das próprias identidades dos diferentes públicos que visitam o espaço museológico.

2.2 Patrimônio, valor e ressonância

Como visto anteriormente, memória e identidade andam juntas, se nutrem e não podem ser pensadas de maneira separada. Ambas são indispensáveis por consolidarem e moldarem o sujeito, tanto de maneira individual, quanto social. Na verdade memória e identidade são a essência para que determinado objeto seja erigido à categoria de patrimônio pelos diferentes grupos e sociedades. Em outras palavras, sem memória e identidade não existe patrimônio.

Muitos objetos, móveis ou imóveis, durante sua vida, esmaecem seu valor funcional para o qual foram inicialmente concebidos, e são-lhes atribuídos novos valores, sejam intrínsecos, ou extrínsecos, passam a ter uma segunda vida, agora, como patrimônio. O sujeito, muitas vezes, é movido por uma “vontade de memória” (NORA, 1993), e busca, conseqüentemente, ao eleger determinado objeto como patrimônio, reencontrar-se com o passado, a partir do presente.

Mas, o que entendemos, atualmente, por patrimônio? O que leva tais objetos a serem conceituados dessa maneira? Podemos, ainda, indagar como sugere o antropólogo José Reginaldo

Gonçalves (2012); para que servem os patrimônios? Quais as vantagens de se reivindicar ou de se ter um patrimônio? Podemos perguntar ainda: por que atribuímos mais valor a um objeto em relação a outro, ao ponto de elegê-lo como patrimônio? Ou seria melhor dizendo, passam por uma revalorização, na medida em que todos os objetos funcionais, banais, que usamos no dia a dia já possuem um valor?

Baseada nas questões acima, essa parte da reflexão tem por objetivo apresentar e refletir sobre os conceitos de patrimônio, fundamentada nos diferentes autores da área em questão e de sua importância no presente. Ao mesmo tempo em que discutiremos sobre o que seria, em essência, o conceito de valor, e de como esse foi e é pensado na esfera patrimonial atualmente. Para isso indagamos: Qual é realmente o valor de um determinado objeto? E em relação aos bens patrimoniais? Qual é o valor que eles efetivamente possuíam e possuem para nós e para a sociedade? Quais são os valores que atribuímos a eles hoje? Por quê? A partir dessas indagações, e das levantadas anteriormente, buscaremos desenvolver nossa reflexão.

Esse subcapítulo se torna importante porque, por meio dele, veremos que patrimônio e valor são indissociáveis. Veremos que um patrimônio será realmente valorado no momento em que tiver ressonância junto aos sujeitos, grupos e sociedades. Para nossa pesquisa, essa questão é central, uma vez que as pessoas que visitam o Museu Gruppelli valorizam, preservam e difundem os objetos expostos na medida em que se sentem reconhecidos e refletidos por eles, os reconhecem e os valoram por perceberem, pelo prisma da musealidade⁶, que são importantes mediadores para a afirmação de memórias e identidades.

⁶O termo utilizado é uma interpretação do autor deste trabalho sobre os dados coletados e observações feitas durante a realização das entrevistas.

Começaremos essa parte do texto refletindo sobre o que entendemos por valor. Para responder a essa questão, partimos de uma concepção filosófica.

Essa questão é trabalhada por Viana (2007), que afirma que o conceito de valor pode ser entendido como algo que é significativo, importante para um sujeito ou grupo social. Ainda sobre o conceito de valor, o autor afirma:

Os valores, por conseguinte, são o conjunto de ‘seres’ (objetos, ações, ideias, pessoas, etc.) que possuem importância para os indivíduos ou grupos sociais. Portanto, se dissermos que algo é um valor, queremos simplesmente dizer que ele é significativo ou importante (VIANA, 2007, p. 19-20, destaque do autor).

Janeira (2005a, p. 235) complementa sobre o conceito de valor dizendo que “cada valor produz-se socialmente, por uma conjugação de ideias e de juízos colectivos, (sic) a que são outorgados qualificativos de estima e de grandeza.” A autora, ainda, salienta: “cada valor reproduz-se socialmente, mediante canais de transmissão, das instituições educativas às instituições reguladoras dos costumes, passando pelos estilos e modas, orientadores do gosto.”

Mas, qual é o real valor de um objeto? Para essa indagação, Viana diz que os seres (objetos, ações, ideias, pessoas, etc) não tem valor em si, quem atribui valor a eles é o sujeito. Já que os valores não se encontram nos seres, mas, naqueles que lhes atribuem, fornecem valor, ou seja, nos seres humanos. “Assim, os valores podem ser qualidades atribuídas aos seres, e, simultaneamente, meio de escolha ou preferência” (VIANA, 2007, p. 21). Ideia partilhada pelo historiador francês Dominique Poulot (2009), ao dizer que o valor é uma construção de caráter relativo, porque não parte dos objetos em si, mas das pessoas que os observam, que devem levar em consideração suas influências culturais, sociais, econômicas, estéticas.

Viana afirma que o sujeito é um ser valorativo. Em nossa sociedade, todo objeto tem um valor. Seja um valor de uso, comercial, de troca, cultural, ou mesmo, para simbolizar um status. “Uma mesa, um carro, um livro, etc., são, na maioria das vezes, comprados não para desempenhar uma utilidade, mas para simbolizar um status” (VIANA, 2007, p. 66). Uma vez produzido, o objeto-valor sofre uma nova valoração, ou uma revalorização (VIANA, 2007).

Ideia essa, então, na qual podemos nos ancorar para falar dos bens patrimoniais (sejam os objetos materiais móveis, imóveis ou imateriais) que, ao adquirem tal status, esmaecem sua função utilitária e passam, agora, a desempenhar uma função simbólica. Em outros termos, são lhes atribuídos um novo valor, passam por uma revalorização.

Em relação à esfera patrimonial, esse conceito é sistematizado ainda no começo do século XX, de maneira pioneira pelo historiador da arte, o austríaco Alois Riegl, em seu livro *O culto moderno dos monumentos*, em que traz várias categorias de valores relacionados aos monumentos. Busca explicar quais são esses valores e porque os atribuímos aos monumentos. Assim como mencionado anteriormente, Riegl (2006) também diz que todo tipo de valor é uma atribuição feita por nós. E o mesmo equivale ao falarmos em monumentos. Para o autor, é o sujeito no presente que lhes atribui essa definição.

Mas, o que entendemos por monumento? Segundo Choay (2006), o monumento está presente em todos os continentes e em praticamente todas as sociedades.

O sentido original do termo é do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* “advertir”, “lembrar”, aquilo que traz a lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial; não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar pela emoção, uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se à monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou

fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças (CHOAY, 2006, p. 17-18, destaca da autora).

A autora ainda afirma que o monumento deve sua especificidade ao modo em que atua sobre a memória. Através dele, busca combater a morte e a finitude do sujeito.

Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da efetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantando, não é um passado qualquer; ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranqüiliza (sic), conjurando o ser do tempo (CHOAY, 2006, p. 18).

Para Riegl (2006), o monumento é “uma obra criada pela mão do sujeito e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência de gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino (ou a combinação de ambos)” (RIEGL, 2006, p. 43). O autor ainda diz que todo monumento apresenta um valor de rememoração.

Para ele, o monumento pode ser dividido em duas categorias: o monumento histórico e o monumento artístico. O primeiro pode ser entendido como “toda obra humana tangível e visível, ou audível que apresente valor artístico” (RIEGL, 2006, p. 44). Já em relação ao segundo, deve-se considerar “toda obra analógica que possua valor histórico” (RIEGL, 2006, p. 44). Porém, o autor ressalta que todo monumento histórico é um monumento de arte, ou vice-versa.

Mas, o que entendemos por valor histórico? Ou valor de arte? Baseado nessas indagações, o autor afirma que devemos

entender por valor histórico “tudo o que foi e, hoje não é mais” (RIEGL, 2006, p. 44). Os acontecimentos passados que não podem mais serem reproduzidos. São acontecimentos únicos, que não podem ser substituídos. São testemunhos do passado. Já em relação ao valor de arte, Riegl (2006) sentencia que nem todo monumento de arte tem seu valor só porque é antigo ou novo. Nele, aos nossos olhos, há um valor puramente artístico, independente do lugar ocupado pela obra no desenvolvimento da história. Segundo as concepções modernas, não existe valor de arte absoluto, porém, um valor de arte relativo e atual. Porque o valor de arte varia dependendo do ponto de vista que se adota. Esse valor é subjetivo, sendo assim, “o valor de arte de um monumento não é um valor de rememoração, mas um valor atual” (RIEGL, 2006, p. 48). Para ele, fato esse que se opõe ao valor histórico de rememoração do passado do monumento. Desse modo, o valor de arte é excluído do conceito de “monumento”. O que nos leva a falar não em monumentos históricos e artísticos, mas, unicamente, de monumentos históricos.

Para buscar compreender os monumentos e a relação de culto que temos com os mesmos, o autor buscou dividi-los em duas categorias principais de valores: os valores de rememoração (que abrangem três outros; valor histórico, valor de rememoração intencional e valor de antiguidade) e os valores de contemporaneidade (que abrangem duas outras; o valor de uso, o valor de arte, que ainda é subdividido em dois – os de arte relativo e o de novidade).

Contudo, Choay (2006) diz que, atualmente, o patrimônio vem se ampliando, requalificando, adquirindo novas concepções, valores e conceitos, como o patrimônio material (móvel e imóvel), imaterial e natural, indo muito além do pensamento mencionado por Riegl (2006), quando se focou mais nas edificações individuais e obras de arte para se reportar aos mesmos e para lhes atribuir valores. Mas, o que entendemos por patrimônio nos dias de hoje? Podemos ainda indagar como sugere Gonçalves (2012): Para que

servem os patrimônios? Quais as vantagens de se reivindicar ou de se ter um patrimônio?

Vale lembrar que o termo patrimônio vem do latim e significa aquilo que é herdado de nossos ancestrais: algo que nos é passado como herança (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007). A terminação “patrimônio” está vinculada aos “Bens de Herança” que eram passados dos pais para os filhos, e esses deveriam preservá-los e transmiti-los (POULOT, 2009). Essa palavra “estava na origem ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (CHOAY, 2006, p. 11). Na verdade, o patrimônio é uma construção de uma sociedade (POULOT, 2009). “*Es una invención y una construcción social*” (PRATS, 1998, p. 63). Um sistema de representações que produz um discurso sobre a realidade que está relacionada (PRATS, 2005).

Já a noção contemporânea de patrimônio tem suas origens na Europa, precisamente, no século XVIII, durante a Revolução Francesa, em que se buscou proteger, conservar e difundir os bens que representassem o povo, na busca da construção de uma identidade nacional (CHOAY, 2006). Com a queda do Antigo Regime, as coleções pertencentes ao clero e a nobreza deixam de serem privadas para se tornarem públicas. A partir disso, buscou-se selecionar, eleger e converter monumentos, objetos e alegorias que, pelo menos em tese, deveriam representar o povo francês com a intenção e o ideal de se legitimar uma nação, além de despertar o espírito público. Esses objetos passam por novas releituras, adquirem novas significações e são lhes atribuídos novos valores (POULOT, 2009). “Na França revolucionária, foi o valor nacional que legitimou todos os outros, dos quais é indissociável, em cujo hierarquizado, ele comunica seu poder efetivo” (CHOAY, 2006, p. 117). A noção de valor nacional se funda na ideia de nação, onde

volta suas práticas com o objetivo de despertar um sentimento de nacionalidade no povo (FONSECA, 2005).⁷

Segundo Poulot (2009), foi nessa intenção de se legitimar uma pátria que o patrimônio assumiu, aos poucos, um caráter contemporâneo, com as confiscações e as transferências sucessivas da Revolução Francesa (POULOT, 2009). “O patrimônio inscreveu-se, desde então, em uma vontade geral de criar conexões, vontade que marcou os séculos XIX e XX, em relação com as representações hierárquicas e regulamentares do período precedente” (POULOT, 2009, p. 26). O autor ainda diz que, ao longo dos séculos, o patrimônio passou por diversas transformações e concepções até chegarmos ao conceito que entendemos, hoje, como o mais apropriado.

Por último na virada do século XX para o século XXI, o patrimônio deve contribuir para revelar a identidade de cada um, graças ao espelho que ele fornece de si mesmo e o contato que ele permite com o outro: o outro de um passado perdido e como que tornado selvagem: o outro se for o caso, do alhures etnográfico (POULOT, 2009, p. 14).

Vale ressaltar que o termo patrimônio, segundo Poulot (2009), em seu sentido mais amplo, se pode confundir com o termo herança no momento em que buscamos preservá-lo, conservá-lo, comunicá-lo e transmiti-lo para as futuras gerações, seja por atuação de leis, regulamentos e decretos governamentais, ou por atuação de grupos sociais que buscam sua legitimação. O patrimônio deve ser pensado, hoje, como não pertencente a uma civilização, no sentido das luzes, mas por um patrimônio mundial das culturas. Um patrimônio não pertencente a um grupo de

⁷O conceito de valor nacional, segundo Fonseca (2005) foi utilizado também no Brasil, no século XX, juntamente com outros valores, para legitimar determinado objeto como patrimônio. Entretanto, assim como o conceito de valor excepcional, o conceito de valor nacional vem perdendo espaço atualmente, sendo substituído por novas concepções de valores.

peessoas, privado a poucos, mas pertencente a todas as pessoas de uma sociedade.

Entre as concepções novas de patrimônio que se apresentam hoje, está o de patrimônio histórico. Ele é definido

como um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que ampliou as dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos (CHOAY, 2006, p. 11).

Em outros tempos, relacionamos monumentos históricos a patrimônio histórico. Entretanto, essa definição não é mais cabível. A partir da década de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança com a inclusão de novos tipos de bens, bem como, a expansão das áreas geográficas as quais incorporam, em que todo objeto tem o potencial de ser patrimônio. “Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem para isso tenha tido, na origem uma destinação memorial” (CHOAY, 2006, p. 26). “[...] todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial” (CHOAY, 2006, p. 26). A autora complementa: “quando deixar de ser objeto de um culto irracional e de uma valoração incondicional, não sendo portanto nem relíquia, nem *gadget*⁸, o reduto patrimonial poderá se tornar o terreno inestimável de uma lembrança de nós mesmos no futuro” (CHOAY, 2006, p. 257).

Para Choay (2006), a mundialização dos valores e referenciais ocidentais influenciaram para a expansão das práticas patrimoniais. Marco dessa expansão foi dotado pela convenção relativa à proteção do patrimônio mundial, cultural e natural,

⁸Segundo a autora seria um aparelho ou pequeno objeto prático, divertido por seu caráter de novidade.

elaborado pela Assembleia Geral da Unesco⁹, realizada em 1972, onde se buscava, como obrigação, por parte dos países, “a identificação a proteção, conservação, valorização, e transmissão do patrimônio cultural às futuras gerações” (UNESCO, 1972).

Nessa convenção, foi definido como patrimônio cultural

Os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pinturas monumentais, elementos ou estruturas de caráter arqueológico, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história da arte ou da ciência. Os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em razão de sua arquitetura, de sua unidade ou de sua integração na paisagem, têm um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. Os sítios: obras do homem ou obras combinadas do homem e da natureza, assim como as zonas, inclusive sítios arqueológicos que apresenta um valor excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico, ou antropológico (UNESCO, 1972).¹⁰

Mas, o que seria, realmente, um valor excepcional? Segundo Choay (2006), essa pergunta é difícil de se explicar, pelo fato de que esse valor, assim como os demais, é atribuído pelo sujeito, a partir de seu ponto de vista estético, histórico, etnológico, antropológico e ideológico. Ou seja, apresenta um caráter relativo e estará, assim, como os demais valores, subordinado a interpretações, a partir do olhar do sujeito, ou grupo que lhe atribui tal definição, baseado em suas referências culturais e sociais próprias, como já mencionado anteriormente. Por outro lado,

⁹É a sigla para Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Foi fundada logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo, através da educação, da ciência, da cultura e das comunicações. Informações disponíveis em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil>>. Acesso em: 23 out. 2015.

¹⁰Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133369por.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2015.

segundo Fonseca (2005)¹¹, essa concepção de patrimônio vem perdendo espaço. Nem todo objeto, só porque apresenta um valor excepcional, merece ser preservado. Isso se deve ao fato de se considerar que qualquer objeto, seja ele excepcional ou não, pode, em princípio, ser considerado como patrimônio.

Em relação ao Brasil, a Constituição Federal do Brasil de 1988¹², no artigo 216, fazendo uma revitalização e ampliação do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937¹³, retirou, na nova definição de patrimônio, a menção de preservar os objetos que apresentassem um valor excepcional. A constituição definiu, então, como patrimônio cultural brasileiro

[...] os bens de natureza material e imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - o modo de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, p. 240).

¹¹Segundo Fonseca (2005), essa concepção de valor excepcional foi utilizada no Brasil como critério de seleção para se definir os objetos que deveriam ser tombados e preservados e elegidos como patrimônio. Para a autora, no Brasil entendiam-se como valor excepcional, segundo decreto- lei n. 25, de 30.11.37 as ideias de genialidade e de originalidade, que põem em destaque o sujeito da criação, ou o herói, ou o ator de um fato memorável.

¹²No Brasil, a Constituição Federal 1988 inaugurou um novo paradigma com respeito ao patrimônio cultural brasileiro, agregando no artigo 215 e 216 que o patrimônio está composto de bens materiais e imateriais. Porém foi o limiar do século XXI que houve uma legislação para a preservação dos bens imateriais, na carta de fortaleza de 1997. Consequentemente, foi criado no ano 2000, o texto Decreto 3551 que cria o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). SENADO FEDERAL. **Patrimônio Imaterial**. Brasília: Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/496320>>. Acesso em: 14 out. 2015.

¹³Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 estabeleceu como patrimônio “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”

O patrimônio cultural imaterial¹⁴, segundo o antropólogo francês Jean-Louis Tornatore (2013), está entre as novas concepções de se pensar o patrimônio atualmente. O patrimônio imaterial pode ser considerado “vivo”, porque, na atualidade, as nossas preocupações se referem mais à vida e ao que nela vivemos, do que somente com a preservação dos acontecimentos do passado. Fazendo-lhe, assim, de um importante instrumento que possibilite assegurar a integridade cultural das comunidades e reafirmar suas singularidades dentro do espaço da nação (TORNATORE, 2013). Em outros termos, podemos dizer, ainda, que o patrimônio cultural imaterial serve como um espelho que reflete os sujeitos e grupos, perante à sociedade em que estão inseridos. É importante frisar que o patrimônio imaterial não se desvincula do patrimônio material, uma vez que ambos precisam um do outro para se consolidarem.

É importante reiterar que o conceito atual de patrimônio não se restringe mais apenas aos monumentos individuais criados com a intenção de rememoração, como foi inicialmente compreendido por Riegl, ou que apresentasse um valor de nacionalidade e excepcionalidade. Mas, é relativo aos “materiais de ancianidade, frequentemente privados de datas ou de nomes, além de todos os recursos do imaterial” (POULOT, 2009, p. 226-227).

¹⁴A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, doravante denominada “UNESCO”, em sua 32ª sessão, realizada em Paris do dia 29 de setembro ao dia 17 de outubro de 2003, intitulada “A convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 17 de outubro de 2003”, definiu como tal;” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas (junto com seus objetos, lugares, etc) que as comunidades, grupos ou indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Ele é transmitido de geração em geração, recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente gerando um sentimento de identidade e continuidade”. Informações disponíveis em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2015. O Patrimônio Cultural Imaterial se manifesta por meio de tradições e expressões orais, expressões artísticas, práticas sociais, rituais, festivos, conhecimentos e práticas relacionadas à natureza e ao universo, técnicas artesanais tradicionais. A seguinte definição de Patrimônio Cultural Imaterial foi adotada no Brasil, e conseqüentemente, publicada como anexo do Projeto de Decreto Legislativo no 42/2006, no Diário Oficial do Senado, do dia 19/01/2006. SENADO FEDERAL. **Patrimônio Imaterial**. Brasília: Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/496320>>. Acesso em: 14 out. 2015.

No Museu Gruppelli, isso pode ser observado. Os objetos que fazem parte do espaço são considerados “objetos comuns”; não foram pensados, inicialmente, com a intenção de rememoração ou por terem um valor excepcional; mesmo assim, não deixaram de ser considerado patrimônio.

Inclusive, podemos relacionar esse pensamento à ideia de restos de Nora (1993). Uma vez que o acervo do Museu é composto, sobretudo, de sobras do cotidiano, objetos em desuso em razão da substituição por objetos considerados mais modernos. Esses objetos acabam, muitas vezes, sendo descartados pelos seus usuários ou estão guardados nos galpões de suas residências à espera de uma nova vida. Até mesmo, um grande número de pessoas que visita o Museu comentou, também, que possuem objetos iguais aos que fazem parte do acervo do Museu nos galpões de suas casas. Esses objetos se encontram apenas guardados ou ainda em uso. A exemplo disso, podemos citar o pilão, a máquina de debulhar milho, carroça, foice, entre outros.

Ou seja, como já colocado anteriormente, todo objeto tem, na atualidade, o potencial de ser patrimônio independente de sua natureza. O patrimônio cultural então atualmente, pode ser entendido como os bens materiais e imateriais que representam coletivamente uma sociedade e/ou cultura.

Para Hernández e Tresseras (2007), o patrimônio é motivo de inspiração, estímulo à imaginação, fonte de sensações físicas, visuais e táteis, bem como, catalisadoras de emoções que servem de porta de acesso ao passado, conjuntamente com a memória e a história escrita (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007).

O patrimônio define-se, ao mesmo tempo, pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético e, na maioria das vezes, documental, além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental, que lhe atribui o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo (POULOT, 2009, p. 13).

O patrimônio pode ser considerado vivo, ajuda na construção das identidades dos diversos grupos ou sociedades das quais ele faz parte. Ele deve ser visto muito além de sua materialidade carregada de valores históricos, simbólicos e culturais que ligam e conectam o visível ao invisível, sendo responsável por evocar memórias de tempos distantes, ligando o passado ao presente e, conseqüentemente, servindo como testemunhos de uma história (POULOUT, 2009).

Destacamos, aqui, que o acervo do Museu Gruppelli também pode ser considerado vivo, na medida em que se preocupada menos com o passado e mais com o presente. Menos em suas coleções e mais em seus públicos. Busca escutar a comunidade e seu entorno, a fim de trazer discussões e reflexões atuais que contribuam de forma efetiva para o seu dia a dia. Exemplo disso foi a enchente que assolou a comunidade do sétimo distrito de Pelotas em 2016.¹⁵ Casas e comércios da região sofreram enormes perdas. Com o Museu Gruppelli não foi diferente. A partir desse acontecimento, realizamos uma exposição temporária intitulada: “a vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente.” Nela, se buscou trabalhar com a comunidade local para interpretar como essa enchente atrapalhou não somente o Museu, mas a própria vida das pessoas que moram nesse local.

Poulot (2009) seguindo essa reflexão diz que o patrimônio não pertence somente ao passado ou ao futuro, pertence à sociedade no presente. São as pessoas ou grupos que fazem parte dessa sociedade que devem eleger pra si os bens patrimoniais que

¹⁵No dia 26 de março de 2016, a comunidade do sétimo distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Parte do acervo do Museu Gruppelli foi arrastado pela força da água, se perdeu ou foi danificado de forma irreversível. Entre as perdas está o tacho de cobre, considerado um importante objeto pelo público por representar à culinária e os modos de vida da região. Esse assunto foi abordado pelo autor deste trabalho, com Maurício André Maschke Pinheiro, Erleci Santhes Esteves de Souza, Giovani Vahl Matthies e Diego Lemos Ribeiro no III Congresso de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas.

julgam importantes, por trazerem consigo uma história ou por ajudarem na evocação de lembranças e na afirmação de identidades e que mereçam, dessa forma, serem preservados e conservados, também, para as próximas gerações.

Ou seja, o patrimônio, nesse sentido, deve ser reivindicado, elegido, apropriado e reconhecido pelas pessoas ou grupos no presente, que buscam, assim, sua preservação, identificação, difusão e transmissão, deixando a patrimonialização em segundo plano ou como um mecanismo, ou alternativa importante para elegerem seus patrimônios (POULOT, 2009).

Gonçalves complementa:

Os discursos do patrimônio cultural na atualidade parecem evidenciar ‘regimes de autenticidade’, em que a ênfase vem a ser colocada menos numa relação orgânica com o passado, e mais na possibilidade presente de reprodução técnica desse passado. Ou seja: na transitoriedade e na reprodutibilidade dos bens culturais (GONÇALVES, 2012, p. 65).

A ideia de reconhecimento pode ser, também, compreendida pelo viés de ressonância, conceito sistematizado pelo historiador Stephen Greenblatt, em seu artigo *Resonance and Wonder*, o qual seria:

By resonance, I mean the power of the displayed object to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which it may be taken by a viewer to stand. By wonder, I mean the power of the displayed object to stop the viewer in his or her tracks, to convey arresting sense of uniqueness, to evoke an exalted attention (GREENBLATT, 1991, p. 42).¹⁶

¹⁶Essa citação de Greenblatt (1991), é traduzida para o português por José Reginaldo Gonçalves em seu livro *Antropologia dos objetos* (2007, p. 215). A tradução para o português seria: “Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante.”

Esse conceito também é problematizado pelo antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2007). Para o autor, a ressonância teria relação com o impacto que determinada referência patrimonial tem nas pessoas; como essas referências são pensadas, utilizadas e significadas. O patrimônio não é visto como uma “entidade”, mas como atividades e formas de ação (GONÇALVES, 2012):

[...] um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público (GONÇALVES, 2007, p.214-215).

Ideia partilhada por Hernández e Tresseras (2007), ao mencionarem, também, que o patrimônio deve ser importante para seus usuários e para o público no presente. Precisa desempenhar uma função social, utilizando-o como um instrumento educativo (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007). É essa apropriação e reconhecimento do sujeito e dos grupos de seu patrimônio no presente que fará com que esses os valorizem, preservem, conservem, comuniquem e os transmitam no próprio presente e, logo, para as futuras gerações. Porém, antes disso ocorrer, segundo Roca (2008), é necessário conhecer os bens patrimoniais para poder amá-los. Não se pode se apropriar de um patrimônio se o sujeito não o conhece (ROCA, 2008, p. 120). O valor de patrimônio só pode ser construído e aprendido caso seja fraqueado ao público, comunicado; sob a pena de ter sua credibilidade e sociabilidade posta em xeque. Ou seja, sua existência será questionada mesmo que tenha sido elevada à categoria de patrimônio, pelo viés da patrimonialização. (Conforme figura 05 abaixo). Em nosso estudo, foi observado que, no momento em que as pessoas se identificaram com os objetos expostos (carroça e foice, principalmente), foi-lhes despertada uma vontade de difundi-los e transmiti-los.

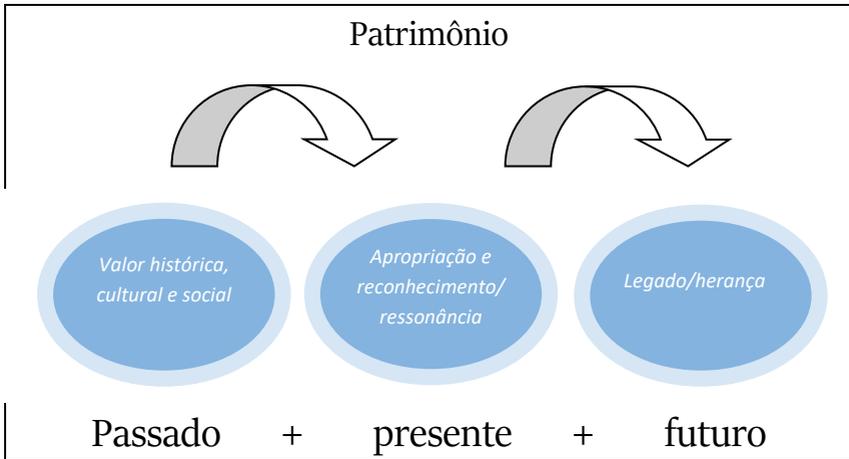


Figura 05 - Quadro do processo para que um patrimônio seja reconhecido

Fonte - José Paulo Brahm, 2015

“A importância do passado para o presente é variável” (POULOT, 2009, p. 175). Isso ocorre, segundo o referido autor, porque certos grupos, muitas vezes, não se sentem representados ou identificados por determinado patrimônio eleito pelo Estado, através da patrimonialização, suscitando polêmicas e discussões sobre a sua legitimação, que acaba, às vezes, sendo vista, por alguns grupos, como desnecessária ou ilegítima.

Por esse viés, segundo Gonçalves, é necessário pensar os

patrimônios para além de suas formulações jurídicas e ideológicas, e considerá-los como formas de vida e, como tais, situados numa determinada ordem do tempo. Essa tarefa pode nos render bons resultados, não só em termos reflexivos, mas também em termos de ação (GONÇALVES, 2012, p. 71).

Isso porque “o patrimônio ocupa, atualmente, uma posição privilegiada nas configurações da legitimidade cultural, nas reflexões sobre a identidade e nas políticas do vínculo social” (POULOT, 2009, p. 199).

O patrimônio, também, se inscreve entre a história e a memória, por evocar um conjunto de valores em “que, a semelhança da memória depende de um enraizamento mais ou menos profundo na dimensão sensível das identidades pessoais e sociais, das afinidades religiosas, das culturas populares e, até mesmo, das mitologias” (POULOT, 2009, p. 235). Conjunto esses, de valores, segundo Salvador Muñoz Vinás (2003) que não devem ser considerados inquestionáveis, ao contrário, estão sujeitos à mudanças. Isso varia de caso a caso. Em outros termos, isso varia de objeto para objeto.

El patrimonio es aquello en lo que los grupos o las personas convienen en entender como tal, y sus valores no son ya algo inherente, indiscutible u objetivo, sino algo que las personas proyectan sobre ellos. La patrimonialidad no proviene de los objetos, sino do los sujeto: puede definirse como una energía no-física que el sujeto irradia sobre um objeto y que éste refleja (MUNÓZ VINÁS, 2003, p. 152).

Pensamento que também é compartilhado por Hernández e Tresseras (2007), quando salientam que esses valores nunca serão absolutos, porque dependem de um contexto cultural, histórico e psicológico. A atribuição de valores aos objetos se dá por relações econômicas dominantes, os critérios de gostos, as ideias, as crenças sociais, pressões políticas, investigações políticas de cada período, entre outros (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007). Podemos afirmar, então, que os objetos não seriam portadores de valores e sentidos em si, como já visto. O valor não emana do objeto, mas é uma atribuição dos sujeitos. E é no campo relacional, entre sujeito-objeto, que o espectro valorativo eclode.

Mas quais seriam os valores que atribuímos aos bens patrimoniais hoje? Por quê? Para os autores Hernández e Tresseras (2007), a noção de valor parte “*de la idea de que el patrimonio vale por todo lo que atesora sus cualidades o virtudes, quizás también virtualidades dis como por lós utilidades que pueda*

tener, es decir, su valor como recurso” (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007, p. 20). Para Hernández et al (1996), somente o fato de determinado objeto já ser selecionado e colecionado já o faz algo de valor, tendo uma importância superior aos demais. Apresenta um valor não somente utilitário, mas um valor simbólico. Isso faz com que muitos objetos (agora bens patrimoniais) sejam levados aos museus, porque neles se observa um potencial além da materialidade. Possuem um valor agora especial, por trazerem consigo um sentido e por conterem diversas informações.

E é essa atribuição de valores (revalorização) que garante ao patrimônio sua legitimidade e dignidade, conforme aponta o arquiteto-urbanista brasileiro, Leonardo Castriota (2009):

O que torna um bem digno de ser considerado patrimônio são os valores a ele atribuídos pela comunidade ou pelos órgãos oficiais. **Os valores podem ser artísticos, estéticos, históricos, econômicos**, ligados ao uso, entre outros, e sempre estiveram no centro das discussões sobre o que preservar e como conservar (CASTRIOTA, 2009, p. 93-95, grifo nosso).

Segundo Hernández e Tresseras (2007), na atualidade, o patrimônio histórico pode ser dividido em três categorias de valores. São eles: o valor de uso, o valor formal e o valor simbólico. Apresentaremos, aqui, brevemente, cada um deles.

Valor de uso: se enquadra, nessa categoria, o bem *“que sirve para satisfacer alguna necesidad concreta. Sea individual o colectiva, o dar respuesta a algún reto o oportunidad”* (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007, p. 20).

Essa categoria pode, ainda, ser dividida em valor de uso tangível e valor de uso intangível. O primeiro se refere à materialidade dos bens patrimoniais e sua possibilidade de uso prático. Já o valor de uso intangível, abrange as informações que podemos obter diretamente dos objetos, por meio de sua investigação, através dos métodos, instrumentos e dos tipos de

perguntas que iremos lançar aos mesmos e que nos ajudarão a incrementar nossos conhecimentos históricos, técnicos e gerais sobre as sociedades passadas e presentes (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007).

Valor formal: são os bens que atraem e despertam os sentidos, a função, o prazer estético, a emoção que proporcionam, bem como por sua raridade, preciosidade, aparência exótica e criadores/idealizadores (gênio). São objetos que atraem a atenção e são especialmente valorizados pela sua forma e que são feitos por materiais que apelam aos sentidos.

Valor simbólico: considera como valor simbólico os objetos que servem como veículo de transmissão de ideias e conteúdos, bem como, são veículos de comunicação entre mundos distintos. Os objetos são considerados suportes de sentidos e significados que podem variar com o passar do tempo. Sejam os bens patrimoniais, ou os objetos históricos, ambos devem ser considerados evocadores de memórias que conectam a pessoas, culturas e acontecimentos do passado (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007).

Segundo o historiador Alfredo Anciães (2005, p. 133-134), atualmente, as coleções pertencentes a colecionadores privados ou instituições apresentam diversas categorias de valores.

Vale mencionar aqui que as coleções musealizadas também devem ser entendidas como bens patrimoniais.

O mencionado autor expõe categorias diferentes das apresentadas por Hernández e Tresseras acima. Para Anciães, os objetos e coleções podem ser divididos, atualmente, nas seguintes categorias de valores:

Valor artístico: “peças com valor atractivo (sic), pelo seu design, estilo construção, técnica, cor e matéria” (ANCIÃES, 2005, p. 133).

Valor de raridade: um objeto se torna mais precioso em relação a sua raridade, por estar em conjunto com outros valores. Seu valor aumenta quando o objeto ainda se encontra operacional, ou é facilmente recuperável e documentado.

Valor de autoria: quanto mais reconhecido e apreciado for o autor pelos sujeitos, mais aumenta o valor sobre esse.

Valor de coleção e de contexto: o objeto terá valor quando continuar a pertencer a uma coleção e, também, enquanto é utilizado para fazer parte de um contexto ou cenário, seja para fins estéticos ou de rememoração.

Valor de identidade: esse valor pode estar na imagem/identidade que o objeto possui para os públicos que o desfrutar. Está ligado a vivências diretas e mediatizadas dos sujeitos a determinados objetos. São objetos que se relacionam com a preservação de técnicas ou memórias dos diversos grupos do ponto de vista histórico, sociológico e geográfico.

Entretanto, Hernández e Tresseras (2007); e Munõz Vinãs (2003) dizem que, apesar de haver essa diferenciação e categorização de valores, tal classificação não impede que determinado bem patrimonial seja percebido ou interpretado como pertencente a mais de um desses valores. Isso varia de objeto para objeto. E, também, como visto anteriormente, pelo fato de atribuição de valores ser meramente relativa.

No Museu Gruppelli, tal situação não é diferente. Os objetos que fazem parte do acervo também podem pertencer a mais de uma categoria de valor. Isso dependerá do objeto e de quem o estiver observando. Por exemplo, podemos citar a carroça e a foice. Ao se relacionar com elas, grande parte dos entrevistados reconheceu seu valor memorial, identitário, emocional e de contexto.

2.3 Os objetos musealizados muito além de sua materialidade

Muitos objetos, ao fazerem parte dos museus e perpassarem o processo de musealização, são elevados à categoria de patrimônio. São revalorizados pelo sujeito que o mesmo constituiu. São, agora, considerados documentos, representações da realidade. São lhes atribuídos uma nova utilidade, diferente da qual possuíam

antes, novas funções e significados. Ganham a tão sonhada “segunda vida” (DEBARY, 2010) e são vistos, então, muito além de sua materialidade.

Ao partir dessa ideia inicial, o presente subcapítulo tem por objetivo refletir sobre os objetos que fazem parte dos museus, pensando-os muito além de sua materialidade. Abordaremos como os objetos, ao fazerem parte dos museus, ganham “uma segunda vida” (DEBARY, 2010), uma nova chance, agora como documento, que têm esmaecida sua função utilitária, e incorporam novas camadas simbólicas, representacionais. Passam a serem testemunhos de uma história, conectando passado, presente e futuro, ao mesmo em que servem como pontes para a evocação de memórias e no fortalecimento das identidades dos diferentes sujeitos e grupos. São suportes de uma “espiritualidade” (RUSKI, 2008), uma “alma”¹⁷ (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005), e podem ser denominados “semióforos” (POMIAN, 1997).

Esse subcapítulo se torna importante para a nossa pesquisa uma vez que a questão da imaterialidade dos objetos musealizados será explorada em nossa análise. Veremos que as pessoas que visitam o Museu Gruppelli, ao observarem, pelo prisma da musealidade os objetos expostos, evocam memórias relacionadas a pessoas, lugares e períodos distantes que se presentificam simbolicamente. Vemos que elas não observam apenas as características materiais dos objetos, pelo contrário, se detêm as suas características imateriais. Criam conexões com o que se encontra além da materialidade dos mesmos.

Os objetos são referência e consequência da construção cultural. Por materializar concepções culturais das mais diversas, ajudam a entender e compreender as dinâmicas sociais e culturais dos grupos, nos quais estão inseridos (SILVEIRA; LIMA FILHO,

¹⁷Algumas reflexões sobre a alma das coisas foi trabalhado pelo autor deste livro, em autoria com Davi Kiermes Tavares e Diego Lemos Ribeiro, no artigo intitulado: “Alma e ressonância dos espaços cemiteriais: em foco, os Britishes Cemeteries no nordeste.” Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/2894-2/>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

2005). Os objetos que, agora, têm seu uso primário abreviado, para o qual foram inicialmente projetados, adquirem novos estratos semânticos, por intermédio dos processos de musealização. Em outros termos, os objetos, no contexto de museu, servem como documentos da realidade da qual foram deslocados – embora esse deslocamento não seja, necessariamente, físico, mas, essencialmente, simbólico ou semântico. Ideia que nos ancoramos em Peter Van Mensch (1992) ao dizer que um objeto de museu não é apenas um objeto de museu. Agora eles são documentos da realidade por perpassarem o processo de musealização.

[...] objetos separados de seu contexto original (primário) e transferidos para uma nova realidade (o museu) a fim de documentar a realidade da qual foram separados. Um objeto de museu não é só um objeto em um museu. Ele é um objeto coletado (selecionado), classificado, conservado e documentado. Como tal, ele se torna fonte para a pesquisa ou elemento de uma exposição (MENSCH, 1992).

Pensamento partilhado por Ulpiano Bezerra de Meneses (1992, p. 111), ao afirmar que “o eixo da musealização é a transformação do objeto em documento.” Uma arma não serve mais para atirar. Um telefone não serve mais para ligar. Um relógio não serve mais para ver as horas (MENESES, 2002).

Os objetos de museus são, neste momento, representações da realidade, assim como, os museus.

Não há como recriar os ritmos da vida no museu: é a representação que nos serve. E é por isso mesmo que podem existir armas nos museus, porque elas não estão lá para a defesa ou ataque. Caso contrário, a polícia as consideraria como arsenais. Ainda que num museu do telefone todos os aparelhos estejam em condições de uso, não vou a ele para providenciar uma comunicação telefônica. Da mesma forma, não corro até um museu do relógio, para saber ou confirmar a hora certa. No museu, o telefone, o relógio, não se definem mais por seu valor de uso, não mais artefatos que permitem comunicação à distância ou a marcação do tempo: são

artefatos (documentos) que informam sobre tais artefatos utilitários (MENESES, 2002, p.23 - 24).

Mas indagamos: O que seria documento? “Documento pode ser aquilo que pode ser utilizado para ensinar alguma coisa a alguém” (CHAGAS, 1994a, p. 34). “[...] cuja raiz é a mesma de “*docere*” = ensinar. Daí que o “documento” não apenas diz, mas ensina algo de alguém ou alguma coisa; é quem ensina, ensina alguma coisa a alguém” (GUARNIERI, 2010, p. 205, destaque da autora). Esse mesmo ponto de vista é partilhado pelo historiador francês Jacques Le Goff (1990, p. 462, destaque do autor), quando afirma que o termo documento tem sua origem no latim “*documentum*, derivado de *docere* “ensinar”, evoluiu para o significado de “prova” e é amplamente usado no vocabulário legislativo.”

Para Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), nem todos os objetos serão documentos, porém, todos têm o potencial de o serem, independentemente de sua natureza. Ideia partilhada pelo Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 73), quando diz que documento seria uma “unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato.”

Podemos relacionar esses pontos de vista para pensarmos o Museu Gruppelli. Os objetos que fazem parte do Museu são documentos (ao perpassarem o processo de musealização), independentemente da natureza que possuem. Em outros termos, acreditamos que todo objeto, na atualidade, tem o potencial de ser conceituado dessa maneira.

Dando continuidade à reflexão, Le Goff (1990) diz que todo documento perpassa uma seleção, por meio da intervenção do historiador, que irá escolhê-lo em detrimento de outro, atribuir-lhe um valor de testemunho, “que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda

menos “neutra” do que a sua intervenção” (LE GOFF, 1990, p. 472, destaque do autor).

Vemos, aqui, que todo documento, ao ser eleito como tal, passa por uma seleção e é prenhe de intencionalidade, assim como os acervos e coleções que compõem os museus.

O documento é uma montagem, uma construção e, conseqüentemente, pode ser considerado um monumento, e vice-versa. Nas palavras do autor:

O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias (LE GOFF, 1990, p. 472).

E complementa:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 1990, p. 470).

Para o museólogo Mário Chagas (1994a), os objetos não nascem documentos, nascem objetos com funções e significados próprios. Mas se tornam suportes de informação durante sua vida, a partir do nosso olhar interrogativo quando, a esses, lançamos questionamentos.

No momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria-prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido e utilizado, que relação manteve com determinados atores e conjunturas históricas etc.... (CHAGAS, 1994a, p.43).

No Museu Gruppelli, essa situação é similar. As coleções que fazem parte do Museu não nasceram documentos, mas se tornaram durante sua vida, ao perpassarem o processo de musealização. Acreditamos, aqui, que o olhar interrogativo inicial lançado aos objetos seria, na verdade, uma primeira etapa da transformação dos mesmos em documento.

Um determinado objeto só se torna bem cultural quando o sujeito ou coletivo assim o determina e o valoriza de modo diferenciado, atribuindo ao bem cultural, de forma voluntária, valores (CHAGAS, 1994a). O documento pode ser entendido como suporte de informação, porque a informação não emana dos objetos/documentos que são preservados, mas temos acesso a elas, como mencionado acima, a partir de questionamentos lançados aos objetos. “O ensinamento, como se sabe, não emana e não está embutido no documento. Ele está, brota e surge a partir da relação que com o documento/testemunho se pode manter” (CHAGAS, 1994a, p. 34). Porque os objetos não falam, não são ventríloquos, como aponta Bragança Gil (1988).

Continuamos nossa reflexão passando, ainda, pelo pensamento de Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), ao afirmar que os objetos trazem consigo muitas informações; possuem uma biografia, uma trajetória, uma história de vida, dizem muito, mas não falam. Quem fala por eles é o pesquisador responsável por sua interpretação, a partir das indagações lançadas, que lhes atribuem sentidos, significados e valores.

Podemos relacionar essa ideia aos objetos que fazem parte dos museus, que trazem consigo uma história, uma biografia; embora não falem, uma vez que são os profissionais, que atuam

nos museus, que ficam responsáveis por lhes atribuir significados e valores.

Meneses (1998) complementa:

O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático. E, pois, a questão do conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda operação com documentos, portanto, é de natureza retórica (MENESES, 1998, p. 95). Deve-se notar que essas funções novas não alteram uma qualidade fundamental do artefato: ele não mente. A integridade física do artefato corresponde sua verdade objetiva. Os discursos sobre o artefato é que podem ser falsos (MENESES, 1998, p. 91-92).

Polout (2013), ainda diz que os objetos de museus podem ganhar um novo significado e denominações, dependendo muito de quem é responsável por possuí-los, expô-los, ou emprestá-los. Em outros termos, os objetos possuem uma trajetória de vida, trazem consigo uma biografia, mas são as pessoas, nesse caso, aquelas que os detêm, no interior das instituições, que ficam responsáveis por atribuí-lhes sentido.

Podemos dizer, então, que, ao fazerem parte do museu, os objetos são colocados a serviço dos significados a eles atribuídos, cabendo aos profissionais de museus garantirem ao público o direito à memória, à história e à educação (GAURYSZEWSKI; ALEIXO; ARAÚJO, 2010).

Chagas (1994a) afirma que o documento, além de ter a função de ensinar algo a alguém, é, também, representação de memória, que se busca preservá-la. O conceito de documento nos leva ao conceito de memória. Para pensar sobre o conceito de documento, não se pode abrir mão da memória. Porquanto, “não

há aprendizagem e não há informação sem a presença da memória” (CHAGAS, 1994a, p. 37). Ideia também defendida por Meneses (1998), ao mencionar que a “a exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais trazem marcas específicas à memória.”

Pensamento que podemos relacionar à Luciana Sepúlveda Köptcke (2005), que infere:

Os objetos que integram as coleções têm o ‘poder’ de desencadear associações mnemônicas e de sentido, suscitando a atribuição de significado. Significado é uma construção pessoal, pautada em conhecimento ou na busca de construção de conhecimento que é relação com o Outro, desejo de comunhão, coragem de desconstruir para poder reconstruir. Objetos nos museus e coleções podem evocar lembranças subjetivas, por serem familiares, por eventualmente, nos remeterem a experiências prévias. Todavia, a fruição de emoções comuns ou o compartilhamento de experiências, informações ou conhecimento exige um quadro mínimo de valores, estruturas, linguagem já conhecida, funcionando como mediadores da criação de sentido (KÖPTCKE, 2005, p. 79, destaque da autora).

Ideia essa que podemos relacionar aos objetos de museus, como evocadores de memórias e de recordações, através da sua relação com o sujeito no mundo, conforme apontam os autores Silveira e Filho (2005):

Ora, é esse fluxo de sentidos e imagens que o objeto dispersa no mundo que é capaz de veicular aspectos singulares das reminiscências do sujeito devaneante, pelas ações de rememorar vivências passadas e experimentar a tensão entre esquecimentos e lembranças, a partir do contato com a materialidade da coisa e os sentidos possíveis que ela encerra consigo (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005, p. 38).

Na mesma linha de pensamento, Leticia Julião (2002) conceitua que, ao serem considerados documentos, portanto, suportes de informação, os objetos são revestidos de valores

históricos, simbólicos e são responsáveis por formarem conceitos de identidade e representatividade perante a sociedade e as pessoas que o cercam (JULIÃO, 2002). Pois, é a partir da preservação dos nossos bens culturais, que podemos garantir o acesso à memória individual ou coletiva, criando elos de pertencimento, para que haja uma valoração e reconhecimento do nosso patrimônio, no presente e para as gerações futuras (PIVA, 2005 apud GAWRYSZEWSKI; ALEIXO; ARAÚJO, 2010, p. 295).¹⁸

Ou seja, assinala-se, então, que, ao fazer parte dos museus, e passarem pelo processo de musealização, esses objetos, finalmente, encontram uma segunda casa, uma segunda chance de continuarem sua vida. A chance de continuarem sua história, servindo, agora, como documentos que ajudarão na consolidação de memórias e identidades dos diversos públicos que os visitam nas instituições museológicas. “Os museus desafiam a finitude prometendo a seus ocupantes uma ‘segunda vida como patrimônio.’” (KIRSHENBLATTGIMBLETT, 1998 apud DEBARY, 2010, p. 3).¹⁹

Além de serem considerados documentos, os objetos musealizados também são considerados como suportes de um espírito e uma alma. Também são considerados como semióforos. Uma vez que os objetos musealizados têm o potencial de conectar o visível ao invisível.

Em relação ao espírito dos objetos de museus, podemos relacionar ao pensamento trazido, ainda no século XIX, por John Ruskin (2008 [1880])²⁰, ao se referir às edificações a serem preservadas, não pela sua importância material, mas, meramente,

¹⁸PIVA, Adriana. A educação patrimonial na escola: situando-nos debate. In: SECRETARIA DE ESTADO DE MINAS GERAIS. Superintendência de Museus. **Calendário e caderno do professor**. Belo Horizonte: Museu Mineiro, 2005.

¹⁹KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination Culture*. University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1998.

²⁰Versão traduzida da obra original em francês para o português. Obra publicada pelo autor originalmente no século XIX. Tradução feita a partir da edição fac semilar da edição de 1880, *New York, Dover*, 1989, p.176-198.

imaterial. O autor afirma que “é preferível a uma obra mais rude que conta uma história e registra um fato, do que a mais rica sem significados” (RUSKIN, 2008, p. 63). Para o autor, as edificações “conectam períodos esquecidos e sucessivos uns aos outros, e constituem, em parte, a identidade, por concentrar a afinidade, das nações” (RUSKIN, 2008 [1880], p. 68). E também que a importância de um objeto imóvel, no caso das edificações, não está em suas pedras, mas em sua espiritualidade, nas diversas significações que trazem consigo ao servirem como evocadores de memórias e de consolidarem identidade, no presente e no futuro, para as próximas gerações (RUSKIN, 2008). Por isso, antes de restaurar²¹ qualquer objeto é preciso conhecê-lo em todos os seus detalhes, seja sua forma, função, estrutura, bem como, sua história e trajetória (VIOLETT LE DUC, 2006).²² Pensamento ainda partilhado por Cesare Brandi (2004), ao mencionar que, antes de restaurar²³ uma obra de arte, devemos conhecer suas características intrínsecas e extrínsecas, para evitar possíveis e eventuais danos ou equívocos causados a essa. Devemos levar em consideração caso a caso, porque cada obra é única. [...] “uma obra de arte é uma obra de arte, como monumento histórico e como forma” (BRANDI, 2004, p. 63).

²¹Segundo Le duc a palavra e o assunto restauração são modernos. “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo, refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOLETT LE DUC, 2006, p. 28).

²²Versão traduzida da obra original em francês para o português. Obra publicada pelo autor originalmente no século XIX. Não há referências sobre o ano de publicação da obra original.

²³Para esse autor, a restauração pode ser entendida da seguinte forma: “constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúbia polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p. 30). O referido autor ainda afirma que; “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que seja possível sem cometer um falso artístico, ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p. 33). O conceito de restauração ainda é enfatizado por Vinãs (2003), que o define na contemporaneidade como: “*que es a actividad que aspira a devolver a um estado anterior los rasgos perceptibles de um bien determinado - perceptibles, se entiende, para um espectador medio em condiciones normales de observación*” (MUNÓZ VINÁS, 2003, p. 24).

A importância da teoria contemporânea da restauração, no caso dos objetos artísticos, não se preocupa, essencialmente, na restauração de seus valores estéticos, mas, sim, por serem detentores de características simbólicas autoculturais e sentimentais (MUNÓZ VINÁS, 2003). “*Los objetos de Restauración son signos de aspectos intangibles de una cultura, de una história, de unas vivencias, de una identidade*” (MUNÓZ VINÁS, 2003, p. 41). Ainda para ele, os objetos são carregados de sentidos, valores, ideias, que evocam memórias, emoções, sensações e sabres que representam um coletivo ou sujeito.

Isso se deve porque os objetos são detentores de um espírito, como aponta Beatriz Mugayar Kühl:

Entre as questões de grande atualidade podem ser citados o fato de se recomendar que se deva restaurar não apenas a aparência do edifício, mas também a função portante de sua estrutura: procurar seguir a concepção de origem para resolver os problemas estruturais: a importância de se fazer levantamentos permenorizados da restauração existente: agir somente em função das circunstâncias, pois princípios absolutos podem levar ao absurdo a importância da reutilização para a sobrevivência da obra **pois restaurar não é apenas uma conservação da matéria, mas de um espírito da qual ela é suporte** (KÜHL, 2006, p. 23, grifo nosso).²⁴

O conceito de espírito dos bens patrimoniais e dos lugares é trazido ainda, pela Declaração de Québec de 2008²⁵, sobre a

²⁴Beatriz Mugayar Kühl foi responsável por fazer a tradução e apresentação da parte introdutória do livro da obra de Le duc, traduzida do francês para o português. Ver mais: VIOLLET LE DUC, Eugene Emmanuel. Restauração. 3ª. Ed. Trad. e apresentação: Beatriz Mugayar Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. 70p.

²⁵Reunião realizada na cidade de Québec (Canadá) de 29 de setembro a 4 de outubro, 2008, a convite do *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS), Canadá, na ocasião da 16ª Assembléia Geral do ICOMOS. “Reconhecendo que o espírito do lugar é essencialmente transmitido por pessoas e que a transmissão é parte importante de sua conservação, declaramos que é por meio de comunicação interativa e participação das comunidades envolvidas que o espírito do lugar é preservado e realçado da melhor forma possível. A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar” (QUÉBEC, 2008).

preservação do “*spiritu loci*” ou “espírito do lugar”. Essa convenção teve por objetivo a preservação e difusão do valor espiritual dos espaços, como dos patrimônios, tangíveis e intangíveis que os compõem.

Mas, o que seria o espírito dos lugares? Segundo essa declaração, ele pode ser definido do seguinte modo:

O espírito do lugar é definido como os elementos tangíveis (edifícios, sítios, paisagens, rotas, objetos) e intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, rituais, festivais, conhecimento tradicional, valores, texturas, cores, odores, etc.) isto é, os elementos físicos e espirituais que dão sentido, emoção e mistério ao lugar (QUEBÉC, 2008).

Ainda, para a Declaração de Québec, o espírito do lugar é construído por inúmeros atores sociais, os quais se complementam na relação com os sujeitos. Possibilita que o espírito do lugar assumira um caráter dinâmico e plural, estando submisso a transformações, no decorrer do tempo, pelos diversos grupos sociais aos quais pertencem.

Entendemos, aqui, que, para a referida Convenção, o espírito do lugar não estaria ou emanaria efetivamente do espaço, ou do patrimônio que integra, mas seria uma construção social dos sujeitos:

O espírito do lugar oferece uma compreensão mais abrangente do caráter vivo e, ao mesmo tempo, permanente de monumentos, sítios e paisagens culturais. Supre uma visão rica, mais dinâmica e abrangente do patrimônio cultural. **O espírito do lugar existe, de uma forma ou de outra em praticamente todas as culturas do mundo e é construído por seres humanos em resposta às suas necessidades sociais.** As comunidades que habitam o lugar, especialmente quando se trata de sociedades tradicionais, deveriam estar intimamente associadas à proteção de sua memória, vitalidade, continuidade e espiritualidade (QUEBÉC, 2008, grifo nosso).

Podemos relacionar, essa ideia de espírito ao conceito de semióforo, uma vez que os objetos musealizados têm o potencial de conectar o visível ao invisível. Esse conceito é sistematizado pelo historiador Krzysztof Pomian (1997) e pela filósofa brasileira Marilena Chauí (2006).

Para Pomian (1997), seria semióforo o objeto que “tem apenas o significado de que é o vector (sic) sem ter a mínima utilidade” (1997, p. 72). Serve como intermediário entre o mundo visível e invisível. Possibilita que seus observadores criem pontes e conexões com mundos, tempos, lugares, locais, culturas e pessoas próximas e distintas, que acabam se presentificando simbolicamente por meio do olhar (POMIAN, 1997).

O autor atesta:

De um lado estão as coisas, os objetos úteis, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos esses objetos são manipulados e todos exercem ou sobrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os semióforos, objetos que não tem utilidade, no sentido que acaba de ser precisado mas que representam o inviável, são dotados de um significado: não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura. O semióforo desvela o seu significado quando se expõem ao olhar. Tiram-se assim duas conclusões: a primeira é que um semióforo acede à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração: a segunda, mais importante, é que a utilidade e o significado são reciprocamente exclusivo: quanto mais carga de significado tem um objeto, menos utilidade tem, e vice-versa (POMIAN, 1997, p. 71-72).

Compartilhando dessa ideia, a escritora Chauí (2006) também define o conceito de semióforo²⁶ de maneira relevante:

²⁶“*Semeiophoros* é uma palavra grega composta de duas outras: *semeion* “sinal” ou signo, e *phoros*, “trazer para a rente”, “expor”, “carregar”, “rotar” e “pegar” (no sentido que, em português, dizemos que uma planta “pegou”, isto é, refere-se à fecundidade de alguma coisa). Um *semeion* é um sinal distintivo que diferencia uma coisa de outra, mas é também um rastro ou vestígio deixado por algum animal ou por alguém, permitindo segui-lo ou rastreá-lo, donde significar ainda as provas reunidas a

Pessoas, lugares, objetos, animais, meteoros, constelações, acontecimentos, instituições, estandartes, pinturas em navios e em escudos, relíquias podem ser semióforos, pois um semióforo é alguma coisa ou algum acontecimento cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica, por seu poder para estabelecer uma mediação entre o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o presente e o passado, os vivos e os mortos, e, destinados exclusivamente à visibilidade e a contemplação, porque é nisso que realiza sua significação e sua existência. Um semióforo é algo único (por isso dotado de aura) e uma significação simbólica dotada de sentido para uma coletividade (CHAUÍ, 2006, p. 117).

Já o conceito de alma é sistematizado pelo historiador brasileiro Eduardo YÁZIGI (2001), em seu livro *a alma do lugar*. Para o autor, a alma seria

O que fica de melhor de um lugar e que por isso transcende o tempo – mas não existe sem um corpo. Alma são materialidades, práticas e representações com uma aura que se contrapõem ao que chamaríamos ‘desalmados’. Não creio que possa ser entendida por processos lógicos. Há alma quando há paixão correspondida das gentes com o lugar (YÁZIGI, 2001, p. 24, destaque do autor).

O autor, complementa dizendo que a alma do lugar seria uma criação do sujeito. O “homem apaixonado pelo meio cria a

favor ou contra alguém. Signos indicativos de acontecimentos naturais - como as constelações, indicadoras das estações do ano -, sinais gravados para o reconhecimento de alguém - como os desenhos num escudo, as pinturas num navio, os estandartes -, presságios e agouros são também *semeion*. E pertence à família dessa palavra todo sistema de sinais convencionados, como os que se fazem em assembléias (sic), para abri-las ou fechá-las ou para anunciar uma deliberação. Inicialmente, um *semeiophoros* era. a. tabuleta na estrada, indicando o caminho; quando colocada à frente de um edifício, indicava sua função. Era também o estandarte carregado pelos exércitos, para indicar sua proveniência e orientar seus soldados durante a batalha. Como *semáforo*, era um sistema de sinais para a comunicação entre navios e deles com a terra. Como algo precursor, fecundo ou carregado de presságios, o *semióforo* era a comunicação com o invisível, um signo vindo do passado ou dos céus, carregando uma significação com consequências presentes e futuras para os homens” (CHAUÍ, 2000, p. 8, destaque da autora).

alma do lugar” (YÁZIGI, 2001, p. 45). Firmado nisso, podemos entender, então, que a alma não estaria ou emanaria dos lugares, mas, se complementariedade na relação com o sujeito, como aponta o autor: “a alma do lugar seria feita de homens com coisas” (YÁZIGI, 2001, p. 25).

Pensamento similar é trazido por Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013), ao dizerem que a alma dos objetos é uma atribuição dos sujeitos, não emanando desses. Para os autores, os objetos são detentores de uma alma e espírito que se complementa na relação entre os sujeitos, a partir de suas percepções:

É preciso também não esquecer que, enquanto portadora de uma “alma”, de um “espírito”, as coisas não existem isoladamente, como se fossem entidades autônomas; elas existem efetivamente como parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre a natureza e cultura, deuses e seres humanos, mortos e vivos, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma, etc. Essa possibilidade nunca desapareceu completamente de nosso horizonte moderno (GONÇALVES; GUIMARÃES; BITAR, 2013, p. 8, destaque dos autores).

Nessa interação entre sujeito, objeto, lugar e memória, os autores Silveira e Filho (2005) complementam:

É nesse sentido que é possível falar numa memória que impregna e restitui “**a alma nas coisas**”, referida a uma paisagem (inter)subjetiva onde o objeto (re)situa o sujeito no mundo vivido mediante o trabalho da memória, ou ainda, é da força e dinâmica da memória coletiva que o objeto, enquanto expressão da materialidade da cultura de um grupo social, remete à elasticidade da memória como forma de fortalecer os vínculos com o lugar, considerando as tensões próprias do esquecimento (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005, p. 39, aspas dos autores, grifo nosso).

Mas, por esses vieses, o que, efetivamente, podemos entender como espírito e alma dos objetos musealizados? Como visto acima, há divergências entres os autores supracitados sobre ambas as conceituações. Entendemos, aqui, que a alma não emana dos objetos, mas é uma atribuição do sujeito, assim como, os significados e valores que se complementam na sua relação com os objetos.

Então, seria correto pensar que o espírito dos objetos também é uma atribuição dos sujeitos? Podemos dizer que sim. Ambas, na verdade, são atribuições do sujeito no presente, que se complementa na sua relação com os objetos. Entretanto, apesar das semelhanças entre as duas, podemos apontar diferenças. Isso, nos leva, então, a distinguir tais conceituações.

Fundamentados nos autores já mencionados²⁷, procuraremos conceituar e dividir espírito e alma dos objetos musealizados do seguinte modo:

Espírito dos objetos: É uma construção e/ou atribuição feita pelo sujeito, não emana do objeto, mas se complementa na relação que se estabelece entre ambos. É alusiva à sua singularidade, autenticidade, originalidade, referente à sua trajetória de vida, história e informações que trazem consigo. Os objetos são guardiões e senhores do tempo, da história e da memória.

Alma dos objetos: É uma construção e/ou atribuição feita pelo sujeito, não emana ou está no objeto, mas se complementa na relação que se estabelece entre ambos. A alma é referente aos objetos que ajudam o sujeito, a partir de suas percepções, na evocação e construção de memórias, na construção e afirmação de identidades, na afloração de emoções, bem como, conectam o sujeito a mundos, lugares, tempos, pessoas, culturas e espaços diferentes.

²⁷Os autores utilizados para a elaboração desse conceito se encontram nesse subcapítulo. Ver, Ruskin (2008), Kühl (2006), Declaração de Québec (2008), Eduardo YÁZIGI (2001), Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013), Silveira e Filho (2005), Pomian (1997), Chauí (2006).

Podemos relacionar o que foi exposto aqui ao nosso objeto de estudo. Uma vez que, os objetos do Museu Gruppelli podem ser vistos muito além de sua materialidade. Sendo suportes de um espírito e alma. São responsáveis por ligarem e trazerem ao visível, por meio da percepção dos sujeitos, mundos, tempos, espaços, lugares, pessoas, unindo grupos, povos e culturas. Além de ajudarem e servirem como pontes e mediadores para o sujeito, tanto a nível individual como coletivo, na manutenção e perpetuação de suas memórias e identidades. Dito de outro modo, o Museu e suas coleções funcionam como lugares em que as pessoas podem, ancoradas no presente, articular, significar e interpretar, a partir de seus interesses, o passado, com o olhar projetado para o futuro. São, assim, como dobras no espaço-tempo, em que o passado se conecta com o presente, em que lugares longínquos são dispostos diante dos olhos, em que os mortos se comunicam com os vivos – tendo como plataforma de embarque as coleções.

Do ato de colecionar ao museu como lugar de memória e identidade

Neste capítulo, discutiremos os motivos e razões que levam os sujeitos e instituições a colecionarem na contemporaneidade. Veremos que a atribuição de valores e a recolha de objetos está vinculada ao conceito de musealidade, que redonda no deslocamento de olhares sobre as coisas que nos cercam (a cultura material), conferindo-os novos estratos de sentido e significado e cujo objetivo final seria a preservação de memórias.¹

Veremos, a importância dos museus e da Museologia na contemporaneidade, como importantes ferramentas de diálogo e interação com o público, os quais tem voltado suas atenções menos para as coleções e mais para o sujeito, por ser esse a verdadeira razão de sua existência. Buscam, através dessa nova perspectiva, tornarem-se espaços mais dinâmicos e comprometidos com os seus diferentes públicos na construção de suas memórias e identidades. Notaremos que, para atingirem tais objetivos, os museus vêm voltando suas atenções para a comunicação museológica, em especial, às exposições.

¹Essa reflexão foi trabalhada pelo autor deste livro com Diego Lemos Ribeiro e Davi Kiermes Tavares no artigo intitulado: "Memória e Identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS". Disponível em: <<http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/270/169>>. Acesso em: 13 fev. 2017. Essa reflexão foi ainda, apresentada no XVIII Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas (ENPOS).

Disponível em: <http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2016/MD_00437.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2017.

Abordaremos, também, o conceito de lugares de memória, sistematizado por Pierre Nora (1993), para pensar as tensões entre memória e esquecimento no contexto museal. Num último momento, procuraremos apresentar e refletir sobre as definições de musealização e patrimonialização, buscando algumas semelhanças e diferenças entre ambas.

3.1 Coleção e musealidade

O ato de colecionar²⁴ objetos está intrinsecamente vinculado à formação dos museus no Ocidente. Mas, quais seriam os dispositivos sociais e cognitivos que servem de gatilho para tal? Quais pontes conseguimos construir entre a formação de coleções e a vontade de preservar memórias? De forma sumária, compreendemos que a atribuição de valores e a recolha de objetos, base fenomenológica dos museus, está vinculada a musealidade. Esse conceito, de difícil delimitação, poderia ser compreendido como o deslocamento de olhares do observador sobre as coisas que o cerca (a cultura material), conferindo-os novos estratos de sentido e significado, cujo objetivo final seria a preservação de memórias.

Baseado nessas premissas iniciais, o presente texto busca refletir sobre o princípio da musealidade, conceito tão caro à área de museus. Nos debruçaremos sobre os motivos que levam os sujeitos na contemporaneidade a separarem uma pequena parcela de objetos da realidade para a sua preservação e exibição, da mesma sorte que buscaremos explicar algumas das formas como

²⁴Colecionar, do latim *collectio*, possui em seu núcleo semântico a raiz **leg*, de alta relevância em todos os falares indo-europeus – e mesmo antes, pois essa raiz está entre as poucas que conhecemos do protoindo-europeu, há mais de 4 mil anos atrás, com sentidos ordenadores. No grego clássico, em seu grau “o”, produz o morfema *log*, avizinjado, em seu grau “e”, de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família lingüística, (sic) aparece o núcleo semântico e signifi cativo do colecionismo: uma relação entre pôr em ordem – raciocinar – (*logeîn*) e discursar (*legeîn*), onde o sentido de falar é derivado do de coletar: a razão se faz como discurso. O discurso, morada da razão. Ordenar, colecionar, narrar” (MARSHALL, 2005, p. 15, destaque do autor).

os sujeitos se relacionam com os fragmentos de realidade que os cercam.

O conceito de musealidade é de fundamental importância para compreendermos a relação que as pessoas travam com os objetos – cerne de nossa pesquisa. Respalda, igualmente, a noção de continuidade dessas referências de identidade em termos de transmissão cultural.

O processo de formação de coleções, a rigor, perpassa por uma seleção, fruto de uma ação consciente e intencional do sujeito, que é culturalmente orientada e temporalmente condicionada. E em razão de o valor dos objetos não ser imanente – ou seja, por não pulsar de dentro deles – os processos de seleção devem ser observados pelo prisma da semântica, por serem significados que são, necessariamente, atribuições dos sujeitos sociais. Ao ser valorada, e por ser valorada, a coleção desempenha a função de suporte de memória e informação.

Segundo Pomian (1997), uma coleção pode ser definida como um

conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial, num local fechado preparado para esse fim e expostos ao olhar do público (POMIAN, 1997, p. 53).

Embora datada, e alvo de críticas atualmente, esta definição ainda é sobremaneira relevante, pois coloca em cena questões como a aparente dicotomia entre o uso utilitário e uso simbólico, a questão da preservação e a necessária comunicação dos referenciais de memória para que o valor documental seja ativado. Apesar da aparente banalidade, há algo aqui que merece destaque: o potencial de documento, e as ações preservacionistas, não se encerram na acumulação e na guarda. Embora o autor se limite ao olhar, concordamos que para ser semióforo, o referencial deve ser percebido sensorialmente; deve ser lido pelos sentidos. A

defasagem conceitual, talvez, se refere à proteção especial e em lugar fechado, quando, atualmente, sabemos de diversas ações museais que somente ganham sentido se os objetos forem usados simbolicamente ou utilitariamente.

Citamos, como exemplo, o tacho de cobre que fazia parte do acervo do Museu Gruppelli. Ao mesmo tempo que era museália³ (utilizado simbolicamente), também era utilizado pelos membros da família Gruppelli para a finalidade para qual foi criado: fazer doces. Essa vida híbrida do objeto ajudava na sua valorização e preservação.

Para Desvallées e Mairesse (2014), uma coleção pode ser conceituada como:

[...] um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc), que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar, e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja em uma coleção pública ou privada (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 32).

Vemos, que, para os autores, uma coleção não é apenas o conjunto de objetos que têm uma semelhança entre si. Na verdade, uma coleção, para ser denominada de fato como tal, precisa ser selecionada, salvaguardada e exposta ao olhar.⁴ Sendo a exibição, mais uma vez, considerada como etapa fundamental da prática colecionista. Uma vez que uma coleção, para ser lembrada, precisa ser vista.

Miranda (2012), ao analisar o ato de colecionar por um viés particular, afirma que uma coleção não pode ficar restrita somente

³Temo proposto por Stránský, em 1970 para referir-se aos objetos de museus, ou seja, “para designar as coisas que passam pela operação de musealização e que podem, assim, possuir o estatuto de objetos de museu” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 57).

⁴O olhar aqui, colocado não se refere ao físico, mas o semântico. Ou seja, o olhar que estimula os sentidos dos observadores.

ao olhar do colecionador. Mesmo que não seja, necessariamente, a ideia inicial de uma coleção, a exibição é etapa essencial da prática de colecionar. Janeira (2005b, p. 163) diz que há, muitas vezes, uma vontade do colecionador de mostrar sua coleção, e, também, de mostrar-se aos outros, seja para familiares, amigos, visitantes ou públicos diversos.

Reafirmando a ideia acima, Angela Gutierrez (2012) salienta:

A história das coleções é sempre uma história de paixão. Mas chega um momento em que a coleção torna-se mais forte que o colecionador. A descoberta, a posse, o conhecimento, a preservação, já não satisfazem plenamente. É preciso compartilhar, permitir que um número maior de pessoas usufrua do que um dia foi um exercício solitário, muitas vezes confundido com o simples acumular. Sente-se também a necessidade de dar um novo sentido ao acervo, que vá além da mera contemplação. Ele deve disseminar e gerar conhecimento, ampliando sensivelmente a sua presença no mundo, junto a novos públicos (GUTIERREZ, 2012, p. 254).

Percebemos que as pessoas colecionam para si, mas fundamentalmente para os outros. Uma maneira de transformar sua coleção em fonte de pesquisa, de conhecimento, ou mesmo de fruição estética. A vontade de preservar ganha tom, força e sentido, ao menos no campo da memória social, quando é um exercício coletivo, entrelaçando memórias pessoais e as memórias dos outros. Podemos dizer, ainda, que os colecionadores buscam, por meio das coleções, perpetuar, também, suas memórias no presente e para o futuro. Travam, assim, constantemente, uma busca incessante para serem lembrados, uma luta contra o esquecimento. Sabem que, em tese, após a sua morte, serão lembrados por intermédio dos objetos que lhes pertenceram. Veem, nos objetos (coleções), o potencial de servirem como pontes que unem passado, presente e futuro.

Pensamento partilhado por Miranda (2012), ao dizer que:

Afinal quem fala em coleção fala em vestígios do passado, não para recuperar o tempo, que não volta, mas para, a partir de um conjunto de objetos, resgatar o que neles transcende a própria materialidade. Vale dizer, a significação que passaram a ter, em determinado momento, não mais em razão de sua destinação primitiva, mas do valor que adquiriram como objetos de rememoração de usos, fatos, ou pessoas e, como tais, dignos de serem recolhidos, contemplados, e preservados, seja por particulares, enquanto coleções, seja pelo estado, quando patrimonializados (MIRANDA, 2012, p. 74).

Ao tratarmos de coleção e valoração, estamos lançando um olhar para além das materialidades das coisas. Uma vez que as coleções guardam relação direta com as questões mnemônicas; do mesmo modo, apontam para o fato de que o valor dos objetos não está impregnado na materialidade, mas, sim, na relação travada entre objeto e sujeito social, assim como afirmaram Gonçalves, Nina, Bitar (2013), no capítulo anterior, ao falarmos dos bens patrimoniais. Para fins desse trabalho, esse entendimento é um ponto nevrálgico, na medida em que nos importa compreender as relações de valor e de memória que são evocadas pelo público que visita as exposições no Museu Gruppelli.

Dando continuidade a essa reflexão, o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2003), fundamentado em Clifford (1985)⁵ e Pomian (1997), ressalta que “todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado ‘outro’.” (GONÇALVES, 2003, p. 22).

Ideia que é compartilhada por Regina Abreu, ao dizer que:

A prática de colecionamento pode ser considerada universal. Em todas as culturas humanas, os indivíduos formam coleções, sejam particulares, sejam coletivas. O ato de colecionar pode ser mesmo pensado como uma operação mental necessária à vida em

⁵CLIFFORD, J. Objects and selves. Na afterword. In: Stocking, G. (Org.). **Objects and others. essays on museums and material culture.** Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar, neste sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associado à dinâmica da lembrança e do esquecimento, sem a qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social (ABREU, 2005, p. 103).

Jelin (2002), em confluência com esta ideia, afirma que vivemos em uma era de colecionadores, em que os diversos grupos humanos buscam guardar e registrar tudo, como suas fotos de infância, diários, revistas e arquivos oficiais e privados. Sob o ponto de vista dos estudos da memória, Joel Candau (2014) considera esse fenômeno como de intensa reivindicação memorial a partir do conceito de mnemotropismo. Segundo o autor, esse conceito corresponde à expressão política da memória, que seria reflexo direto da crise identitária e patrimonial imposta na contemporaneidade. Além de explicar – referindo-se sobre a relação entre memória e patrimônio - que

mesmo que as capacidades memoriais estritamente humanas sejam consideráveis, o homem quase nunca está satisfeito com seu cérebro como unidade única de estocagem de informações memorizadas e, desde muito cedo, recorre a extensões de memória (CANDAU, 2014, p. 107).

Nesse sentido, os objetos (extensões da memória) serviriam para evocar e fixar memórias, que são ativadas aleatoriamente ou, em especial, nos lugares projetados para esse fim – a exemplo dos museus. Acreditamos, ainda, que os bens patrimoniais podem ser considerados fios de memória.⁶ Uma vez que, ao desfiarem esse

⁶Essa expressão é utilizada pelas autoras Helena Silveira e Adriana Kortlandt (2010), em seu livro “Fios de memória um guia para escrever de si.” Na obra as autoras buscam estimular a interação entre o leitor e as palavras, para começarmos a narrar quem somos para dar voz a nós mesmos.

Para saber mais ver: SILVEIRA, Helena; KORTLANDT, Adriana. **Fios de memória:** um guia para escrever de si. Brasília: Thesaurus, 2010.

novelo, mediatizados pelos objetos, possibilitam conectar em uma mesma rede evocação de memórias individuais e partilhadas, aproximando pessoas e lugares, muitas vezes, ausentes. Os objetos são fios de memórias que possibilitam ao público desenrolar suas memórias, tecendo suas biografias, ao mesmo tempo em que constroem sua própria identidade individual e social.

Acreditamos que tudo é possível de ser colecionável. Todos os sujeitos, seja qual for sua classe social, podem ter uma coleção, seja qual for sua natureza. Mas, indagamos: o que faz os sujeitos reunirem objetos que, em tese, não serão utilizados, mas, apenas colocados ao olhar e à contemplação? De onde surge a vontade do sujeito de guardar e colecionar objetos? Quais seriam as motivações do colecionismo então? Essas perguntas, levantadas também por Mendonza (2005), geram muitas reflexões. Segundo a autora mencionada, guardamos objetos mesmo sabendo que esmaecerão seu valor de uso no futuro, como uma tentativa de manter vivos os testemunhos remanescentes de um passado que não mais voltará e queremos recordar. Desse modo, o ato de colecionar teria relação com a conservação física, mas, sobretudo, com a semântica dos objetos. A relevância da manifestação material contribui, por esse prisma, para evocar um passado que almejamos trazer para o presente; a objetividade dos objetos, a matéria, serve como dispositivo que cria pontes com a subjetividade – sempre de um ponto de vista relacional entre sujeito-objeto. Em resumo, o sentido de colecionar objetos se dá por formas e motivos diversos, porém, as razões emocionais se sobressaem, pelo status que os objetos proporcionam, pelo conhecimento que podem gerar, ou mesmo, por puro hobby. A coleção se torna, para seus colecionadores, um processo de prazer e felicidade, um objeto de vida, ou mesmo, uma razão de viver (HARGREAVES, 2014).

Em livro seminal, intitulado *o sistema dos objetos*, Jean Baudrillard (2002) diz que a coleção funciona como espelho

perfeito que reflete o colecionador. Reflete não imagens reais suas, mas aquelas desejáveis

E posso vê-lo sem que me veja. Eis por que os objetos são investidos de tudo aquilo que não pôde sê-lo na relação humana. Eis por que o homem a eles regressa de tão bom grado para neles se “recolher”. Mas não nos deixemos enganar por esse recolhimento e por toda uma literatura enternecida com objetos inanimados. Este recolhimento é regressão, esta paixão, fuga apaixonada. Sem dúvida os objetos desempenham um papel regulador na vida cotidiana, neles são abolidas muitas neuroses, anuladas muitas tensões e aflições, é isto que lhes dá “alma”, é isto que os torna “nossos”, mas é também isto que faz deles o cenário de uma mitologia tenaz, cenário ideal de um equilíbrio neurótico (BAUDRILLARD, 2002, p. 97, destaque do autor).

Também para Miranda (2012), diversos são os motivos que levam os sujeitos a colecionar. Para responder essa pergunta, o autor sentencia que a própria polissemia do ato de colecionar dificulta uma única resposta. Entre os motivos de se colecionar objetos, estão as informações históricas que os objetos trazem consigo, o prazer de colecionar, seja pelos valores estéticos, contemplação ou singularidade, pelo fato de evocarem memórias e afirmarem identidades, ou, ainda, por nostalgia (recordação pessoal, envolvimento, saudade de tempos, lugares e situações vividas). Esse ato de colecionar pode começar na infância e durar por toda a vida.

Para Anciães (2005), os motivos de as pessoas colecionarem, também, são os mais diversos, como prazer, vínculo profissional nessa área de atividade, conhecimento prévio dos objetos relacionados à temática, manias, deleite, gosto, raridade. A coleção, representação da realidade, completa seu sentido quando é conservada, divulgada e transmitida. Isso porque:

coleccionar implica ordem, seriação, sistematização, conservação, e informação e sem informação, as coleções são como embarcações sem rumo. Coleccionar é dar vida nova aos objectos

(sic) ao agir com os mesmos ou com as suas representações: réplicas, documentação e informação (ANCIÁES, 2005, p. 132).

Podemos dizer que se busca colecionar com a intenção de “enganar” a morte. Encontramos, por meio dos objetos, a possibilidade de trazer novamente à “vida” pessoas próximas (amigos, familiares) ou distintas, não na forma física, mas, de maneira representacional e simbólica, ou seja, na forma de recordações, conforme visto no capítulo anterior.

Esse ato de colecionar pode ser tanto de um sujeito particular, como de um grupo informal ou uma instituição e, dentro desse quadro, entra o papel dos museus como instituições de guarda, pesquisa e comunicação de objetos como cultura material. Pensamento defendido por Lacerda (2012), ao salientar “que coleções também são construídas por uma vontade de colecionamento por parte de um indivíduo, um grupo, uma instituição” (LACERDA, 2012, 152). Para Desvallées e Mairesse (2014), é o caráter institucional que diferencia uma coleção de museu de uma coleção privada. As coleções do museu figuram no coração de suas atividades, e “se apresenta(m) tanto quanto a fonte quanto como a finalidade das atividades do museu percebido como instituição.” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 32). “O museu é o local por excelência do colecionismo e tem como função principal a preservação” (BOTTALLO, 2015, p. 39). Vale mencionar, segundo Guarnieri (2010 [1990]), que a preservação proporciona a construção de uma memória, revela aspectos ideológicos interessantes e diversos:

há os que preservam por saudosismo; há os que preservam com a finalidade de valorizar ou evidenciar bens de uma escala muito subjetiva e particular, e há os que preservam para manter registros informativos [...] (GUARNIERI, 2010, p. 208).

Para Almeida (2012), os museus, por apresentarem um caráter permanente, se tornam espaços dignos para acolherem os

objetos de determinados colecionadores, que buscam salvá-los de sua natural destruição.

O autor complementa:

No complexo mundo dos impulsos que explicam o colecionismo, um raramente é revelado de forma explícita, mas está estreitamente ligado ao desejo de museu: o de construção da posterioridade do colecionador. Os objetos de uma coleção são os elementos materiais que permitirão a permanência física de quem os reuniu, para além de sua morte, especialmente se preservados num “repositório” da imortalidade. Nenhuma homenagem póstuma poderia ser melhor do que ter a coleção guardada em um museu, pois que permitirá ao colecionador ser também autor de uma “obra”, que deixa legado a posteridade. Sua obra/coleção garantirá o reconhecimento perene de sua inteligência, de seu bom gosto, de sua riqueza, e de sua generosidade (ALMEIDA, 2012, p. 185, destaque do autor).

Cumprе mencionar, aqui, que a formação das coleções e a “vontade de memória” (NORA, 1993) são compreendidas, no campo dos museus, pelo viés da musealidade. Para Pierre Nora, a vontade de memória ocorre quando um grupo ou sociedade busca salvaguardar determinado conjunto de objetos, efetivando-os à categoria de patrimônio, para que não se percam suas memórias relativas a esses. Ao buscar preservar tal referência cultural, travam uma luta contra o esquecimento. Nesse momento, os lugares de memória são usados como marco de preservação dos bens patrimoniais, de lembranças e identidades. O mesmo ocorre com o conceito de musealidade, quando o sujeito busca selecionar, valorar, preservar e difundir os objetos que, para ele, são importantes mediadores para a evocação de memórias e de afirmação identitária. Trava, também, uma luta contra o esquecimento. Entretanto, o esquecimento não é visto totalmente como algo prejudicial à memória, uma que vez ele precisa existir para que haja lembrança, conforme afirmou Ricoeur (2007), já mencionado no referencial teórico desse trabalho.

Segundo Candau (2014), muitas vezes, é o próprio medo do esquecimento que motiva os grupos sociais a preservarem suas referências de memória. A vontade de memória não é a única que motiva a preservação de determinado objeto, mas, sim, muitas vezes, o medo do esquecimento. Nesse sentido, parafraseando Roger Chartier,⁷ especialista em história da literatura, podemos dizer que o medo da perda, ou da lacuna, provoca ações com o propósito de preservar o patrimônio (CHARTIER, 2002). Em outros termos, podemos dizer que, muitas vezes, preservamos e conservamos os objetos que não queremos perder.

Ao analisarmos ambos os conceitos no Museu Gruppelli, veremos que são determinantes para que certo referencial cultural seja valorado, preservado, difundido e transmitido pelo público, no presente e no futuro, para as próximas gerações. Ao mesmo tempo, veremos que ambas as definições são a ponte inicial que conecta o público visitante do Museu aos objetos expostos.

Segundo Poulot (2013, p. 130), baseado em Stránský (1995)⁸, a própria Museologia pode ser entendida como o campo da musealidade, que é definida como a análise da “característica dos objetos de museu, essa parte da realidade que só podemos conhecer através de uma representação da relação entre o homem e a realidade.”

Para André Desvallées e François Mairesse (2014) a musealidade se constitui no seio do museu-lugar, e que seria produto da musealização.⁹

⁷Chartier, escrevendo no contexto da literatura e da teoria literária, coloca: “Essa tensão deve estar inscrita na longuíssima duração das atitudes para com o escrito. A primeira é baseada no medo da perda, ou da lacuna. Foi ela que comandou todos os gestos que visavam salvaguardar o patrimônio escrito da humanidade: a procura dos textos antigos, a cópia dos livros mais preciosos, a impressão dos manuscritos, a edificação das grandes bibliotecas, a compilação dessas “bibliotecas sem muros” que são as coleções de textos, os catálogos ou as enciclopédias (cf. Chartier, 1996b).” (CHARTIER, 2002, p. 118).

⁸STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyslav. *Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk. Tobelem J.-M. (dir.), 1996. *Musées. Géner autrement. Un regard international*, 1995.

⁹Esse conceito será melhor trabalhado no próximo subcapítulo.

O trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir do qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que emana das coisas musealizadas. A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constituiu, com efeito, a realidade ela mesma (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2014, p. 58).

Já para a museóloga brasileira Maria Cristina Bruno (2006), que tem influência no pensamento de Guarnieri (2010), diz que a musealidade seria a percepção contextual da cultura material, cujo objetivo final seria a preservação, cuja percepção acompanha a humanidade desde a pré-história¹⁰, quando os grupos humanos selecionavam e retiravam fragmentos da realidade para proteção e guarda (BRUNO, 2006).

Assim, reconhecemos que as atividades de observar, selecionar e valorizar, expor e guardar distingue a sociedade humana há milênios, dando origem às ações do colecionismo que, por sua vez, permearam as rotas que levaram ao surgimento dos museus (BRUNO, 2006, p. 123).¹¹

¹⁰Segundo Pomian a prática do colecionismo tem origem ainda na pré-história quando os mortos eram sepultados com seus pertences. Ideia reforçada por Loureiro (1977) quando afirma que desde a pré-história os mortos já eram sepultados com um grande número de objetos que a eles pertenceram. Esses sepultamentos eram enraizados de crenças, simbolismo e representações. Essa prática teria se propagado pelas idades posteriores e chegou mesmo, em alguns povos, até os dias atuais. “O culto aos mortos parece ser, pois, o mais antigo conhecido pelo homem. Antes de conceber e adorar a um Ente Supremo, ele adorou os mortos. Foi, talvez, à vista da morte que o homem teve pela primeira vez, a ideia do sobrenatural. A morte foi o primeiro mistério e colocou-o no caminho de outros mistérios. Elevou-lhe o pensamento do visível ao invisível, do humano ao divino, do efêmero ao eterno” (LOUREIRO, 1977, p. 11-12). Por esse ângulo, podemos pensar que os museus pelo menos na perspectiva fenomenológica, teriam sua origem nos primeiros sepultamentos pré-históricos.

¹¹Vale frisar ainda que o ato de colecionar vigorou na antiguidade grega vinculada à esfera real, sacra, científica e educativa (BOTTALLO, 2015). No período da antiguidade, as coleções foram utilizadas como representação de ostentação e poder pelos romanos, em relação aos povos dominados (POMIAN, 1984). Segundo Pomian (1984, p. 78) “na Idade Média as coleções acumularam-se nas igrejas e nos tesouros dos príncipes; compunham-se de relíquias, de objectos (sic) sagrados, de miriabilia, de dádivas, como também de obras de arte, cuja matéria era muitas vezes considerada mais preciosa que a execução. Dois grupos, o clero e os detentores do poder, monopolizavam os semióforos, controlavam o acesso da população a estes, e serviam-se deles para afirmar sua posição dominante.” Esse ato de colecionar se intensificou com as rotas das grandes navegações no período

Para Bruno (2006), a musealidade seria anterior ao próprio ato de colecionar e, conseqüentemente, anterior ao próprio museu-lugar.

Para fins desse trabalho, compartilhamos do pensamento de Bruno, uma vez que se acredita que a musealidade possa ocorrer fora do museu-lugar. A musealidade justifica, posteriormente, a própria existência do museu-lugar como espaço de salvaguarda e difusão de memórias. Porém, estimamos que isso não invalida o fato de que a musealidade possa ocorrer no museu-lugar, já que são espaços únicos e insubstituíveis, criados e projetados para que esse fenômeno ocorra. Acreditamos, ainda, que a musealidade não seria produto da musealização, mas, sim, parte do processo.

renascentista, nos séculos XV e XVI que culminaram com a criação na Europa, dos antecessores dos museus, os antigos Gabinetes de Curiosidade ou Câmeras de Maravilhas. Para Helga Possas (2005) os Gabinetes de Curiosidade dos séculos XVI e XVII eram espaços em que seus proprietários buscavam reproduzir o mundo num único espaço. Os objetos que faziam parte dos Gabinetes eram sinônimos de poder e de destaque social de seus possuidores. Quanto maior sua coleção, maior era o seu status e poder. Os gabinetes apresentavam ainda um caráter restrito de visitação, porém podia ser visitado facilmente mediante carta de apresentação, com exceção dos Gabinetes de caráter secreto que estavam sob a proteção de nobres e famílias de grande importância. Contudo ao longo do século XVII não bastava apenas possuir coleções, era preciso conhecê-las, utilizando-se de processos de investigação, classificação e ordenação por meio de técnicas e métodos científicos. “É nesse contexto que os museus adquirem força e visibilidade” (POSSAS, 2005, p.158). O aumento de estudos e investigações das coisas exigia a necessidade de lugares mais apropriados para sua guarda. Nesse contexto segundo a autora, foi no século XVIII e XIX que “ os museus assumiram o papel de instituições de pesquisa, existindo por si sós ou vinculados a centros como universidades e escolas superiores e, em grande parte, subsidiados por governos ou detentores de poder e riqueza. As coleções incorporam de vez um caráter científico ou seja, destinadas a elaboração do conhecimento baseado em observações, pesquisas e construções teóricas. O desenvolvimento da ciência nos séculos XVIII e XIX encontrou-se, portanto, vinculado aos surgimento e consolidação de inúmeros museus de história natural, com suas coleções especializadas e em constante expansão” (POSSAS, 2005, p.159). Segundo Castro (2009), a abertura das coleções ao público ocorreu na Europa no final século XVIII, em meio a tensões sociais e pressões políticas, que culminam com o movimento revolucionário, fator esse decisivo para a abertura ampla e irrestrita das grandes coleções, tornado-as públicas. “A revolução Francesa, repercute e irradia-se por todo o continente, cujas conseqüências resultam em medidas que visam consolidar o poder recém- conquistado”. (CASTRO, 2009, p. 25). Entre elas, está a abertura do Louvre, em 1793, a qual traz mudanças na concepção de público ao abrir as portas para o povo francês (MAIRESE, 2005 apud SOARES, 2012, p. 6). É nesse período que surge a concepção atual de museus. Os denominados museus modernos. Nesse período conforme Possas (2005), os museus se firmam também como divulgadores do conhecimento científico. Não bastava ter ou conhecer as coleções. Era preciso divulgá-las ao maior número de pessoas, sejam estudiosos ou leigos.

Refutamos também o pensamento de que a musealidade seria um valor que emana das coisas musealizadas, porque os objetos, seja qual for sua natureza, não possuem valor em si, uma vez que são as pessoas que lhes atribuem, baseadas em códigos culturais específicos, conforme afirma Riegl (2006) e Viana (2007).

O pensamento de que a musealidade seria um valor atribuído pelas pessoas também é defendido por Teresa Scheiner (2005), que define esse conceito como:

A musealidade é reconhecida por meio da percepção que os diferentes grupos humanos desenvolvem sobre esta relação, de acordo com os valores próprios de seus sistemas simbólicos. Como valor atribuído (ou assignado), (sic) a percepção (conceito) de 'musealidade' poderá mudar, no tempo e no espaço, ajustando-se aos diferentes sistemas representacionais de cada grupo social (SCHEINER, 2005, p. 95, destaque da autora).

Para os autores Bittencourt e Coelho (2010), sustentados em Ivo Maroevic (1997), a musealidade possibilita compreender os objetos de museus, além de sua materialidade e utilidade, e entendê-los como documentos da realidade, mecanismo de sentidos, simbólicos e representacionais. Esse conceito pode ser definido como:

a propriedade que tem um objeto material de documentar uma realidade, através de outra realidade: no presente, é documento do passado, no museu é documento do mundo real, no interior de um espaço é documento de outras relações espaciais. Talvez a formulação seja um tanto rebarbativa, mas parece indicar a qualidade que tem todo artefato de conter e disseminar informações. (MAROEVIC, 1997 apud BITTENCOURT; COELHO, 2010, p. 8).¹²

¹²MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM - Museologia e Memória. Paris, Zegred, 18 de Febrero de 1997.

Destacamos que o conceito de musealidade apresenta semelhanças e pode ser relacionado ao conceito de “imaginação museal” sistematizado por Mário Chagas (2003). Esse conceito “refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais de ‘percepção educada’ desenvolvem sobre os museus e a museologia.” (CHAGAS, 2003, p. 64). Essa capacidade imaginária não se restringe apenas aos profissionais de museus, pelo contrário, mas volta-se a todos os grupos sociais, que têm interesse na mediação proporcionada por esse dispositivo, que os conecta a mundos, tempos, pessoas, significados e funções diferentes. O imaginário museal configura-se então, “como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas.” (CHAGAS, 2003, p. 64).

Podemos dizer que ambas (musealidade e a imaginação museal) proporcionam e possibilitam aos sujeitos e grupos sociais perceberem toda poética dos objetos musealizados ou, em potencial, de serem, além de sua materialidade. Permite imaginá-los, pensá-los, vê-los como pontes para o invisível, como pontes para o que se encontra distante do olhar físico. É importante mencionar que ambos conceitos (musealidade e imaginação museal) serão relevantes para compreendermos quais são as conexões que as pessoas que visitam o Museu Gruppelli criam com os objetos expostos, bem como, quais seriam as memórias que evocam e afirmam aos observá-los.

Importante frisar, também, que esse deslocamento de olhar, físico ou semântico, tem estrita relação com o desenvolvimento dos processos de seleção e apropriação de referenciais de memórias que, por serem imbuídas de intencionalidades, não estão desconectadas das esferas de poder sobre os signos e os símbolos entrelaçados nos objetos.

Fundamentados no que fora exposto acima, em nosso entendimento a musealidade seria a imaginação, a percepção e as memórias do sujeito em relação à cultura material que o motiva a

selecionar determinada referência cultural, atribuindo-lhes valores dos mais diversos, para fins de preservação e difusão. Em suma, podemos arriscar em dizer, aqui, que é a musealidade que orientará se determinada referência cultural será lembrada ou esquecida (Conforme figura o6).

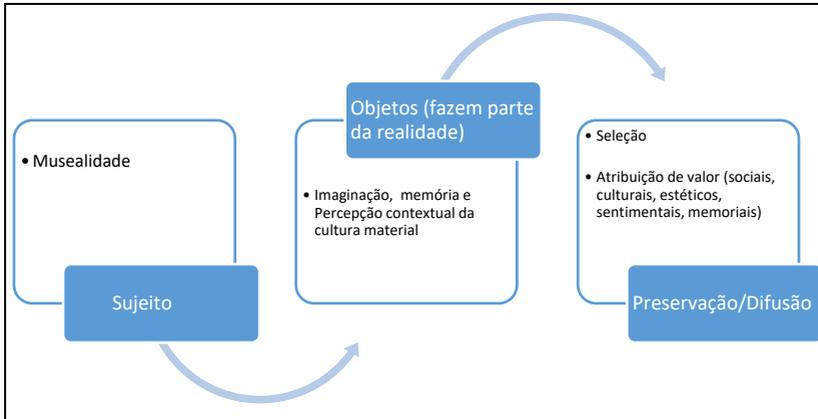


Figura o6 - Quadro do conceito de musealidade

Fonte – José Paulo Brahm, 2017

3.2 Museu e Museologia: perspectivas e compromissos na contemporaneidade

Como já mencionado, o presente subcapítulo tem por objetivo discorrer sobre a importância dos museus e da Museologia na contemporaneidade, como relevantes ferramentas de diálogo e interação com o público, os quais vêm voltando suas atenções menos para as coleções e mais para a sociedade, por ser essa a verdadeira razão de sua existência. Os museus, através desse ponto de vista, buscam se tornarem espaços mais dinâmicos, comprometidos com a sua função social. Para atingirem tais objetivos, os museus vêm voltando as atenções para a comunicação museológica, em especial, as exposições.

Os autores Hernández e Tresseras (2007) nos dizem que há uma forma de se classificar as tipologias de museus, de acordo com

as coleções que conservam. Para o guia dos museus brasileiros (IBRAM), os museus podem ser assim tipologizados: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som; Virtual; Biblioteconômico; Documental; Arquivístico; e das Ciências Naturais.¹³

O Museu Gruppelli se enquadra nas tipologias de Antropologia e Etnografia e História. Porém, é importante considerar que o Museu tem uma característica fundamental: a questão da ruralidade e do cotidiano. Essa particularidade reflete diretamente na natureza do acervo e nas formas de percepção e leitura do mesmo, tanto pelos profissionais que nele atuam, como pelo público que o visita.

Os museus são definidos¹⁴ pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM)¹⁵ como:

museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2007).

Acreditamos também, que os museus e suas coleções não precisam, necessariamente, possuírem um lugar físico para existirem (museu processo). Pensamento que ancoramos em Scheiner (2010), quando salienta não ser possível pensar os museus e suas coleções somente a existirem em sua forma física, uma vez que sua força estaria “na sua essência enquanto representação simbólica, e na sua intrínseca – e constante –

¹³Para aprofundar os estudos relativos à história dos museus, recomendamos a leitura de Choay (2001), Julião (2002), Possas (2005), Schwarzc (2005) e Costa (2001).

¹⁴Os museus são definidos ainda pelo Estatuto brasileiro de Museus, instituído pela Lei nº 11.904, como: “instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” (BRASIL, 2009).

¹⁵ICOM. Código de ética para Museus (Icom), 2007.

capacidade de transformação” (SCHEINER, 2010, p. 36). Em outros termos, os museus, para a autora, podem ser entendidos como fenômeno, já que existem e atuam no campo das ideias e emoções dos grupos e sociedades.

Os museus não são apenas casas que guardam objetos do passado, ao contrário, são lugares que ajudam na produção de conhecimento e afirmação de identidades; como aponta Nascimento Júnior e Chagas:

De modo bastante visível os museus estão em movimento e já não são apenas casas que guardam marcas do passado, são territórios muito mais complexos, são práticas sociais que se desenvolvem no presente e que estão envolvidas com criação, comunicação, afirmação de identidades, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais (NASCIMENTO JÚNIOR; CHAGAS, 2006, p.7).

O simples fato de um objeto fazer parte das instituições museológicas não garante que ele seja denominado como objeto de museu. Na verdade, ele precisa mudar de status, precisa perpassar o processo de musealização. “O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu” (STRÁNSKÝ, 1995 apud DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 57).¹⁶ Porque “a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ele um estatuto museal” (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 56). Esse conceito é análogo ao processo de transformação de um objeto em documento, como visto no capítulo anterior.

Entretanto, é importante frisar que, para fins desse trabalho, discordamos de Devalées e Mairesse (2014), quando afirmam que a musealização ocorreria somente com a extração física de um objeto para um lugar de preservação. A musealização pode ser semântica,

¹⁶STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyslav. *Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk. Tobelem J.-M. (dir.), 1996. *Musées. Génér autrement. Un regard international*, 1995.

os objetos não precisam ser deslocados de seu lugar de origem, a exemplo dos cemitérios, jardins botânicos, museus de cidades, sítios arqueológicos, entre outros. Como visto no subcapítulo anterior, o deslocamento de olhar sobre as coisas, pelo observador, pode ser tanto físico quanto meramente semântico.

Nem todos os objetos que fazem parte da realidade serão musealizados, pelo contrário, apenas uma pequena parcela desses, aqueles vestígios, traços, resíduos, que tenham significações e que servem como testemunhos da passagem do sujeito no mundo. É por meio da musealização que o museu permite ao sujeito uma releitura do mundo (GUARNIERI, 2010).

Porém, todos os objetos tem o potencial de pertencerem a um museu. Segundo Chagas (1996, p. 58), “potencialmente tudo é museável (passível de ser incorporado a um museu), mas, em verdade, apenas determinado recorte da realidade é musealizável.” Essa ideia é similar ao conceito de valor que foi trabalhado anteriormente. Em outras palavras, todos os objetos têm o potencial de fazerem parte de um museu, mas é um juízo de valor, que compõe a musealidade, que distingue o objeto potencial do que será efetivamente transformado em museália (objeto de museu).

Ainda, para Devallées e Mairesse (2014), os objetos musealizados não pertencem mais à realidade que constituíam antes.¹⁷ São, em contexto museal substitutos, representações e documentos da realidade. Por essa razão que a musealização

como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação

¹⁷Vale mencionar, que esse pensamento apresenta exceções. Exemplo disso são os cemitérios que quando musealizados são um simulacro da realidade, um espaço de representação, um patrimônio; por outro lado, além dessas características mencionadas, podem ainda desempenhar sua função original para o qual foi criado, que é a de ser local de regular inumação. Essa reflexão foi abordada pelo autor desta obra, em autoria com Davi Kiermes Tavares e Diego Lemos Ribeiro em artigo intitulado: “Museu da morte? Vozes e narrativas no Cemitério de Santo Amaro, Recife/PE”. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/3198/pdf>. Acesso em: 24 fev. 2017.

(seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio das exposições, das publicações, etc). ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou museália (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 58).

Na mesma direção, Cury (2006) entende que os museus, enquanto espaços de preservação patrimonial, abarcam, como funções basilares, a coleta, pesquisa, documentação, conservação e comunicação para fins de estudos e lazer, encadeamento que configura o processo de musealização. Esse processo só é realizado “porque damos valor à poesia que está nas coisas e as preservamos porque queremos guardá-las – as coisas que detêm a poesia que valorizamos – como referência” (CURY, 2006, p. 31). Vemos, assim, que a musealização é, na verdade, um ato de revalorização das coisas, na medida em que todo objeto, quando criado, já possui um valor, como visto no capítulo anterior.

Cury compreende a musealização como um processo, mas, particularmente, como um fenômeno comunicativo. Para a autora, o sistema comunicacional é considerado o mais importante dentro do processo de musealização. É na exposição, forma particular de comunicação museológica, segundo ela, que o objeto de museu passa por mais uma valoração. Ou, podemos dizer, por mais uma revalorização.

Os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) duas vezes: a primeira para integrar o acervo da instituição (ou in situ) e a segunda para associar-se a outros objetos – também escolhidos – para serem expostos ao público (CURY, 2006. p. 26).

Vemos, aqui, que valor e patrimônio são inseparáveis. Notamos que a questão do valor percorre todo processo de musealização. Esses objetos expostos ganharão ainda mais importância (valor) junto à sociedade quando forem reconhecidos

pelos diferentes públicos. Em outras palavras, como visto no capítulo anterior, ao reconhecerem os objetos expostos como importantes para si e para a sociedade na qual se inserem, o ajudarão, efetivamente, a preservá-lo, comunicá-lo e transmiti-lo. Isso também ocorre no Museu Gruppelli, onde as pessoas, ao observarem pelo prisma da musealidade e se relacionarem com os objetos expostos, e os reconhecerem como importantes para si e para a sociedade, os ajudam a preservá-los, comunicá-los e transmiti-los.

Para Loureiro, é o processo de musealização que eleva os objetos à categoria de documento, buscando a preservação e comunicação de suas informações. Ideia que foi trabalhada páginas atrás, quando vimos que os objetos que fazem parte dos museus só se tornam, efetivamente, documentos no momento em que perpassam o processo de musealização.

A musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo torna-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (LOUREIRO, 2012, p. 204-205).

Queremos mencionar, ainda, que a musealização deve ser vista por duas facetas. Na primeira, a musealização é vista como fenômeno, que resulta na relação da sociedade com os bens patrimoniais (fato museal¹⁸ e musealidade), na qual se reconhece o valor memorial, identitário, emocional, documental e informacional dos objetos. E, numa segunda, que procede do processo técnico-científico, que se sistematiza nas operações de

¹⁸ Esse conceito será trabalho neste subcapítulo.

aquisição, salvaguarda e comunicação (Ver figura 07). Grifamos, aqui, que esse processo tem início e fim no próprio “fato museal” (GUARNIERI, 2010), e/ou “relação museal” (BRUNO, 1996, p. 32).

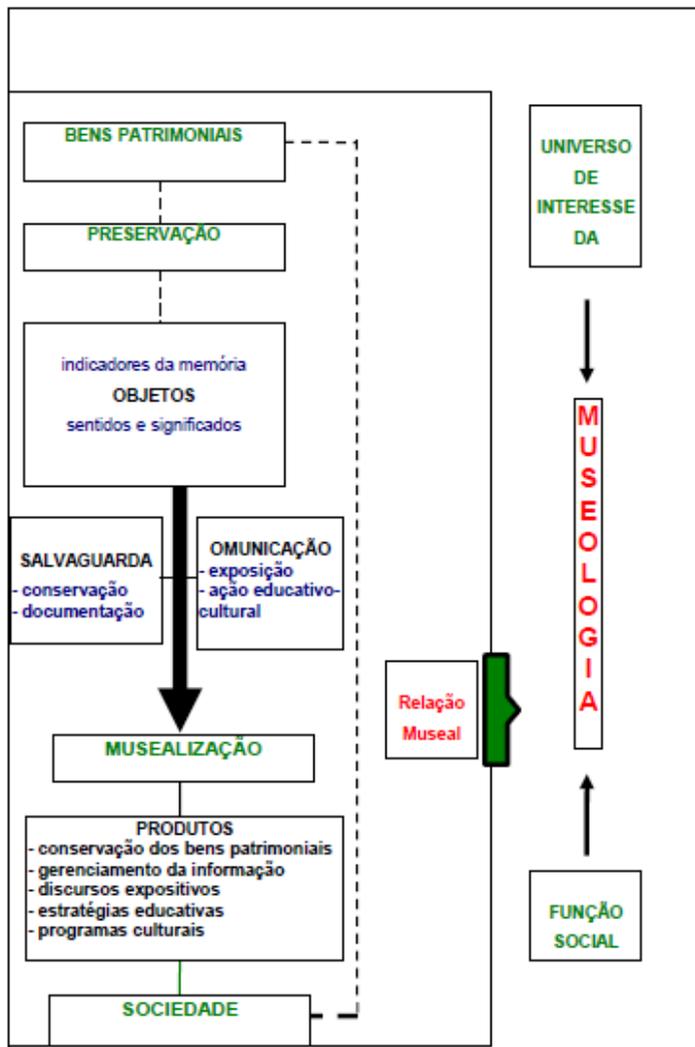


Figura 07 – Quadro do processo de musealização

Fonte: Maria Cristina Bruno, 1996, p.32

É relevante frisar que ambos os processos não podem ser pensados de forma separada. Eles, na verdade, atuam entre si e se relacionam de forma mútua. Devemos, então, pensar a musealização não como um processo estático, mas, sim, visto de forma dinâmica, em que os sistemas conversam entre si, possibilitando que ocorram de forma integrada e simultânea, de maneira cíclica. Vale grifar, ainda, que musealização tem por fim último a preservação dos bens patrimônios que habitam ou que são incorporadas às instituições museológicas. É importante reiterar que esse deslocamento é mais semântico do que físico.

Citamos, como exemplo, o Museu Gruppelli, o qual está no meio termo entre o deslocamento físico e simbólico. É físico porque alguns objetos se encontram no interior do Museu; mas é simbólico na medida em que o próprio prédio é um objeto musealizado a ser preservado dentro do cenário mais amplo: da paisagem cultural (Ver figura o8).

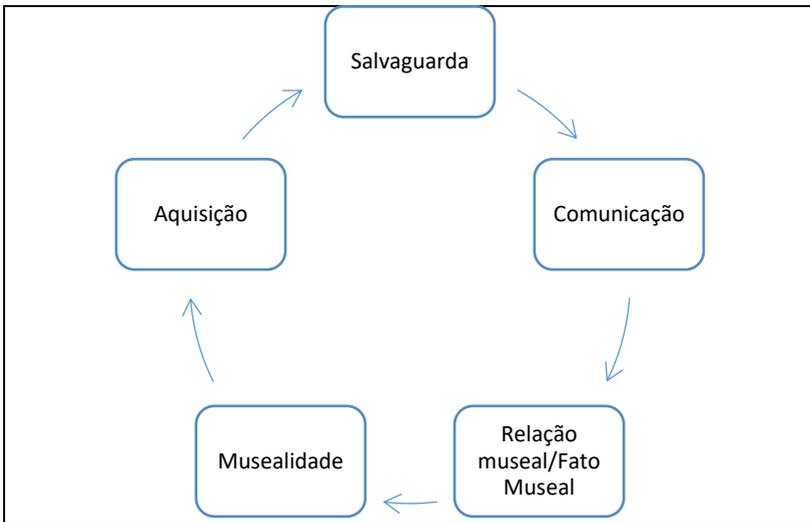


Figura o8 – Quadro da musealização fenômeno/processo

Fonte – José Paulo Brahm, 2017

Baseados no que foi apresentado acima, indagamos: quais seriam os motivos essenciais para que um museu exista? Para responder tal questão, partimos do pensamento de Bottallo (1995), quando afirma que, na contemporaneidade, três são os motivos determinantes para que um museu exista: 1 a configuração de uma coleção; 2 a exposição de coleções; 3 as coleções devem ser observadas/vistas por um público.

Fundamentamos esse pensamento em outros teóricos da área, que também nos ajudam a ampliar essa ideia. Vejamos:

1 – Não há museu sem coleção. Ideia também reproduzida por Pearce (2005), ao dizer que as coleções são a parte central de um museu. São elas que distinguem os museus de outras instituições. “Essas coleções são a base a partir da qual se espraia a maioria das outras atividades de um museu” (PEARCE, 2005, p. 13).

Os museus operam, acima de tudo com objetos. Mesmo que fazendo uso de textos, imagens, tecnologias, entre outros. Seu principal material de trabalho são os objetos, considerados instrumentos de construção social e simbólica de identidades e memórias (CABRAL, 2008, p. 214).

As coleções que incorporam o acervo dos museus podem ser das mais variadas. Pode ser uma coleção física de rochas, metais, madeiras, têxteis, animais, plantas, a estrelas e astros, que nem é possível tocar, podem ser, inclusive, linguagens e emoções, como o amor. Na verdade, tudo é possível de ser colecionável e musealizável, irá depender, apenas, da vocação e/ou tipologia de cada museu.

2 – Um museu que não comunica suas coleções e acervos não existe em sua função plena. Afirmação que também se pode respaldar em Cury (2006), quando observa que o processo museológico, que tem início na coleta, complementa seu sentido final na comunicação. A autora, na mesma obra, diz que o sistema de comunicação museológico é o conjunto teórico que envolve todos os setores do museu para o seu desenvolvimento, por meio

de exposições, ações educativas, colocadas como produtos dos sistemas em operação e a recepção de público. A importância da comunicação é problematizada, também, por Roque, ao dizer que “a comunicação no museu, a poética que este constrói em torno dos objetos que expõem, elaboram um novo modelo de fruição do patrimônio. Atribui-lhe, desta forma, a utilização que assegura o seu merecimento” (ROQUE, 2010, p. 48). Complementam essa ideia Devallées e Mairesse (2014, p. 69), ao afirmarem que “o objeto de museu é feito para ser mostrado, com toda a variedade e conotações que lhe estão intrinsecamente associados, uma vez que podemos mostrar para emocionar, distrair, ou instruir.”

3 - **Não há museu sem público.** Koptcke (2012) e Cury (2006) são consonantes quanto à importância do público para o museu: é essencial e indispensável para o desenvolvimento de suas atividades, sendo o público a razão da sua própria existência. Em última análise, não há museu sem público. Guarnieri (2010 [1981]) aprofunda essa posição ao admitir que os museus são locais criados pelos sujeitos sociais, e para o usufruto destes, não havendo a possibilidade de imaginar o mundo onde se vive sem essas instituições, enquanto ainda se existe. “O museu tem sempre como sujeito e objeto o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e sua ideia e aspirações. Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu [...]” (GUARNIERI, 2010, p. 125).

Assegurados no pensamento inicial de Bottallo (1995), podemos por oportuno, acrescentar um **quarto fator essencial para que um museu exista.**¹⁹ **O fato de uma coleção ou acervo, ou parte dele, ser representativo (reconhecimento) para a maioria do público que se comunica com o museu.** Em outras palavras, como visto no capítulo anterior, para que um patrimônio seja valorizado, preservado e comunicado ele precisa ser

¹⁹Além das razões pontuadas aqui para que um museu exista, podemos considerar outras como: a pesquisa, documentação, preservação e conservação.

reconhecido, precisa haver ressonância junto ao público, como afirmam os autores Greenblatt (1991) e Gonçalves (2007). A partir disso, indagamos: Será que um museu que expõe apenas por expor, estará cumprindo sua função de agente transformador de conhecimento, espaço de aprendizagem, ou propício para a evocação de memórias e de afirmação identitária dos diferentes públicos? De partida, não. Por óbvio, nem todos os públicos que visitam um determinado museu irão se identificar com seu acervo ou coleção. Mas, aferimos que, se há um museu que não gere conhecimento algum, não evoca nenhuma memória, ou não ajude na afirmação de identidades pelo público que observe suas coleções, esse museu não existe em sua função plena.

Talvez, nesse momento, a sua existência também possa ser questionada (figura 09). Em outros termos, o museu precisa ser reconhecido, valorizado, ter uma importância para o público que com ele interage, tanto para si no presente, como para as próximas gerações. Para que atinjam tal objetivo junto ao público, os museus contemporâneos, segundo Guarnieri (2010), precisam ser pensados e feitos não para o público, mas com o público. Podemos dizer que é isso que denotará reconhecimento e apropriação dos visitantes em relação ao museu e suas coleções.

Percebemos, então, que os museus contemporâneos têm por missão não apenas abrir suas portas, mas interagir, quebrar barreiras e abrir caminhos (GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS, 2011), da mesma forma que permitem ao público a possibilidade de ampliar suas conexões por meio de novas experiências - sejam elas emotivas, cognitivas, sociais ou educacionais (BOTALLO, 1995). Ou mesmo, de possibilitar e disponibilizar por meio de suas diferentes ferramentas comunicacionais, “em um difusor de narrativas das coisas do homem e do mundo, propiciando a significação/ressignificação consigo, com o outro e com a realidade que o cerca” (FARIA, 2010, p. 345).

Isso porque os museus, na atualidade, não devem apresentar apenas discursos contemplativos, porém, informativos, críticos e

reflexivos. Os museus precisam apresentar discursos heterogêneos que dialoguem com todos os públicos. As instituições museológicas precisam ser construtoras de diálogos e debates, bem como, geradoras de conhecimento. Tal conhecimento, adquirido pelo público em sua visita à instituição, deve ser útil pra si, não somente no momento de sua visita, pelo contrário, deve ter aplicações práticas e reflexivas no seu dia a dia. Tal posicionamento por parte dos museus possibilita que sejam atuantes, ativos na vida diária de seus visitantes. Possibilitam que sejam valorizados, reconhecidos e respeitados pelos diferentes públicos e pela sociedade à qual integram. Segundo Guarnieri, a grande tarefa dos museus contemporâneos é aguçar uma “consciência crítica, de tal sorte que a informação passada pelo museu facilite a ação transformadora do homem” (GUARNIERI, 2010, p. 204).

Maria Cecília França Lourenço complementa:

A instituição museica demanda: manter-se atenta e reflexiva ante a diversidade cultural, sem ignorar opções individuais tidas como marginais; envidar esforços para se expor e renovar saberes em todos os níveis. Também; ouvir, refletir e agir de forma crítica em debates, querelas, questões, estéticas e recursos materiais recém-inventados; promover autocritica interna e em fóruns especiais, evitando imagem edulcorada. Ante confrontos; manifestar-se em tensões, disputas e lutas, a incluir as sobre outorga, autenticidade e conveniência na posse ou exibição de dadas coleções. Prestar serviço para distintos públicos, assegurando lugar, voz e trocas com valores deles (LOURENÇO, 2015, p. 35).

Na mesma direção, Gonçalves (2007) diz que os museus, na contemporaneidade, precisam construir discursos heterogêneos focados no ponto de vista de seus agentes. Para isso, é indispensável saber quais relações os profissionais, que neles atuam, estabelecem com os diferentes grupos sociais.

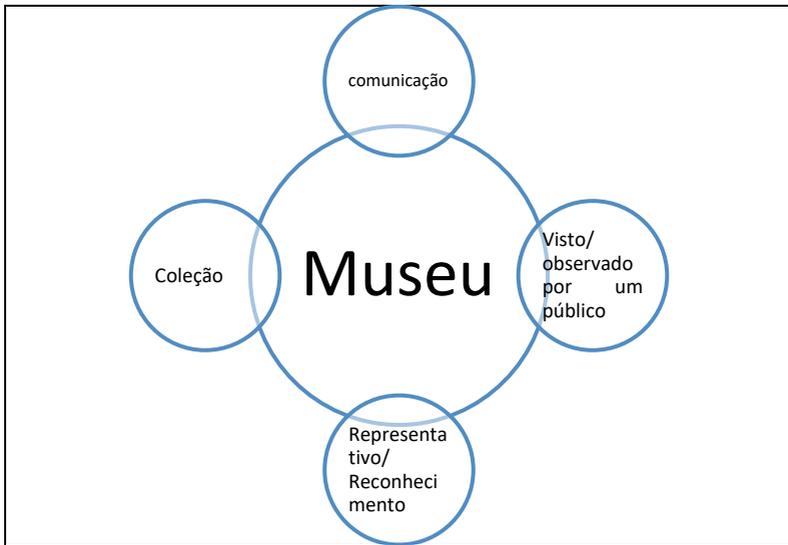


Figura 09 – Quadro dos motivos para que um museu exista

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Vale mencionar que essa busca por parte dos museus, e da própria Museologia, em apresentar discursos heterogêneos e representativos à sociedade, na concretização de suas memórias e identidades, contribuiu para a consolidação do que se pode chamar, a partir dos anos de 1960 e 1970, como nova Museologia. Para Maria Célia Santos (2008), a nova Museologia pode ser considerada um dos momentos mais significativos na contemporaneidade para os museus, em que busca não classificá-la como uma prática mais evoluída, em relação à Museologia tradicional, mas contribuir para novos caminhos a serem trilhados pelos museus na interação com a sociedade, pois, segundo a autora, “a prática na nova museologia é humana e, conseqüentemente, não pode ser dissociada de experiências passadas e embrionárias” (SANTOS, 2008, p. 78).

Para ela, a nova Museologia tem como vetor executar processos museais mais ajustados às necessidades dos grupos sociais, por meio da sua participação, visando, desse modo, o desenvolvimento social. Os museus passam a não pensarem

somente em suas coleções, mas em suas comunidades, buscando uma interação entre ambos, contribuindo para a sua função social. No conceito de nova Museologia, o público passa a ser pensado como agente ativo do processo, não mais passivo, como fora outrora. É a possibilidade da construção de um museu participativo e construtivo, a partir do olhar museu e comunidade (SANTOS, 2008).

Para Varine (2008), essa nova tendência museológica incluiu e transformou em profundidade os museus. A partir dessa prática, os profissionais de museu poderão planejar melhor as suas estratégias na busca de instituições mais engajadas e envolvidas em assuntos do seu cotidiano. Para Santos (2008), há, desse modo, uma busca do reconhecimento das memórias e identidades dos diferentes grupos, bem como, na organização, construção e reconstrução de seus patrimônios, para o desenvolvimento de uma prática participativa na busca de uma construção social (SANTOS, 2008).

Importa grifar, nesse contexto, a contribuição da Sociomuseologia²⁰, cujo lugar teórico reside entre dois paradigmas: o do museu ao serviço das coleções e do museu ao serviço da sociedade (MOUTINHO, 2014). Os museus, assim compreendidos, têm como razão e destino fundamental de sua existência a interação com os diferentes públicos. Dito de outro modo, a sociedade é a verdadeira razão de existência desses lugares, como já apontado anteriormente.

O museu, na atualidade, período da pós modernidade, deve ser o museu inclusivo, prever ações voltadas à diversidade à interdisciplinaridade, à inovação e às interfaces entre o homem e o que ele produziu, a fim de que a comunidade tenha condições de reconhecer-se e refletir-se nele. Um museu de caráter social e

²⁰Mencionamos, aqui, que a Sociomuseologia tem como ponto inicial de influência os documentos da mesa redonda de Santiago, no Chile (1972), a Declaração de Quebec, no Canadá (1984), e a Declaração de Caracas, na Venezuela (1992).

que aplique os conceitos da Sociomuseologia. (BERTOTTO, 2015, p. 48- 49).

No Museu Gruppelli, buscamos incorporar as reflexões da nova Museologia. O público tem um papel ativo no Museu. Procuramos construir um local participativo, a partir do olhar museu e público que tem como intenção garantir o reconhecimento das memórias e identidades dos diferentes grupos. Exemplo disso, como já mencionado nesse trabalho, foi a enchente que assolou a comunidade do sétimo distrito de Pelotas, em 2016. A partir desse acontecimento, realizamos uma exposição temporária na qual procuramos trabalhar com a comunidade local para interpretar como essa enchente atrapalhou não somente o Museu, mas, a própria vida das pessoas que moram nas proximidades.

A partir desse contexto, no entendimento de Scheiner (2005), a Museologia, de modo geral, deve ser entendida, atualmente, como o campo de conhecimento dedicado ao estudo e análise do fenômeno museu – espaço em constantes transformações, tanto na forma de pensar, como de se apresentar - enquanto espaço de representação das diversas sociedades, no tempo e espaço. Isso é possível a partir das diversas formas que os museus assumem hoje: museus tradicionais, museus de território, museus de natureza e museus virtuais. Cabe à Museologia estudar, assim, os museus em todas as suas relações com a teoria do conhecimento, como os sistemas de crenças e diferentes segmentos da sociedade presentes no tempo e espaço (SCHEINER, 2005, p. 96).

Perceber o museu é percebê-lo livre e plural – podendo existir, em qualquer espaço, em qualquer tempo. Inexiste, portanto uma forma ideal de museu que possa ser utilizada em diferentes realidades; O museu toma forma possível em cada sociedade sob a influência de seus valores e representações, intrinsecamente vinculado as diferentes expressões do real (passado, presente ou devir), do tempo (duração), da memória (processo) é do pensamento humano (Homem como produtor de sentidos), como

fenômeno o museu está sempre em processo, revelando-se sob múltiplas e diferentes faces. E todas as formas conhecidas de museu serão vistas como suportes, manifestações do fenômeno numa dada realidade (SCHEINER, 2005, p. 95).

Assegurado em Scheiner podemos dizer que esse museu fenômeno pode acontecer em qualquer espaço e tempo, por se encontrar no campo das ideias e emoções dos grupos e sociedades; por essa aceção, está, necessariamente, amarrado ao subjetivo e ao viés cultural. Já o museu-lugar seria o espaço, suporte ou expressão do fenômeno. Porém, o museu fenômeno, para ocorrer, não necessita, necessariamente, do museu-lugar. Como o museu fenômeno está no campo do pensamento dos sujeitos, pode mudar com o tempo, novas visões e releituras podem ser acrescentadas. Passará por uma revalorização, terá novas apropriações e usos, uma vez que o sujeito, como visto no capítulo anterior, reatualiza constantemente suas memórias e identidades individuais e coletivas no presente, a partir de suas visões de mundo, dentro da sociedade em que está inserido.

Ainda para a mesma autora, a Museologia pensada pelo viés do museu fenômeno, tem como foco principal pensar suas ações a partir da relação com os diferentes grupos sociais.

A Museologia, portanto, já pode ser entendida como o campo disciplinar que trata das relações entre o fenômeno Museu e as suas diferentes aplicações à realidade, configuradas a partir das visões de mundo dos diferentes grupos sociais. Integram o seu corpo teórico as análises de conjuntura, desenvolvidas a partir de uma visão transdisciplinar, interligando as diferentes visões de natureza, cultura e sociedade apresentadas pelos demais campos do conhecimento (SCHEINER, 2009, p. 49).

Para Peter Van Mensch (1994), a Museologia já superou, há décadas, a noção de que o objeto da Museologia redundava no estudo dos museus e de suas coleções, ou se limita ao estudo da finalidade e organização de museus – ou Museologia como estudo dos objetos

de museus ou como estudo de musealidade. Para além dessas premissas já caducas, a Museologia endereçaria suas ações para a interação entre sujeito e museu, de modo a gerar novos sentidos e imagens sobre os referenciais de memória, tendo como plataforma de embarque os objetos musealizados.

A Museologia pode ser definida e entendida, na atualidade, como a ciência do “museal” ou “campo museal”. “A museologia pode, assim, ser definida como conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica sobre o campo museal, ou ainda, como a ética ou a filosofia do museal” (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 54). Esse campo museal pode ser compreendido como uma relação específica do sujeito com a realidade. Ele designa uma “relação específica com a realidade” (STRÁNSKÝ, 1987²¹; GREGOROVÁ, 1980²² apud DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 55).

Fazendo uso das palavras de Stransky, Mensch (1994) afirma sobre essa nova abordagem de estudo da Museologia

uma abordagem específica do homem frente à realidade, cuja expressão é o fato de que ele seleciona alguns objetos originais da realidade, insere-os numa nova realidade para que sejam preservados, a despeito do caráter mutável inerente a todo objeto e da sua inevitável decadência, e faz uso deles de uma maneira, de acordo com suas próprias necessidades (STRANSKY, 1980 apud MENSCH, 1994, p.11-12).

Já no Brasil, esse conceito de Stransky foi sistematizado pela socióloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (2010), ao dizer que o objeto da Museologia pode ser entendido como o “fato Museal” ou “fato museológico”²³ (ver figura 10):

²¹STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyslav. 1987. *La muséologie est-elle une conséquence de l'existence des musées ou les précède-t-elle et détermine [-t-elle] leur avenir?*, *ICOFOM Study Series*, n. 12, p. 295, 1987.

²²GREGOROVA, Anna. *La muséologie - science ou seulement travail pratique du musée*. *MuWoP-DoTraM*, n°1, p. 19-21, 1980.

²³Segundo Márcia Bertotto (2015), Guarnieri não trabalhou a distinção entre museal e museológico, porém, nos anos 1990, se começa a fazer uma distinção entre os dois termos. “museal (que se refere

O fato museológico é a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece e o objeto, parte de uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual tem poder de agir. O fato museológico realiza-se no cenário institucionalizado do museu. (GUARNIERI, 2010, p. 180).

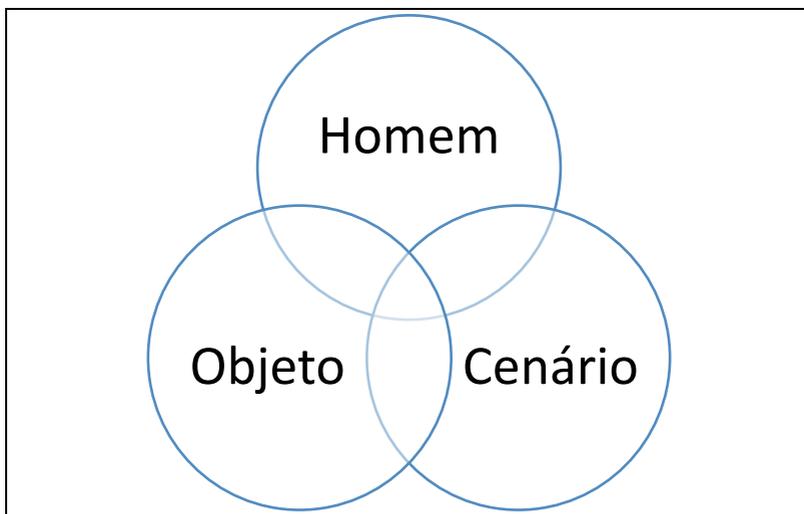


Figura 10 – Quadro do conceito de fato museal
Fonte – José Paulo Brahm, 2017

A autora, ainda, complementa a importância do homem como sujeito que cria objetos, se conhece, e se reconhece, por meio deles, através da sua participação no fato museológico:

A relação homem/objeto é uma relação aberta, dinâmica, dialética, na qual o homem se conhece e se reconhece nos e através dos artefatos que ele criou e nos e através dos objetos da natureza, aos quais ele deu valor pela atribuição de significados. Nessa constante renovação do Homem e do Objeto em interação (ação recíproca), em uma relação igualmente dinâmica, “catalisada” pelo cenário museu, igualmente sempre renovada, revivificada, revitaliza-se o fato museológico, que permite o

ao museu) e museológico (que se refere à Museologia). (Mas nisso ainda não há consenso, é um esforço necessário para o conhecimento)” (BERTOTTO, 2015).

reconhecimento, a preservação e a comunicação, quer dizer, a permanência e a reconstrução da identidade dos povos, grupos ou nações (GUANIERI, 2010, p. 183, destaque da autora).

Pontuamos, aqui, que o fato museal só estará completo no momento que for entendido como um *feedback*, ou retroalimentação. Em outras palavras, o objeto que faz parte do museu precisa ser importante ao público, ao mesmo tempo em que esse precisa reconhecer a relevância do objeto ou coleção pra si. Seja com a intenção de ser um mediador de conhecimento, lazer, ou um construtor e afirmador de memórias e identidades (Conforme figura 11).

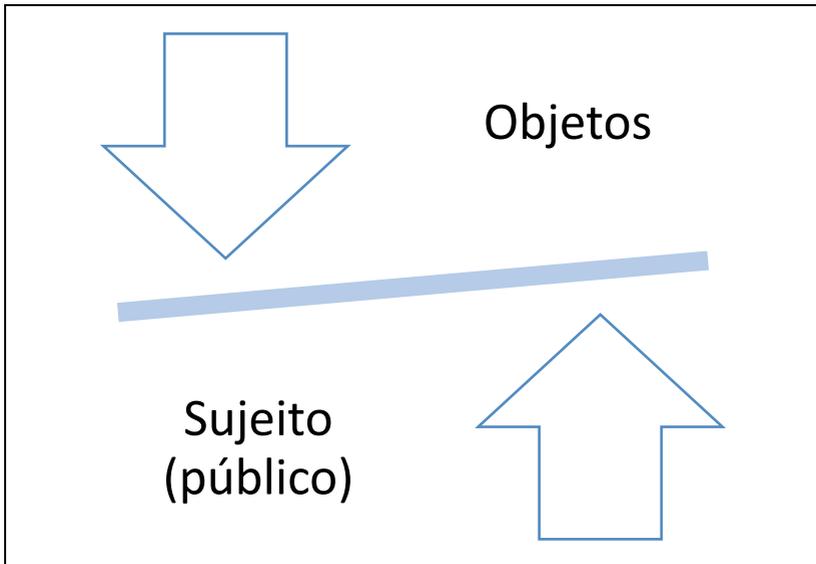


Figura 11 – Quadro do conceito de fato museal modelo *feed back*

Fonte – José Paulo Brahm, 2017

Dando continuidade à reflexão, Guarnieri (2010) argumenta que os museus devem ser compreendidos como lugares e locais criados pelo homem, e para o homem, não havendo a possibilidade de imaginar o mundo onde se vive sem essas instituições, enquanto ainda se existe. “O museu tem sempre como sujeito e

objeto o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e sua ideia e aspirações. Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu [...]” (GUANIERI, 2010, p. 125). Ideia semelhante trazida por Scheiner (2005), ao dizer que o museu fenômeno “pode existir em todos os lugares, em todos os tempos: espaço simultaneamente intelectual e criativo, existirá onde o homem estiver e na medida em que assim for nominado” (SCHEINER, 2005, p. 90-91). (Ver figura 12).

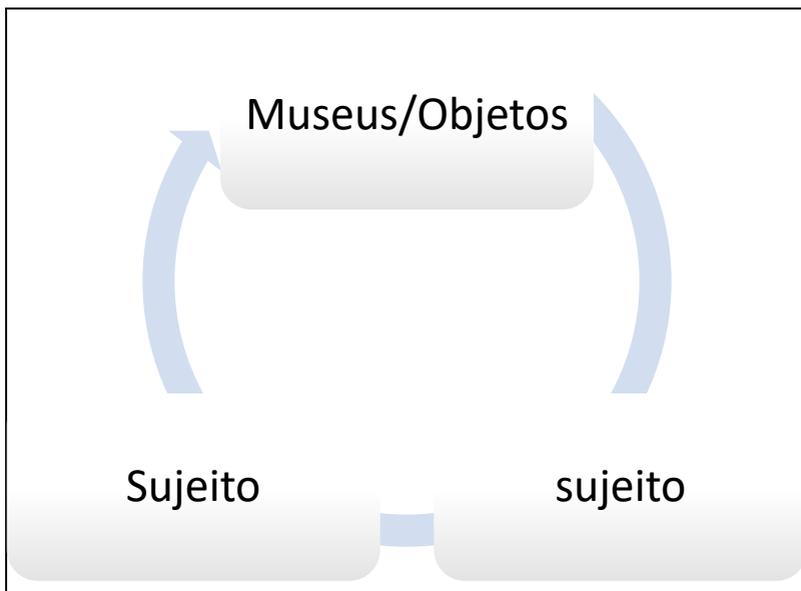


Figura 12 – Quadro da relação entre museu e sujeito
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

É relevante salientar que o conceito de “fato museal”, sistematizado por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, tem raízes no conceito de “fato social”, sistematizado pelo sociólogo Émile Durkheim (2014 [1895]).²⁴ Para ele, um

²⁴Essa obra foi originalmente publicada em francês em 1895 com o título *Les règles de la méthode sociologique*. A versão utilizada nesse estudo é uma tradução para o português.

fato social seria toda maneira de fazer, fixada ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou, ainda, toda maneira de fazer que é geral na extensão de uma sociedade dada e, ao mesmo tempo, possui uma existência própria, independentemente de suas manifestações individuais (DURKHEIM, 2014, p. 13).

Ainda, para o autor, mesmo que tenha início de nossa contribuição coletiva, o fato social não se define pelo sentimento e ação isolada do sujeito. O fato social, na verdade, constitui-se em parte dos sentimentos e consciências coletivas. Os fatos sociais são fenômenos externos à consciência do sujeito, como a política, religião, educação, trabalho, tradições, a cultura, os sistemas de signos, de moeda, as regras jurídicas e morais que são responsáveis por moldá-lo, coagi-lo socialmente, como os seus modos de pensar, agir e de sentir. Os fatos sociais são dotados de um poder de coerção que acabam se impondo a ele, constituindo o sujeito como um ser social. Para o autor, os fenômenos sociais são reais, muitas vezes, invisíveis ao sujeito, são representações mutáveis, se concretizam em

um estado do grupo, que se repete nos indivíduos porque se impõem a eles. Ele está em cada parte porque está no todo, o que é diferente de estar no todo por estar nas partes. Isso é sobretudo evidente nas crenças e práticas que nos são transmitidas inteiramente prontas pelas gerações anteriores: recebemo-las e adotamo-las porque, sendo ao mesmo tempo uma obra coletiva e uma secular, elas estão investidas de uma particular autoridade que a educação nos ensinou a reconhecer e a respeitar (DURKHEIM, 2014, p. 9).

Podemos dizer que, assim como a memória e a identidade, a ideia de fato social é uma tensão contínua entre o individual e o coletivo, em um caráter relacional.

Vale mencionar, também, que o conceito de fato museal vem passando nos últimos anos por releituras. Mário Chagas (1994b)²⁵, fazendo uma releitura do conceito, diz que esse poderá ocorrer independentemente do museu ser institucionalizado, ou não.

É importante destacar que o Museu Gruppelli não é institucionalizado, nem, por causa disso, impossibilita que o público visitante se relacione e se aproprie de forma intensa dos objetos expostos.

A possibilidade de ocorrência do fato museal fora do âmbito do museu-instituição, a rigor, não é uma novidade, ainda que soe como heresia para muitas pessoas. As exposições itinerantes, a apresentação de bens culturais pertencentes a museus em escolas, clubes, fábricas, praias, ruas, lojas, etc., são a prova definitiva de que o fato museal não está aprisionado no museu-instituição. Aceitando-se esta maior abrangência do fato museal, é inevitável admitir que o campo de estudo da Museologia não está restrito aos museus e aos objetos musealizados, mas abrange a relação homem-realidade mediatizada pelos bens culturais. Esta alteração de enfoque tem repercussão directa (sic) na concepção de ações educativas, na construção de linhas de pesquisa, na política de documentação museológica (CHAGAS, 1994b, p.53-54).

Observamos que o fato museal não ocorre, necessariamente, dentro de um cenário (museu-lugar), ele pode ocorrer fora dele. Na verdade, esse conceito tem início fora do museu-lugar. Origina-se no museu fenômeno. Ver, sob esse ponto de vista, possibilita entender que o fato museal é o início e o fim do processo de musealização, e que é anterior à própria musealidade. Em outras palavras, o fato museal seria a relação profunda entre sujeito e objeto com a realidade e que pode ocorrer, ou não, dentro do cenário museu-lugar. Porém, a possibilidade do fato museal ocorrer fora do museu-lugar não minimiza a relevância desses

²⁵Segundo Mário Chagas “A Prof^a. W. RUSSIO, em maio de 1990, em uma de suas últimas participações em seminários e debates, já encaminhava o seu pensamento nessa direção.” (CHAGAS, 1994b, p. 63).

lugares de memória, uma que vez que são espaços únicos e insubstituíveis, criados e projetados para tal finalidade.

O museu é um templo do tempo da memória. Os bens culturais musealizados estão fora da roda-gigante do consumo, eles existem como um desafio (ou um roubo) à morte, como um duelo com o tempo ou um desejo de projeção do tempo A no tempo B. Com os bens culturais musealizados é possível, no entanto, a troca simbólica, o escambo de informações (CHAGAS, 1994b, p. 55, destaque do autor).

Esse pensamento não se restringe somente aos museus, mas também à Museologia, uma vez que, na atualidade, ela se preocupa com dois problemas centrais. O primeiro seria o campo de interlocução, (identificar e compreender os comportamentos individuais e coletivos, frente ao patrimônio). Em um segundo momento, está o campo da projeção, (preocupado em conhecer as estratégias viáveis para que o patrimônio seja transformado em herança e contribua para o fortalecimento das identidades) (BRUNO, 2006).

A Museologia, enquanto disciplina aplicada, pode colaborar com a sociedade contemporânea na identificação de suas referências culturais, na visualização de procedimentos preservacionistas que as transformem em herança patrimonial e na implementação de processos comunicacionais que contribuam com a educação formal. (BRUNO, 2006, p.7).

Sobre a importância e o papel de atuação da Museologia na contemporaneidade, a autora complementa:

Trata-se de uma das áreas do conhecimento vocacionada para a administração da memória, propiciando a aproximação entre os objetos interpretados e os olhares interpretantes, resgatando dos indicadores de memória os diferentes sentidos e significados atribuídos ao longo do tempo, para permitir novas percepções e interpretações. É uma área de conhecimento que se preocupa em preservar a lucidez dos olhos perceptivos, que se apropriam de

referências culturais, coleções e acervos, constituindo instituições museológicas, mas sempre com a intenção de possibilitar a reversibilidade destes olhares, de permitir novos arranjos patrimoniais e novas apropriações culturais e, sobretudo, desvelar novas faces do patrimônio (BRUNO, 2006, p. 133).

Atualmente, para atingir tais objetivos, os museus vêm voltando suas atenções para a comunicação museológica, já que esta²⁶ pode ser considerada como a mais importante e primordial função dentro do processo de musealização, segundo as autoras Cury (2006) e Roque (2010). Para Cury (2006), diversas são as formas de o museu se comunicar.²⁷ Dentre elas, a exposição é considerada a principal forma. Segundo a autora, a exposição é o produto final de um longo processo; é nela que o público tem acesso à poesia das coisas, em que o museu se apresenta à sociedade, afirmando sua missão institucional e identidade com o seu visitante.

Para Bottallo (1995), a exposição pode ser considerada a principal forma utilizada para consolidar ideias e pensamentos. Fator que caracteriza a própria comunicação como o pilar central das atividades museológicas.

Os museus, desse modo, devem participar, constante e ativamente, da reconstrução do passado e das memórias, para a consolidação de discursos heterogêneos. Em outras palavras, os museus precisam se comunicar de maneira dialógica, conforme aponta Roque (2010), priorizando a interação e o diálogo com o

²⁶O sistema de comunicação museológica é um conjunto de partes que formam um sistema por constituírem uma interdependência, condição para atingir o objeto exposição, a partir da operação de uma série de ações/atividades. Mas, o sistema de comunicação museológica, assim como qualquer outro sistema, não deve constituir-se pela soma das características das partes, dos elementos, mas sim pela interação desses, constituindo o todo, a unidade orgânica indivisível. As características do sistema de comunicação museológica está no todo, na sua globalidade, na sinergia." (CURY, 2006, p. 52).

²⁷Para Cury (2006) diversas são as formas de o museu se comunicar, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, matérias didáticos em geral, vídeos, filmes, palestras, oficinas, e material de divulgação e a própria exposição. É na comunicação onde ocorre uma extroversão do conhecimento depois da ocorrência da introversão, sendo à entrada do conhecimento a instituição por meio dos seus objetos adquiridos.

público, tornando-o um agente ativo do processo. Devem construir discursos claros e compreensíveis, construídos juntamente com o público. É a partir da interação museu-público que a comunicação estará finalmente completa, conforme nos asseguram os autores Sanjad e Brandão (2008).

Assim, segundo Bottallo (1995), aos museus na contemporaneidade cabem, através de suas exposições, valorizar o sujeito (considerando os tipos de públicos) e levantar questões (a serem discutidas) que evitem discursos excludentes e equivocados e levem ao afastamento de seu objetivo, ou seja, problematizar o sujeito como o objeto no cenário museal.

O museu, então, ao mesmo passo, poderá reivindicar seu lugar na sociedade como espaço de preservação, discussão e exercício da cidadania, consolidando a comunicação como eixo central das ações museológicas. Como diz Roque (2010), “a comunicação torna-o protagonista da contemporaneidade, confirmando a sua legitimidade na posse do patrimônio que recebe do passado e se prepara para legar ao futuro. Já não é pó tudo aquilo que, no museu, nos cerca” (ROQUE, 2010, p. 68).

Como visto, então, nesse subcapítulo, os museus contemporâneos vêm deslocando seu olhar. Para buscar uma maior interação e diálogo com o visitante, vêm pensando e voltando suas atividades menos às suas coleções para se voltar mais ao público, figura essencial de sua existência.

A partir desse contexto, devemos grifar a atuação da chamada Nova Museologia e Sociomuseologia, movimentos que buscavam consolidar museus com discursos mais heterogêneos, voltados ao público e à sociedade na consolidação de suas memórias e identidades. Os museus, a partir desse contexto, buscam se tornarem, assim, espaços mais dinâmicos, democráticos e comprometidos com sua função social.

Isso é possível por meio da comunicação museológica, através da principal forma de comunicação, a exposição; é nela que o público pode ter acesso à poesia das coisas e, ao observar os

objetos expostos, pode afirmar, assim, suas memórias e identidades.

3.2.1 Os museus como lugares de memória, identidade e amnésia

Concebidos como lugares de memória²⁸ e identidade, com o objetivo de preservar o passado no presente, os museus surgem como ambientes propícios para abrigar as memórias consubstanciadas em bens culturais. Ao longo dos séculos, os museus atravessaram diversas mudanças epistemológicas e paradigmáticas em suas concepções e, mesmo, nas formas de agir. Deixaram de ser lugares reservados a poucos para, gradualmente, se tornarem espaços voltados ao usufruto público, conforme explorado no subcapítulo anterior. Buscam, atualmente, ao menos em tese, incorporar as necessidades e o cotidiano dos diversos grupos sociais. Porém, esse novo pensamento museológico não é isento de um campo de tensão que o sustenta, pois a construção de discursos em contexto museal é, necessariamente, orientada pelas diversas manifestações do poder.

Sob essa lógica, o presente subcapítulo busca abordar o potencial dos museus como lugares²⁹ de memória e identidade. Em

²⁸Segundo Helga Possas (2005), os Gabinetes de Curiosidade do século XVI e XVII podem ser considerados lugares de memória, uma vez que as coleções eram selecionadas com a intenção de preservar memórias, e de conectar o visível ao invisível. Sobre essa perspectiva acreditamos que os museus desde a sua concepção já surgem com o ideal de serem lugares de memória.

²⁹Vale mencionar aqui que o conceito de lugar apresenta diferentes pontos de vistas dependendo da área de conhecimento que é estudada. Esse conceito tem como cerne principal de estudos a geografia. Um dos principais teórico da geografia contemporânea Yi-Fu Tuan define lugar como: "[...] o lugar é uma unidade entre outras unidades ligadas pela rede de circulação; [...] o lugar, no entanto, tem mais substância do que nos sugere a palavra localização: ele é uma entidade única, um conjunto 'especial', que tem história e significado. O lugar encarna as experiências e aspirações das pessoas. O lugar não é só um fato a ser explicado na ampla estrutura do espaço, ele é a realidade a ser esclarecida e compreendida sob a perspectiva das pessoas que lhe dão significado." (TUAN, 1979 apud HOLZER, 1999, p. 70, destaque do autor). Complementado essa visão, Leonardo Yázigi diz que "lugar seria também a geografia física, na extensão apropriada pelo homem. [...] o mundo físico natural não pode ser entendido somente em suas grandes formas - um vulcão, uma floresta ou um rio. Segue-se então a apropriação da geografia física, em suas infinitas minudências em que

um mesmo movimento, nem sempre dicotômico, compreendemos que essas instituições podem se consubstanciar, igualmente, como lugares de esquecimento, de jogos de poder, de tensões e disputas sobre as memórias que serão representadas e, por outra via, voluntariamente sublimadas. Podem ser, desse modo, lugares em que se estreitam as tensões e conflitos entre memórias e identidades dos diferentes sujeitos, a partir de suas relações travadas com a cultura material.

Iniciaremos essa breve reflexão baseados no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Segundo a autarquia as instituições museológicas são evocadoras de memória, de sensações, onde o público busca descobrir, aprender e ampliar seus conhecimentos e sua consciência de identidade, cumprindo, desse modo, a sua função social.³⁰ Por sua vez, para Maria Cristina Bruno (2006), os museus são lugares que administram os indicadores de memória, tendo por desafio, por meio da salvaguarda e comunicação, a manutenção das tradições, representações e reflexões sobre a realidade. “São lugares da memorização, tanto quanto esquecimento: são orientados para a consagração, valorização e preservação da herança patrimonial.” (BRUNO, 2006, p. 121).

Os museus podem ser compreendidos como lugares de memória, segundo a concepção dessa expressão pelo historiador francês Pierre Nora (1993). Para o autor, esses lugares buscam preservar o passado no presente. Busca-se preservar as lembranças de nossas vivências de outrora para a sua difusão. São mistos, híbridos, mutantes e em metamorfose, enlaçados de tempo e espaço, em memórias individuais e coletivas, do comum e do sagrado, do imóvel e do móvel. Possuem sentidos materiais, simbólicos e funcionais, em justaposição (NORA, 1993). Tal ideia é também defendida por Fleury e Walter (2011) ao afirmar que os

transitam vida, sons, texturas, cores etc [...]” (YÁZIGI, 2001, p. 40 e 41). Ou seja, o lugar se complementa efetivamente na sua relação com os sujeitos individuais ou coletivos.

³⁰ Instituto Brasileiro de Museus. Informações disponíveis em: <<http://www.museus.gov.br/museu/>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

museus desempenham a função de dispositivos memoriais que possibilitam a valorização, revalorização, reconstrução do passado no presente. “[...] museu não é mais (como se pensava há muito tempo) depositório de coisas velhas, sacralizadas, ícones, mas sim **lugar de memória** e da preservação da história e do patrimônio, que comunica” (BERTOTTO, 2015, p. 56, grifo nosso).

Podem ser, ainda, locais de memórias. Assmann (2011), já citada, diz que existem diferenças conceituais entre o que é lugar e local. Para a autora, as memórias dos locais se diferenciam dos lugares de memória claramente. “É que enquanto a memória dos locais é fixada em uma posição determinada, da qual ela não se desprende, os lugares da arte da memória se distinguem justamente por se poder transferi-los” (ASSMANN, 2011, p. 332, 333). Em outros termos, firmados nessa ideia, podemos pensar nos museus não somente como lugares de memória, mas como locais de memória. Isso equivale pensarmos não somente nos museus tradicionais (edifícios readequados, ou construídos para esse fim, cujos acervos são deslocados para serem preservados), mas, referentes a todas suas múltiplas manifestações. Nessa lógica, podemos citar os museus de território, de cidade, sítios arqueológicos, cemitérios, parques naturais musealizados, entre diversos outros. São acervos e coleções que permanecem e são mantidos no próprio espaço em que foram concebidos.

Podemos relacionar essa ideia ao pensarmos no Museu Gruppelli. O prédio em que se encontra o Museu não está isolado no local do qual faz parte. Na verdade, pode ser considerado patrimônio; está vinculado à paisagem.³¹ Essa paisagem faz parte do próprio discurso do Museu. Ou seja, o acervo do Museu (que foi mantido no próprio espaço onde se situa o Museu, ou incorporado)³², o prédio onde se localiza e a paisagem cultural em

³¹Essa discussão será mais bem aprofundada no próximo capítulo.

³²Segundo Ricardo Gruppelli, membro da família Gruppelli, fundador do Museu Gruppelli e um dos principais financiadores culturais do local, antes mesmos dos objetos serem considerados museália,

que faz parte compõem o seu discurso museal. Nessa paisagem, há um entrelaçamento de objetos, coisas, pessoas, em conexão. O Museu seria um lugar de memória, inserido na memória de um local.

Os museus, como lugares e locais de memória (assim como os objetos), funcionam como “extensões de memória” (CANDAU, 2014). O sujeito recorre a esses lugares e locais para assegurar, reter suas memórias, porque sabe que não pode tudo lembrar, nem tudo esquecer. “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares” (NORA, 1993, p. 8). Uma vez que esse lugar e local, por meio do trabalho museológico, “permeia o registro, objetiva a manutenção e revisão da Memória, tornando-a o maior patrimônio” (MERLO; RAHME, 2015, p. 116). “[...] O museu substancia memórias, posiciona os indivíduos e os grupos sociais, dá pistas para entendermos sentidos e sentimentos no âmbito do público e do privado.” (MERLO; RAHME, 2015, p. 121).

O Museu, dessa forma, assume o lugar de guardião no sentido de preservar e difundir em momentos e de forma oportuna, com estudos e cuidado, tornando o privado algo que o público pode compreender com ética e aprender com a experiência única do cotidiano vivido – centro de pesquisa e difusão da história viva (MERLO; RAHME, 2015, p. 119).

Segundo Scheiner (2005), os museus estão articulados aos mais essenciais meios de expressão da memória: o tempo, a língua e o espaço. É nessa relação de elementos que a instituição opera. Para ela, a memória pode ser entendida como um processo, enquanto jogo de articulações da emoção e da mente humana. Jelin (2002) converge com essa ideia quando afirma que a memória seria um processo subjetivo ancorado em experiências e marcas simbólicas e materiais. É preciso reconhecer, igualmente, a

esses já se encontravam no prédio em que se situa o Museu. Com o tempo, outros objetos foram adquiridos e incorporados ao acervo.

memória como objeto de disputas, conflitos e lutas, em que os participantes estão relacionados com os dispositivos do poder. A memória é um importante mecanismo cultural para fortalecer o sentimento de pertencimentos dos diferentes grupos. Essa potencialidade da memória, como afirmador de identidades, será explorada em nossas análises na pesquisa. Ou seja, cabe aos museus, segundo Scheiner (2005), representar as expressões, valores e desejos do sujeito, a partir de suas realidades percebidas, atuando nos diferentes planos de memória. Essa ideia é corroborada por Nascimento Junior e Tostes (2008), quando afirmam que:

Os museus possuem uma relação estreita com os acervos que abrigam, possibilitando, através de cada objeto, uma variedade de informações sobre as ações produzidas pelos homens. No entanto, devem ser entendidos não apenas como uma coleção dos testemunhos materiais do passado, mas também como elementos de identificação e referência da vida presente. Nos museus, o ontem e o hoje caminham juntos, evidenciando as tensões e as relações entre passado e presente, memória e esquecimento (NASCIMENTO JÚNIOR; TOSTES, 2008, p. 7).

Chagas (2002), ainda no campo das tensões, afirma que os museus são responsáveis por construir um discurso sobre a realidade, ligados a um complexo esquema de lembrança e esquecimento, tanto do enunciado, como das suas lacunas, desde a concepção, planejamento, até a extroversão, dos discursos museais. Cumpre mencionar que é, sobretudo, na exposição onde os objetos são trazidos ao olhar do público, e é nela que se decidirão os discursos que serão lembrados e esquecidos.

Interessa compreender que a exposição do acervo vincula-se a um determinado discurso, a um determinado saber dizer. Assim, ao dar maior visibilidade ao acervo o que se faz é afirmar ou confirmar um discurso. O que se expõe à visão do vigia não são objetos, são falas, narrativas, histórias, memórias, personagens em cena, em cena e em cena, acontecimentos congelados. Neste

caso, o que se quer aprisionar e ao mesmo tempo deixar à vista é a memória, a história, a verdade, o saber (CHAGAS, 2002, p. 56).

O autor completa:

Isso implica falar em forças de tensão entre poder e memória. A memória -voluntária ou involuntária, individual ou coletiva - é, como se sabe sempre seletiva. O seu caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos do poder (CHAGAS, 2002, p. 44).

Desse modo, de acordo com o autor, os museus, como cenários de representações, podem ser um espaço usado para apagar voluntariamente memórias e, ao mesmo tempo, para consolidar lembranças (CHAGAS, 2002). E destaca que a utilização do poder, muitas vezes, pelas classes dominantes, pode impor um discurso “verdadeiro” sobre os dominados, utilizando-se do passado, sem a chance de releitura. Podemos supor, então, que os museus podem estar inseridos em um “conflito em torno de uma memória coletiva”, conceito confeccionado por Candau (2004). Isso ocorre quando há a tentativa de se consolidarem certas lembranças, em detrimento de outras, por grupos mais favorecidos, havendo, assim, uma tentativa de apagamento de memórias dos fatos ocorridos, ou mesmo, forçando-as ao esquecimento.

Na mesma toada, a partir de Ricoeur (2007), compreendemos que muitas imagens são impedidas de serem reconstruídas, configurando-se em um esquecimento impositivo. “Muitos esquecimentos devem ao impedimento de ter acesso ao tesouro enterrados da memória” (RICOEUR, 2007, p. 452). Não raro, é no “caminho da recordação que se encontra os obstáculos para o retorno da imagem” (RICOEUR, 2007, p. 452). Segundo o autor recorrido, é impossível lembrar-se de tudo, também é impossível tudo narrar, e que essa narrativa é composta de uma dimensão seletiva.

[...] a ideologização da memória é possibilitada pelos recursos de variação que o trabalho de configuração narrativa oferece. As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração; pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela (RICOEUR, 2007, p. 455).

Ainda afirma que:

O perigo maior, no fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada - da história oficial. O recurso à narrativa torna-se assim a armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõe uma narrativa canônica por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja. Está em ação aqui uma forma artilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos (RICOEUR, 2007, p. 455).

Le Goff (1990), diz que a busca da manipulação da memória coletiva é uma maneira encontrada pelos grupos dominantes na tentativa de apagá-la e silenciá-la.

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 368).

Partindo desse mesmo raciocínio, Paul Connerton (2008) afirma que o esquecimento repressivo aparece como uma das formas mais brutais do apagamento da memória. Ele pode ser utilizado pelas forças opressoras sem violência aparente, pode ser

criptografado dissimuladamente, não utiliza da força física, mas, meramente intelectual, semântica.³³

Entretanto, Candau (2014) relativizando tal conceito, diz que as memórias tidas como homogêneas e unificadoras, usadas pelo estado dominante para se apoderar e impor um discurso aos dominados (por meio dos museus, memoriais, celebrações, monumentos, entre outros), vêm se esvaziando devido à pluralidade dos grupos sociais que reivindicam suas memórias e identidades. Esse autor complementa dizendo que

as memórias contemporâneas seriam mosaico, sem unidade, feitos de fragmentos das grandes memórias organizadoras que foram despedaçadas, de pedaços compostos, restos divergentes, traços heterogêneos, testemunhos opostos, vestígios incoerentes (CANDAU, 2014, p. 188).

Baseados no autor acima, vemos que os grupos, em uma sociedade cada vez mais fragmentada, buscam afirmar e garantir suas memórias e identidades. Tentam identificar suas realidades na busca de reconstruir as memórias, não mais hegemônicas e unificadoras, mas, consolidar e organizar na esteira de um laço social, contrariando toda a ideia de submissão. Esses grupos veem os próprios centros culturais como um local onde possam trabalhar semanticamente suas memórias e identidades: fazem uso desses espaços como forma de realizarem uma releitura dos usos do passado no presente. Isso se deve ao fato de que a memória, segundo Jelin (2002), tem o potencial de exercer um importante

³³O autor, baseado também em Duncan e Wallach (1980), cita como exemplo o Museu Metropolitan, em Nova York, no qual o público que o visita o grande salão da instituição fica na interseção de eixos principais. Na esquerda, se situa a coleção de arte grega e romana, à direita, a coleção egípcia e, à frente, na cimeira da grande escadaria que continua o eixo do *entranceway*, é a coleção de pinturas européias, começando com o Alto Renascimento. Para o autor, há um foco central na importância das coleções de arte ocidental, para que seja lembrada pelo público visitante, entretanto, as coleções destinadas a arte não ocidental, como a medieval, são invisíveis, a partir do Grande Hall. São evidentes, assim, as narrativas escolhidas e editadas na exibição das coleções, para aqueles que devem ser mais lembradas em detrimento de outras. Nesse espaço, também há uma luta da humanidade contra o poder e o esquecimento.

papel como mecanismo cultural, para auxiliar no fortalecimento e sentimento de pertencimento dos diferentes grupos e comunidades.

Segundo Poulot (2013), caberia aos museus, na atualidade, atentarem à amnésia dos lugares, homens e coleções, evitando-se, desse modo, a consolidação de discursos excludentes, que não representam o grande público. Devem saber ajustar suas atividades aos condicionamentos do presente, mantendo-se atualizados. “A atualização de seus sucessivos remanejamentos é uma tarefa que equivale a promessa de lucidez quando a sua reivindicação obstinada de autenticidade” (POULOT, 2013 p. 143). Devem ser, desse modo, um “lugar de memória” (NORA, 1993), dando voz a todos os grupos, e não um “lugar de amnésia” (CANDAU, 2014), voltando seus discursos apenas para os seus detentores.

3.3 Patrimonialização x Musealização

Vimos, no capítulo anterior, fundamentado no referencial teórico da área, que o conceito de patrimônio pode ser entendido como uma invenção, uma construção social e cultural e que, atualmente, abrange objetos de natureza materiais (individuais ou conjunto deles, móveis e imóveis), imateriais e naturais que são carregados de valores dos mais diversos, de uma espiritualidade e alma. São representações sempre em constante transformação, que contribuem para a evocação e fixação de memórias e na afirmação e consolidação de identidades de um grupo ou sociedade, seja no presente, ou no futuro, para as próximas gerações.

Em síntese, buscamos eleger um objeto como patrimônio para preservar memórias e afirmar identidades. Notamos, como visto no capítulo passado, uma “vontade de memória” (NORA, 1993), por parte dos sujeitos e grupos. Podemos pensar o patrimônio como um processo cíclico, que começa pela relação e olhar do sujeito e termina para ser utilizado/apropriado,

geralmente, de modo simbólico, para si mesmo. (Ver figura 13 abaixo).

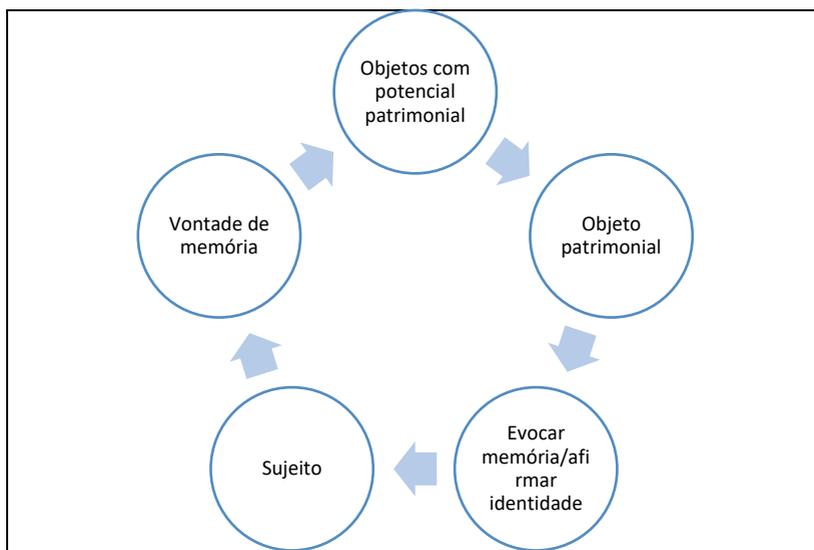


Figura 13 - Quadro do patrimônio pensado de forma cíclica
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Mas, quais seriam os mecanismos e/ou processos que levam e efetivam determinado objeto a chegar à categoria de patrimônio, a fim de ser preservado, conservado e comunicado? Podemos aqui citar dois deles, sem excluir outras possibilidades de preservação: a patrimonialização e a musealização.

Para facilitar nossa compreensão sobre ambos os processos que foram mencionados durante esse trabalho, nos propomos, nesse subcapítulo, a identificar e compreender as suas principais diferenças e semelhanças para a efetivação de determinado objeto à categoria de patrimônio.

Começaremos essa reflexão pelo viés do processo de patrimonialização, buscando entender o que compreendemos por esse conceito.

Para Motta (2015, p. 33), a patrimonialização pode ser entendida como:

um ato que tornam público e oficial a preservação de um bem por parte do Estado, reconhecendo sua importância nesta esfera. Assim, coloca-se o bem sob a responsabilidade de um órgão de tutela (o qual, na maioria das vezes, encontra-se no âmbito governamental), que fica então responsável por desenvolver uma estrutura jurídica e administrativa para sua gestão.

Ainda para ela, esse processo corresponde ao ato de selecionar determinados objetos como bens culturais, com o intuito de construir um discurso (de valor, de símbolo e história) sobre esses. A patrimonialização tem um caráter institucional e político em que se chancela a proteção e importância de determinados bens em relação a outros. Além disso, esse processo “possui também um lado menos institucional, menos formal e, de certa forma, mais inconsciente e emocional. Trata-se da aceitação deste por parte da sociedade, principal interessada na preservação patrimonial” (MOTTA, 2015, p. 34). Voltamos, aqui, para a reflexão trabalhada no capítulo anterior. Se o patrimônio não for reconhecido, se não tiver importância, ressonância perante a sociedade a que pertence, sua relevância, existência e elevação à categoria de bem patrimonial será posta em xeque.

Segundo Lima (2012, p. 34), a patrimonialização é compreendida

como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação. Conservação a ser praticada por instância tutelar, portanto, dotada de responsabilidade (competência) para custodiar os bens. E conservar, conceito que sustenta o Patrimônio, consiste em proteger o bem de qualquer efeito danoso, natural ou intencional, com intuito não só de mantê-lo no presente, como de permitir sua existência no futuro, ou seja, preservar. E a palavra salvaguarda, tão usada pelas entidades competentes nos seus documentos normativos, exprime, adequadamente, o pensamento e a ação que aplicam.

Vemos que essas autoras compreendem o patrimônio sob a esfera jurídica. Como medidas de preservação e conservação convencionadas por pessoas autorizadas para tal fim, geralmente, de uma esfera estatal. O conceito de tutelar também ganha essa acepção: uma organismo/instituição pretensamente legitimada e com as credenciais para operar a preservação e conservação, sob a égide de leis que determinem por quais caminhos seguir. Vemos, ainda, aqui, que a patrimonialização, para as duas autoras, apresenta um caráter institucional e político.

Outra forma encontrada de preservar e divulgar os bens culturais, como já mencionado, dá-se por meio do processo de musealização. Esse deve ocorrer por duas facetas. Na primeira, a musealização é vista como fenômeno, em que resulta na relação da sociedade com os bens patrimoniais (fato museal e musealidade), em que se reconhece o valor memorial, identitário, documental e informacional dos objetos. E numa segunda, que procede do processo técnico-científico que se sistematiza nas operações de aquisição, salvaguarda e comunicação. Na verdade, como visto anteriormente, ambas as formas se complementam e devem ser pensadas de forma mútua e interligada. Entendemos que a musealização é um processo independente da patrimonialização e se desenvolve de maneira diferente. Entretanto, ambos os conceitos servem como importantes mecanismos de salvaguarda, difusão e transmissão do patrimônio, conferindo-lhe status de documento.

É interessante mencionar, baseados em Scheiner (2009, p. 45), que a Museologia trabalha com o patrimônio em duas situações:

- a) “patrimônio musealizável, ou musealizado - em relação direta ou indireta com a sua apreensão/institucionalização pelos museus”;
- b) “patrimônio como ideia, evento ou manifestação - fundamento constitutivo do próprio fenômeno Museu.”

“Resta, então, situar **que modos de olhar** se poderá dirigir à Museologia e ao patrimônio: se os vemos como experiências sociais, instâncias simbólicas e de representação, ou de modo mais formal, enquanto campos organizados do saber” (SCHEINER, 2009, p. 51, destaque da autora).

A autora ainda afirma que é preciso conhecer

Patrimônio e Museu como fenômenos plurais, construções simbólicas do pensamento contemporâneo: não mais um conjunto de representações congeladas no tempo e no espaço, mas processos continuados de experiências formando redes interacionais, que partem da multiplicidade e da contradição para articular as novas subjetividades individuais e coletivas que significam, hoje, a relação entre o humano e seus mundos. Nesta relação, todos os tempos e espaços estão presentes: os tempos e espaços da realidade, mas também tudo aquilo que poderia inscrever-se como instância de possibilidade: o projeto, o sonho, a virtualidade. E é na interseção entre eles - fenda, margem, intervalo, dobra - que Museologia e Patrimônio poderão, quem sabe, um dia encontrar o seu lugar (SCHEINER, 2009, p. 54-55).

Os processos de musealização e patrimonialização, “embora sejam processos semelhantes, eles não são a mesma coisa, tão pouco processos excludentes” (MOTTA, 2015, p. 31).

Abaixo, procuraremos elucidar algumas diferenças e semelhanças entre os dois processos.

Pontuamos, aqui, que os bens, patrimoniais preservados e conservados pelo viés da patrimonialização ou musealização, perpassam uma seleção, necessariamente, permeada por alguma sorte de intencionalidade. Porém,

as memórias são selecionadas, organizadas e, principalmente, expostas de forma diferentes, sob discursos expressos de formas distintas, fornecendo um acesso diferenciado dos bens à sociedade (MOTTA, 2015, p. 52).

Isso orientará, nas memórias que serão lembradas e esquecidas dos diferentes grupos e sociedade no presente. Ao mesmo tempo em que os bens patrimoniais podem ser um importante mecanismo de fortalecimento de memórias e identidades, eles, por outro lado, podem ser um importante instrumento utilizado para o apagamento de lembranças. Os bens patrimoniais e os museus, ao mesmo tempo, podem ser um lugar de memória como de esquecimento.

Outro ponto diferencial que podemos destacar entre ambos os processos é a forma de como determinados bens culturais são efetivados à categoria de patrimônio para serem preservados, conservados e comunicados. Como visto anteriormente, o processo de patrimonialização é visto pelo viés jurídico e político. É um ato que torna público e oficial a preservação e conservação de um patrimônio por parte do Estado, reconhecendo seu valor nessa esfera. Que fica sob a responsabilidade de um órgão de tutela³⁴, que, na maioria das vezes, se encontra no âmbito governamental.

Já os objetos musealizados, apesar de ficarem sob a responsabilidade de um órgão de tutela, em grande parte, de um organismo/instituição pretensamente legitimada, e que na maioria das vezes se encontra também vinculada ao âmbito governamental, chegam ao processo de musealização por outra rota de atuação, que resulta na relação da sociedade com os bens patrimoniais (fato museal e musealidade). Em outros termos, a musealização está fundamenta na relação sujeito/objeto que busca a apropriação efetiva. Enquanto a patrimonialização tem uma acepção mais jurídica, pelo caminho da tutela, deixando para um segundo plano a ressonância.

³⁴ “Sob a tutela do Iphan, os bens tombados se subdividem em bens móveis e imóveis, entre os quais estão conjuntos urbanos, edificações, coleções e acervos, equipamentos urbanos e de infraestrutura, paisagens, ruínas, jardins e parques históricos, terreiros e sítios arqueológicos. O objetivo do tombamento de um bem cultural é impedir sua destruição ou mutilação, mantendo-o preservado para as gerações futuras”. Bens tombados.

Quando nos referimos ao museu como fenômeno, ou processo, qualquer sujeito ou grupo também pode musealizar determinado objeto. Como exemplo, as coleções e museus particulares. Vale mencionar que o Museu Gruppelli não é institucionalizado, porém, mesmo assim, isso não impede que possua coleções musealizadas e que zele por sua conservação e difusão. Na acepção da patrimonialização, largamente aceita, tal ação não é possível, porque é o Estado quem tomará a decisão final se determinado objeto será patrimônio ou não, a fim de ser, conseqüentemente, preservado, conservado e difundido, ficando sob a responsabilidade de um órgão de tutela seja público ou privado.

Para Motta (2015), pode-se destacar quatro pontos principais sobre o processo de musealização, que, em escalas maiores ou menores, também, são aplicados pelo viés da patrimonialização. Seriam eles: caráter seletivo; caráter transformador; caráter informacional; caráter de valorização.

Podemos pontuar, ainda, outras semelhanças entre os objetos que são patrimonializados e/ou musealizados:

- A) Objetos patrimonializados e musealizados surgem da relação e pelo deslocamento de olhar da realidade pelo sujeito. Acreditamos que a musealidade não pertence unicamente ao processo de musealização, mas, também, à patrimonialização. Porque “a apropriação de objetos depende sempre do olho de quem os percebe, seja esse olho individual ou coletivo” (SCHEINER, 2006, p. 41). Em outras palavras, é a relação e o olhar inicial do sujeito, grupo ou membros do Estado que, inicialmente, percebe a importância e as características próprias de alguns objetos em relação ao demais para a sociedade, reivindicando sua proteção e a efetivação como patrimônio.

- B) Ambos objetos, sejam eles patrimonializados ou musealizados, são únicos. Únicos no sentido de singularização frente a outros, na medida em que cada objeto possui a sua biografia.
- C) Ambos complementam sua importância e existência na relação com o sujeito.
- D) Em ambos se busca a preservação, conservação, pesquisa e difusão de suas características materiais e imateriais (representações, evocador de memórias e afirmador de identidades).
- E) São uma criação do sujeito, que busca preservá-lo, difundi-lo, e transmiti-lo para si mesmo, no presente e para o futuro.
- F) São uma “construção social” (PRATS, 1998). Acreditamos que o patrimônio, seja ele instituído pelo viés da patrimonialização ou musealização, não deixa de se apresentar como uma construção, e espelho da própria sociedade.
- G) Apresentam importante papel cultural, social, político, econômico, turístico para grupos e sociedades a qual pertencem.
- H) Precisam ser reconhecidos, ter “ressonância” (GREENBLATT, 1991) junto a grupos ou sociedade para serem valorizados.
- I) Atuam como mediadores de (re) significação simbólica (GONÇALVES, 2007). “Por meio da representação e da interpretação desses construtos simbólicos, permite-se que a informação contida nos bens patrimonializados e musealizados possam se comunicar com a sociedade através do tempo e das especificidades sociais” (MOTTA, 2015, p. 44).

Segundo Lima (2012), um ponto chave de semelhança entre patrimonialização e musealização, é a sua preocupação da

salvaguarda dos objetos, seja material ou imaterial, no presente e futuro, para os diversos grupos sociais e culturais.

Ainda para a autora, a patrimonialização e musealização estão sedimentadas nas ações que envolvem a preservação, conservação, pesquisa, informação, comunicação e transmissão dos diferentes patrimônios (musealizável). Mantêm, ainda, em comum, as suas responsabilidades sociais.

As vertentes das modalidades culturais interpretativas compostas pela Patrimonialização e Musealização integram o perfil dos agentes da ação de responsabilidade social e são legitimadas para zelar por um conjunto de bens, detentor de valor cultural e destinado à transmissão como herança coletiva. Empréstam, ainda, tal sentido para determinar a modelagem das suas finalidades em um roteiro comum. Em síntese, um processo que a dimensão da cultura construiu interligando as formas simbólicas exercidas pela Museologia e pelo Patrimônio (LIMA, 2012, p. 48).

Podemos afirmar que, dentro dessa responsabilidade social da patrimonialização e musealização, está o papel de garantirem ao patrimônio uma função prática adquirindo novos usos e utilidades. Ao mesmo tempo, espera-se, de todas as categorias de patrimônio, que os diferentes grupos e públicos vejam os objetos patrimonializados e musealizados, como importantes ferramentas, veículos e mediadores de lazer, conhecimento e aprendizagem. E que ajudem na evocação/preservação de memórias e na construção/consolidação de identidades. Tal reconhecimento pelos grupos permite e garante que os objetos sejam valorizados, como ferramentas indispensáveis na manutenção de suas histórias.

4

O Museu Gruppelli, e o desenvolvimento da pesquisa

Nesta parte do trabalho, disporemos um breve histórico do Museu Gruppelli. Falaremos brevemente de como foi sua criação, bem como das principais atividades que vem desenvolvendo atualmente. Traremos, também, a biografia dos dois objetos centrais de nossa pesquisa, a carroça e a foice. Por fim, apresentaremos os principais resultados e análises obtidas na pesquisa de campo inicialmente proposta em nosso estudo.

4.1 O Museu Gruppelli

O Museu Gruppelli, inaugurado no ano de 1998, surge a partir da iniciativa da comunidade local que buscava preservar as suas histórias e memórias. O Museu está localizado na zona rural de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, no que se denomina Colônia Municipal, sétimo distrito da cidade.¹ (Ver imagem 14).

¹Ao trafegar pela BR 392, Km 102 passando o trevo de entrada do Município de Morro Redondo (sentido Pelotas x Canguçu), o visitante deve dobrar à direita e seguir aproximadamente 12, 5 km de estrada não pavimentada até o local.

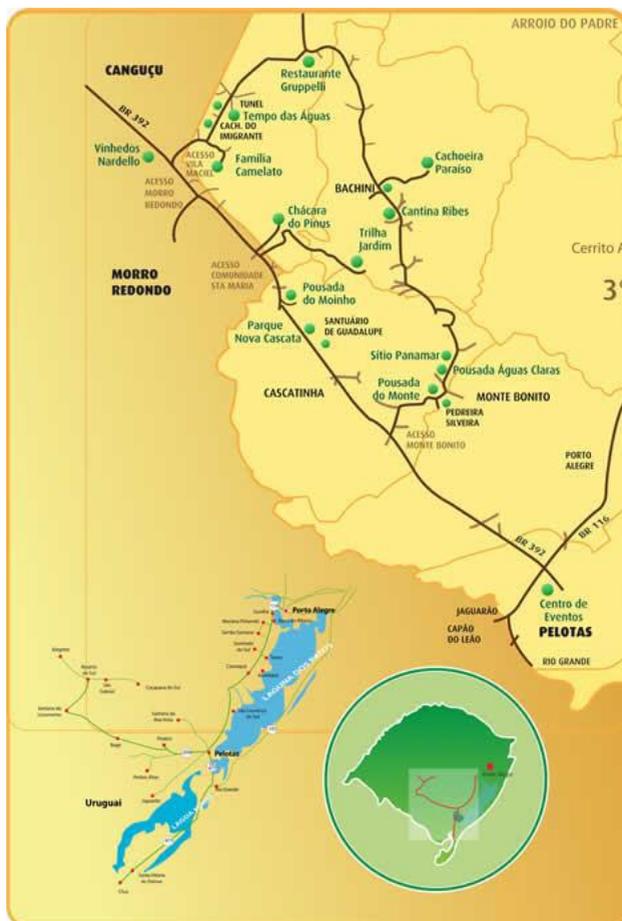


Figura 14 - Desenho da localização da comunidade Gruppelli

Fonte:

<<http://www.pelotascolonial.com.br/site/content/empreendimentos/restaurante-museu-e-pousada-gruppelli>> Acesso em: 25 ago. 2016.

Possui um acervo com cerca de 2.000 objetos que são divididos em várias tipologias (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico).² Ele se apresenta como “um espaço de exposição

²O acervo do Museu foi, e é adquirido por meio da coleta, compra, troca e doação. A maior parte do acervo do Museu já se encontrava no prédio onde se situa. O acervo também foi coletado na casa e galpões de moradores da região. Inclusive, alguns dos objetos que fazem parte do acervo foram trocados por outros objetos, e até mesmo por animais.

e guarda de objetos que traduzem a “vida na colônia”, ou seja, as dinâmicas sociais de uma comunidade identificada pelas origens e trajetória imigrante” (FERREIRA; GASTAUD; RIBEIRO, 2013, p. 58). (Ver imagem 15 a 17, destaque dos autores).



Figura 15 – Fotografia da lateral do Museu Gruppelli
Fonte: Vinicius Kusma, 2016



Figura 16 – Fotografia do Museu Gruppelli
Fonte: Vinicius Kusma, 2016



Figura 17– Fotografia do Museu Gruppelli em contexto com a paisagem
Fonte: Vinicius Kusma, 2016

Para Ricardo Gruppelli (2016)³, a ideia da criação do Museu Gruppelli surgiu devido a muitas pessoas que vinham relembrar sua infância na colônia, como no caso de parentes, vizinhos e veranistas. A maioria dos objetos que faz parte do Museu já se encontrava no prédio em que ele se situa hoje. Com o decorrer do tempo, o acervo foi aumentando na medida em que objetos foram cedidos pela própria família Gruppelli e pelo interesse despertado na comunidade que doou ou emprestou objetos.

Como a colônia de uma fundação bem antiga, né? (sic) o pessoal despertou, valorizo (sic). O pessoal olhava uma peça no Museu, uma enxada velha lá... sabe que eu tenho um enxadão lá que pode servir pro Museu. Então despertou esse resgate. Muita gente recolheu coisas que estavam atiradas no galpão, acondicionou melhor para preservar. Despertou a ideia de preservação (GRUPPELLI, 2016).

³ Paulo Ricardo Gruppelli, 52 anos é comerciante. Membro da família Gruppelli é um dos fundadores do Museu Gruppelli e um dos principais agenciadores culturais do local.

Por esse entendimento, ao coletarem objetos do real para fins de representação, aqueles atores-sociais buscavam, a partir dos mesmos, a representação dos modos de vida de um local, cuja carga significativa e simbólica atravessaria a objetividade material dos mesmos. A nosso ver, o processo de seleção e valorização semântica dos referenciais de memória seria desenvolvimento do que convencionamos chamar de musealidade.

É importante mencionar que esses objetos, pelo menos do ponto de vista utilitário, eram pouco valorados por aqueles atores-sociais. Porém, o olhar lançado sobre os objetos foi para além do valor utilitário. Foi com a intenção de preservá-los e difundi-los, por entenderem que esses objetos eram importantes registros mnemônicos e identitárias de suas histórias e da própria história da zona rural. Nesse momento, muitos desses objetos que se encontravam em final de existência, ganharam uma segunda chance, uma “segunda vida” (DEBARY, 2010).⁴ Em outras palavras, uma vida patrimonial. Encontraram, no Museu, um novo futuro, uma nova casa, uma nova utilidade, incorporando novas histórias e funções.

Segundo o professor Diego Lemos Ribeiro,⁵ no aniversário de 10 anos do Museu, em 2008, havia uma demanda local (da professora Neiva Acosta Vieira e da família) por uma qualificação técnica do Museu. Nesse período, já existia na Universidade Federal de Pelotas o Curso de Bacharel em Museologia e

⁴Para o autor muitos objetos desde cobertores, armários ou mesmo cinzeiros, fuzis de caça, quadros, livros, quando chegam ao fim de sua vida utilitária, são geralmente descartados por seus usuários. Deixam de fazer parte da vida das pessoas ou grupo a qual fizeram parte. Não serão mais lembrados, e nem ajudarão a compor memórias e identidades. Porém, ao fim de sua vida, reivindicam um novo amanhã, esperam por uma segunda chance, por um novo sopro, por um novo futuro. “Alguns serão escolhidos para serem reparados ou mesmo recuperados. Obterão a esperança de um novo futuro [...]” (DEBARY, 2010, p. 01).

⁵Diego Lemos Ribeiro é museólogo pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense e doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (MAE-USP). Atualmente é Professor Adjunto da Universidade Federal de Pelotas/UFPel e coordenador do projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli. Entrevista realizada em 16 de maio de 2016.

museólogos para dar andamento a um projeto de intervenção no Museu. Foi nesse ano, então, criado por Diego Ribeiro um projeto de extensão vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O projeto é ininterrupto, e vem funcionando de 2008 até o momento. Ele funciona de forma colaborativa. A UFPel provê bolsas de extensão para os alunos que atuam no projeto (o projeto atualmente conta com 2 bolsistas) e também o transporte desses alunos até o Museu, sendo essa ação de fundamental importância. O projeto conta, também, com o auxílio de diversos outros membros que dele fazem parte e com ajuda da família Gruppelli, que provê alimentação (para os participantes do projeto quando estão a desempenhar alguma atividade no museu) e demais recursos necessários.

Essa forma colaborativa criada para manter o Museu Gruppelli ativo é também afirmada por Paulo Ricardo Gruppelli ao dizer que o Museu faz parte da comunidade, sendo admirado pelas pessoas. O Museu ganhou, ainda, mais qualidade com a parceria firmada com a Universidade Federal de Pelotas, que realiza um trabalho constante.

Eu classifico esse Museu AU e DU, antes da universidade e depois da universidade. Antes da universidade era um amontoado de peças. As peças eram colocadas aleatoriamente sem um projeto. Hoje não, hoje a coisa tá melhor graças a universidade né (sic) universidade, e a comunidade também que contribui, dá o seu valor (GRUPPELLI, 2016).

Ainda, para Diego Ribeiro, são realizadas reuniões semanais na cidade nas quais se busca refletir do ponto de vista do ensino da pesquisa e da extensão, por caminharem junto no Museu. Além de que todas as questões trabalhadas em sala de aula, também são refletidas no Museu e vice-versa. Ou seja, é nessas reuniões semanais onde a parte didática do Museu acontece. Diversas ações foram feitas desde 2008 até o momento no Museu. Uma delas é a

própria qualificação da exposição, que trouxe uma melhora à comunicabilidade, a exemplo da iluminação, do rearranjo dos objetos em nichos temáticos (trabalho rural, cozinha, esporte, vinho, etc.) e a própria coleta de depoimentos. (Imagens 18 a 21). Comunicação que é considerada, hoje, a etapa mais importante do Museu. É na parte comunicativa que estão a exposição de longa duração, as exposições temporárias. A última delas foi uma homenagem aos 90 anos do time Boa Esperança. Essas exposições temporárias temáticas são construídas com a participação de parcela da comunidade local, como no caso da exposição da costura e do futebol. Inclusive, a atual exposição que é sobre a enchente que assolou o Museu, na qual se buscou também trabalhar com a comunidade local para interpretar como essa enchente atrapalhou não somente o Museu, mas a própria vida das pessoas que vivem nesse local.



Figura 18 – Fotografia da máquina de debulhar milho (nicho trabalho)

Fonte – José Paulo Brahm, 2016



Figura 19 – Fotografia do consultório dentista (nicho trabalho)
Fonte – José Paulo Brahm, 2016



Figura 20 – Fotografia da barbearia (nicho trabalho)
Fonte – José Paulo Brahm, 2016



Figura 21 – Fotografia dos objetos ligados à cozinha (nicho cozinha)

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Os nichos temáticos foram elaborados com a intenção de conectar os objetos dentro de arranjos, temáticos para provê-los de mais sentido em conexão. É no nicho “trabalho rural” que os dois objetos centrais da nossa pesquisa, a carroça e a foice, se encontram. (Conforme figuras 22 a 24).

A carroça é datada de 1951. Segundo Helton Vah Holtz (2016)⁶, a carroça foi puxada, inicialmente, por cavalos, sendo substituídos por bois. Ela pertenceu, inicialmente, a Adolfo Weber. Inclusive, após sua morte, seu caixão foi levado até o cemitério na carroça. Posteriormente, foi utilizada por seu filho, Rodolfo Weber. Ele a utilizou durante todo o período que residiu na colônia, deixando-a em desuso após se mudar para a cidade. Era utilizada para o trabalho no campo e para levar suprimentos da colônia para a cidade, como lenha, carvão e batata. Também foi usada para passeio, sobretudo de parentes. Importa destacar que a carroça tem relações com outros objetos do Museu Gruppelli, como o

⁶Helton Val Holtz, 53 anos é agricultor e marido de Cláudia Eliane Weber. Cláudia é neta do primeiro dono da carroça, Adolfo Weber.

picador de pasto e a foice. Os relatos coletados no Museu indicam que era comum o hábito de trazer o pasto cortado com a foice na carroça, para ser posteriormente picado na máquina. O entrevistado destaca ainda que, para utilizar a carroça, era preciso pagar seu imposto anual junto a prefeitura. Nesse período, ter uma carroça era como possuir um carro nos dias de hoje.

Cláudia Eliane Weber (2016)⁷ reforça que seu pai utilizou a carroça para trabalho, (carregar lenha e batata), bem como para passeio. Ela lembra, ainda, que também a utilizou para trabalho no campo, até ser substituída por trator. Logo após, acabou doando-a ao Museu Gruppelli. Essa doação teria ocorrido em 2002. Ainda, para a entrevistada, esse objeto lhe traz saudade ao ser observado, por fazê-la lembrar-se de seu avô e pai.

De acordo com Paulo Ricardo Gruppelli, inicialmente, a ideia era que ela ficasse em baixo de uma choupana em frente ao Museu, porém, acabou sendo colocada no interior do espaço museal. Lugar em que permanece até hoje.



Figura 22 – Fotografia da carroça no Museu Gruppelli
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

⁷ Cláudia Eliane Weber, 38 anos, é agricultora. É esposa de Helton Holtz, e neta de Adolfo Weber.



Figura 23 – Fotografia da carroça em uso⁸
Fonte: Museu da Imigração Pomerana



Figura 24 – Fotografia da carroça em uso⁹
Fonte: Museu Municipal São Lourenço do Sul

⁸A carroça que está presente nessa fotografia não é referente a que se encontra em exposição no Museu Gruppelli. A fotografia utilizada nesse trabalho é para demonstrar o uso diário ou praticamente, da carroça pelos moradores da zona rural.

⁹Ver nota anterior.

Já a foice, segundo Ricardo Gruppelli, faz parte do acervo do Museu há cerca de 10 anos. Ela pertenceu a Vespaziano Adamole.¹⁰ Esse tipo de foice era usado para cortar soja e pasto. Possivelmente, feita para ser usada no trabalho por uma pessoa de mão canhota. Isso pode ser observado pela posição dos dentes da foice que, quando usada por pessoas de mão canhota, ficavam posicionados com a face para cima. Já se usada por uma pessoa de mão destra, os dentes da foice ficariam posicionados para baixo. (Ver figura 25 a 27).



Figura 25 – Fotografia da Foice no Museu Gruppelli
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

¹⁰Vespaziano Adamole é morador da zona rural de Pelotas. Infelizmente, durante a realização desta pesquisa não foi possível entrevistá-lo.



Figura 26 – Fotografia da foice em uso¹¹

Fonte – José Paulo Brahm, 2017



Figura 27 – Fotografia do pasto cortado com o auxílio da foice¹²

Fonte – José Paulo Brahm, 2017

É interessante destacar que os objetos, assim como as pessoas, também possuem uma biografia.

Miranda baseado em Thierry Bonnot observa:

¹¹A foice que está presente nessa fotografia não é referente a que se encontra em exposição no Museu Gruppelli. A fotografia utilizada nesse trabalho é para demonstrar o uso diário ou praticamente, da foice pelos moradores da zona rural.

¹² Ver nota anterior.

as coisas, como as pessoas, possuem vidas sociais, que, no caso daquelas, começam como simples mercadoria, destinada a circulação, passando depois por sucessivas singularizações, que, esvaziando-as de sua funcionalidade, as transformam, primeiramente, em objetos de conservação, posteriormente em objetos de colecionamento e, em certos casos até, de patrimonialização (BONNOT, 2002 apud MIRANDA, 2012, p. 76).¹³

Conforme Diego Ribeiro (a quem mais uma vez recorremos), vem sendo feitos investimentos para conectar o Museu Gruppelli à Internet. Ele já possui um perfil no Facebook.¹⁴ As pessoas tiram fotos dentro do museu que são postadas na página de internet. É uma forma encontrada para fazer com que as pessoas consigam enxergar-se dentro do lugar. Como uma forma de compor a linguagem do Museu, é realizada, ainda, uma série de atividades vinculadas a datas festivas, como dias das mães, por exemplo. No Museu vêm se desenvolvendo, também, ações educativas, sobretudo com crianças. A ação teria partido de uma curiosidade, de uma dúvida, uma vez que as crianças demonstraram grande interesse pelo Museu, e gostam de visitar e brincar no local, enquanto que a vida fora dele está muito mais dinâmica, tendo como fator as tecnologias. A partir disso, vem sendo desenvolvida uma pesquisa dentro do Museu para entender o que chama a atenção dessas crianças nesse lugar. Como procedimento metodológico, foi solicitado que as crianças desenhassem, de forma livre, o que elas mais gostaram em relação ao Museu. Muitas dessas crianças retrataram não somente o Museu, mas, a paisagem. Afirmando, assim, que o Museu¹⁵ não está isolado, mas que, na verdade, faz parte da paisagem.¹⁶

¹³BONNOT, Thierry. *La vie des objets: d'ustensiles banals à objets de collection*. Paris: Maisson des Sciences de l'home, 2002.

¹⁴Página disponível em: <<https://www.facebook.com/museugruppelli?fref=ts>> Acesso em: 03 jun. 2016.

¹⁵Como visto, é importante salientar que o acervo do Museu e o próprio prédio em que ele se situa podem ser considerados como patrimônio. O prédio também possui uma história. Nos anos de 1930,

Essa paisagem faz parte do próprio discurso do Museu. Dito de outro modo, o seu acervo, o prédio onde ele se localiza e a paisagem cultural em que se situa compõem o seu discurso museal. Mesmo o fato dessa paisagem cultural não ser chancelada pelo Estado como patrimônio, não impede que a mesma seja reconhecida pelos moradores da região e pelos visitantes do espaço como tal. Uma vez que o patrimônio, como visto anteriormente, segundo Poulot (2009), não pertence somente ao passado ou ao futuro, pertence à sociedade no presente. Em outras palavras, como já mencionado, o patrimônio, para ser consolidado como tal, precisa encontrar ressonância junto às pessoas, conforme dizem Greenblatt (1991), Gonçalves (2012). Para Gonçalves, a ressonância teria relação com o impacto que determinada referência patrimonial tem nas pessoas; como essas referências são pensadas, utilizadas e significadas.

A questão da ressonância pode ser exemplificada pelas pessoas que visitam o Museu.¹⁷ Muitas delas, ao contarem suas histórias e evocarem suas memórias dos objetos que mais gostaram ou que marcaram suas vidas, não se detêm apenas aos objetos que estão no seu interior. Ao contrário, se reportam para os objetos naturais ou artificiais que estão fora dele, que compõem

a parte superior do mesmo foi utilizada como hospedaria para receber viajantes, e na sua parte inferior, se localizava uma adega em que eram guardados vinhos.

¹⁶No Brasil, o conceito de paisagem cultural é definido pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), a partir do que dispõe a portaria 127, de 30 de abril de 2009 no artigo 1, como: “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”. Essa portaria definiu a chancela como instrumento de preservação da paisagem cultural brasileira, aplicável a porções do território nacional “tendo por finalidade atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes, nos termos preconizados na Constituição Federal.” Disponível em: <<https://iphanparana.files.wordpress.com/2012/09/portaria-iphan-chancela-da-paisagem-cultural.pdf>> Acesso em: 25 mai. de 2016. Em 1992, a Unesco sistematizou o conceito de paisagem cultural como uma nova tipologia de reconhecimento do Patrimônio Cultural Mundial. Para saber mais ver site da Unesco. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>> Acesso em: 27 mai. 2016.

¹⁷ Essas pessoas também fazem parte dos entrevistados nessa pesquisa.

a paisagem cultural. Ou seja, reconhecem a paisagem como integrante do discurso museal.

4.2 O desenvolvimento da pesquisa no Museu Gruppelli

Em busca de alcançar o objetivo da pesquisa, foram aplicadas 100 entrevistas no Museu, no período de 03 de maio a 13 de setembro de 2015. As entrevistas eram aplicadas aos domingos, dia em que o Museu é aberto para visitação das 10h às 16h. Os visitantes eram convidados, pelo pesquisador, de forma aleatória, a participarem da pesquisa, após terem concluido a visita. Já outros entrevistados eram convidados quando o pesquisador percebia o interesse dos visitantes pelos objetos expostos.

As perguntas foram, inicialmente, constituídas de g nero e idade dos entrevistados, seguidas das demais:

- Você é morador ou já residiu na zona rural?
- Qual sua profissão?
- A carroça significa ou representa algo para você? O quê?
- Ao vê-la, ela te traz alguma lembrança?
- A foice significa ou representa algo para você? O quê?
- Ao vê-la, ela te traz alguma lembrança?
- Existe algum objeto, especificamente, com que você se identifique no Museu? Qual é a sua importância?
- Se a carroça e a foice não fizessem mais parte do acervo do Museu, isso faria alguma diferença para você? Porquê?
- Após esta visita, pretendes retornar ao Museu? Porquê?
- Você recomendaria o Museu para amigos e familiares? Porquê?

Para verificar a sua eficácia, foi realizado, ainda no mês de maio de 2015, um teste piloto, no qual foram entrevistadas 13 pessoas e os resultados esperados foram satisfatórios para a

obtenção dos dados propostos para análise.¹⁸ Cerca de 80 entrevistados responderam às perguntas, durante a entrevista, sem maiores dificuldades. Com exceção das pessoas idosas, que encontraram dificuldades em compreender algumas questões, que tiveram de ser adaptadas pelo pesquisador a uma linguagem mais acessível.

Foram entrevistados um total de 62 homens e 38 mulheres, com idade entre 5 e superior a 75 anos. O público com a faixa etária entre 41 a 60 foi o mais participativo, com 50 pessoas (Ver figura 28 e 29 abaixo).

Pudemos observar que as pessoas entrevistadas, com idade entre 41 e 75 anos, faziam suas narrativas, em tom emotivo, remetendo, sobretudo, a lembranças saudosistas de um passado que se consubstancia no presente. Em outras palavras, as narrativas, segundo Nora (1993), configuram-se como relevantes trabalho de memória. Ao narrarem, as pessoas evocam, reinventam e afirmam suas identidades. Ao observarem, pelo viés da musealidade, os objetos, os entrevistados puderam recordar diversos momentos que tiveram na presença desses, seja na forma de trabalho ou lazer, durante um período, ou por toda vida. Isso ocorre, segundo o sociólogo Pedro Andrade (2005), porque os objetos e coleções se revelam como inscrições dos sujeitos, que constroem nossa trajetória de vida sociocultural, ao mesmo tempo em que o sujeito é responsável por moldar a trajetória de vida sociocultural de suas coleções. Na verdade, ambos se complementam, precisam um do outro para existirem. “Os objectos (sic) colecionam-nos tanto quanto nós os colecionamos (sic)” (ANDRADE, 2005. p, 210). Podemos dizer que os objetos precisam do sujeito para viver, tanto quanto o sujeito precisa dos objetos para existir.

Um ponto que merece ser mencionado: quando o pesquisador comentou que também teve contato com alguns

¹⁸ Essas 13 entrevistas foram contabilizadas ao total de 100 entrevistas realizadas.

objetos representados no Museu. A partir desse momento, alguns entrevistados (que tiveram maior contato com os objetos) pareceram se sentir mais à vontade em falar dos objetos questionados e de outros com os quais tiveram contato. Os entrevistados demonstraram confiança no pesquisador em compartilhar suas histórias e memórias. Em outras palavras, deixaram de ver o pesquisador como alguém totalmente estranho, mas alguém que viveu e sabe o que estão contando, alguém que se enquadra como pertencendo ao seu grupo social, e com quem podem, assim, compartilhar daquelas memórias com mais confiança e tranquilidade. Parece haver, desse modo, uma quebra de barreira semântica, a qual se mostra invisível ao olhar.

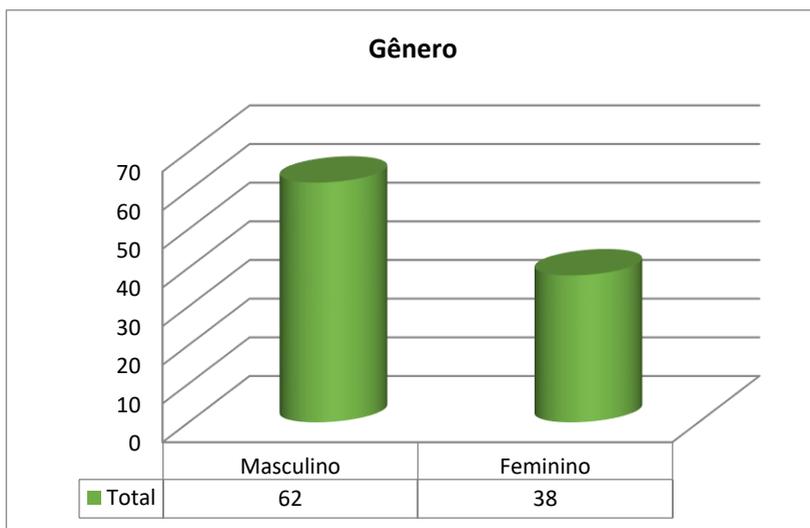


Figura 28 - Gráfico do gênero dos entrevistados

Fonte - José Paulo Brahm, 2016

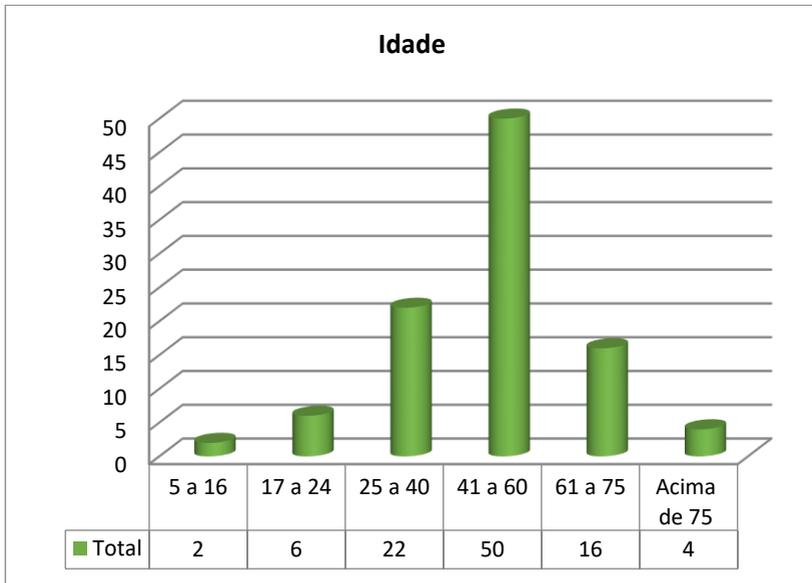


Figura 29 – Gráfico da idade dos entrevistados

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Com relação ao lugar de residência dos entrevistados, 9 disseram que moram na zona rural. A resposta, ainda, foi seguida de 47 que já moraram na zona rural, mas, atualmente, estão localizados na cidade, contra 44 pessoas que sempre residiram na zona urbana. De modo geral, os entrevistados visitaram o Museu, seja para conhecer o acervo ou, mesmo, para evocar memórias e afirmar identidades. Ou seja, é interessante notar que as coleções, percebidas pelos entrevistados, evocam memórias não apenas daqueles que partilham dos modos de vida rural, mas, também, por aqueles que não tem proximidade afetiva direta (Conforme figura 30).

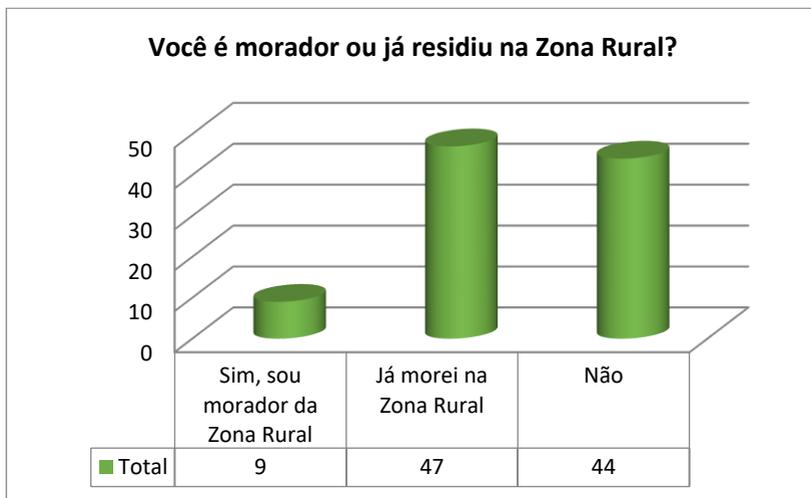


Figura 30 – Gráfico do lugar de residência dos entrevistados
 Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Em relação às principais profissões exercidas pelos entrevistados, se destacam: professor, 11 pessoas; agricultor, 8 pessoas; comerciante, 7 pessoas; seguido de funcionário público e dona de casa, 6 pessoas (Ver figura 31).

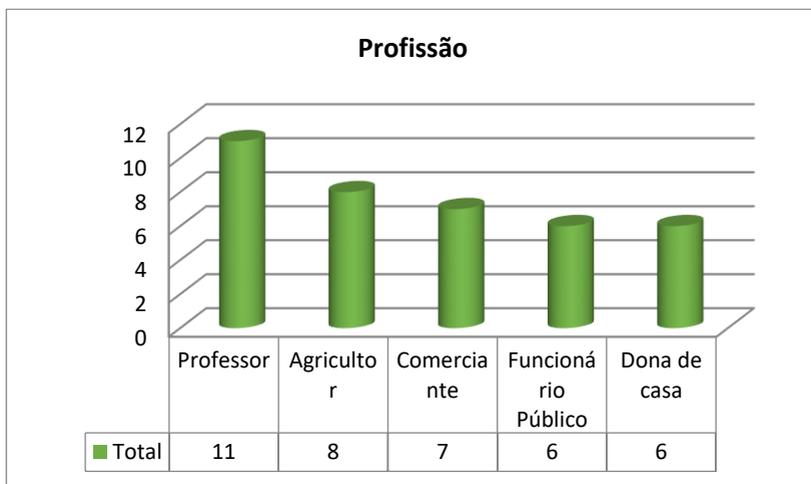


Figura 31 - Gráfico com a profissão dos entrevistados
 Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Para uma melhor análise dos dados, dividimos as respostas dos entrevistados referentes à carroça e a foice em categorias, que serão expostas a seguir:

Ao serem indagados se a carroça significava ou representava algo para si, 92 dos entrevistados disseram que sim. Desses, 57 lhes atribuíram um significado funcional (diz respeito à função inicial do objeto para a qual foi concebido). Entre os principais significados funcionais atribuídos pelos entrevistados à carroça, está o fato dessa ser vista como um objeto de passeio, trabalho e de transporte de pessoas, mercadorias e alimentos.

Já, 35 dos entrevistados, atribuíram à carroça um significado representacional (significado que vai além da função utilitária do objeto). Entre os principais significados atribuídos ao objeto, está o fato de ser visto como representante da sua infância, (19 pessoas), da sua família, (7 pessoas), como símbolo da evolução social da época, (3 pessoas), seguidos das respostas do objeto lhe significar/representar um período de sacrificio no campo, por trazer lembranças da zona rural, por fazer parte da história, nostalgia, diversão, e por recordar lembranças do período de trabalho, respectivamente, (1 pessoa cada) (Ver figura 32, 33 e 34 abaixo).

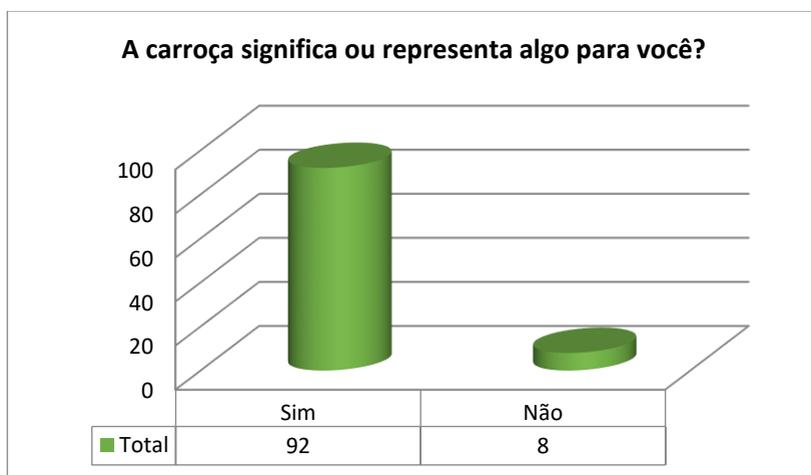


Figura 32 - Gráfico do significado e representação da carroça

Fonte - José Paulo Brahm, 2016

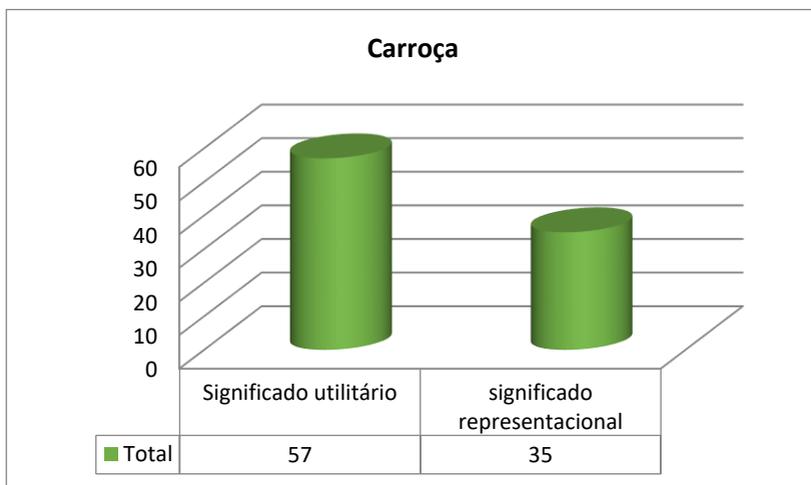


Figura 33 -: Gráfico da carroça: significado utilitário e representacional

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

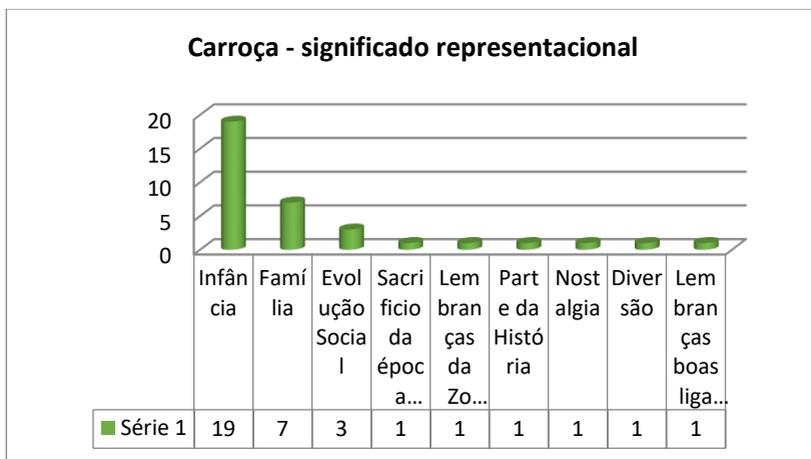


Figura 34 - Gráfico da carroça e seu significado representacional

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Ao serem perguntados se o objeto lhes trazia alguma lembrança ao ser observado, 83 pessoas disseram que sim. As memórias evocadas pelo público entrevistado foram divididas em duas categorias: trabalho e ócio. Das 83 pessoas entrevistadas que disseram que a carroça lhes trazia alguma lembrança, 34 delas

podemos classificar na categoria trabalho, seguido de 49 que podemos classificar na categoria ócio. Foi priorizada a categoria ócio por apresentar maioria absoluta de respondentes, embora determinado quantitativo também tenha indicado a categoria trabalho como concomitante, num total de 14 respostas (Ver figura 35 e 36).

Entre as memórias evocadas pelos entrevistados relacionadas à categoria “trabalho”, podemos citar a utilização da carroça pelos próprios ou por outras pessoas, geralmente da própria família (pais, avós, tios) as quais, muitas vezes, estavam acompanhados dos próprios entrevistados. Eles lembram que a carroça era utilizada para carregar lenha, húmus, os alimentos colhidos no campo (batata, cebola, abóbora, pêsego, feijão, pasto, trigo, milho) para casa, e, em alguns casos, levá-los para serem vendidos no comércio da cidade.

Já em relação às memórias evocadas relacionadas à categoria “ócio”, podemos citar a utilização da carroça, por parte dos entrevistados, no período da infância como um objeto lúdico, para fins de passeio, seja para visitar familiares, para buscar frutas, ir aos bailes, tomar banho de arroio, ou mesmo, a utilizavam para o deslocamento de casa até a parada de ônibus mais próximo, para irem ao médico, aos jogos de futebol, à igreja, para fazerem compras na cidade. Lembram, também, de verem a utilização da carroça em filmes. Essas lembranças, quase sempre, eram evocadas relacionando aos membros da família (avós, pais, tios) que estavam presentes durante o tempo que utilizaram o objeto. Dezesete entrevistados comentaram, ainda, que não utilizaram a carroça de forma direta, mas lembram de haver visto pessoas próximas (pais, avós), ou não, que a utilizavam como instrumento de trabalho.

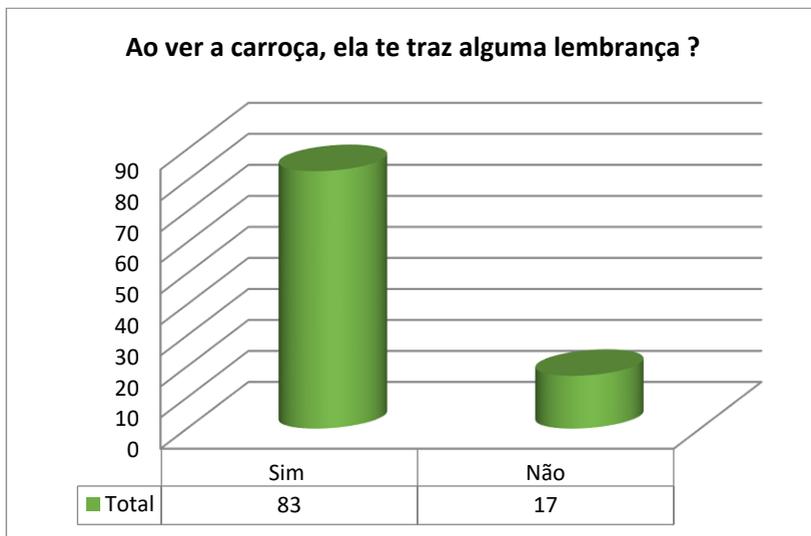


Figura 35 – Gráfico das lembranças dos entrevistados em relação a carroça
 Fonte – José Paulo Brahm, 2016

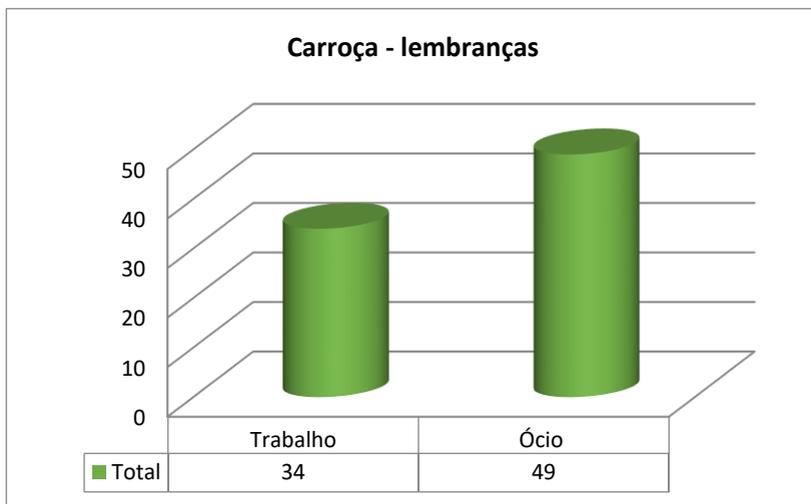


Figura 36 – Gráfico da carroça: lembranças
 Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Num segundo momento, o público entrevistado foi indagado sobre o segundo objeto da pesquisa, a foice. Foram perguntadas as duas indagações anteriores, feitas sobre a carroça. Ao serem

indagados se a foice significava ou representava algo para si, 85 dos entrevistados disseram que sim. Desses, 74 lhes atribuíram um significado funcional (diz respeito à sua função inicial a qual foi concebido). Entre os principais significados funcionais atribuídos pelos entrevistados à foice, está o fato de terem relacionado a um objeto de trabalho, de corte de pasto, soja, trigo e macega.

Já, 11 dos entrevistados, atribuíram à foice um significado representacional (significado que vai além da função utilitária do objeto). Entre os principais significados atribuídos à foice, está o fato de a terem observado como um objeto perigoso. (2 pessoas), sobrevivência, (2 pessoas), ligada à morte, (2 pessoas), seguindo de objeto que lhe traz lembranças, que representa o símbolo do trabalhador do campo, um objeto de brinquedo, que representa a infância e de aprendizado, respectivamente, (1 pessoa) cada (Ver figura 37, 38 e 39 abaixo).



Figura 37 - Gráfico do significado e representação da foice

Fonte - José Paulo Brahm, 2016

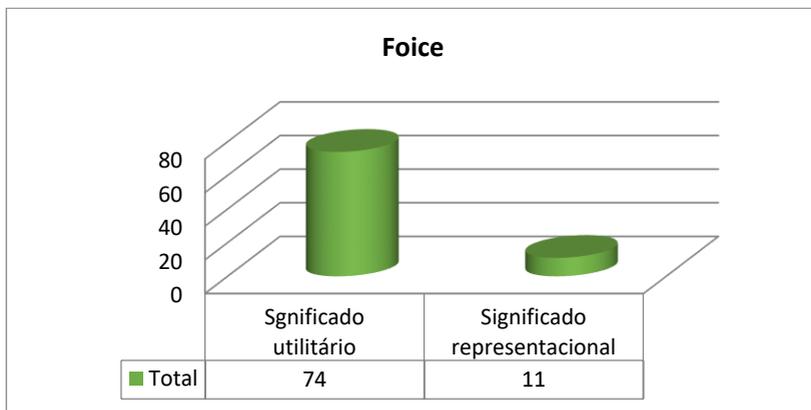


Figura 38 – Gráfico da foice: significado utilitário e representacional
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

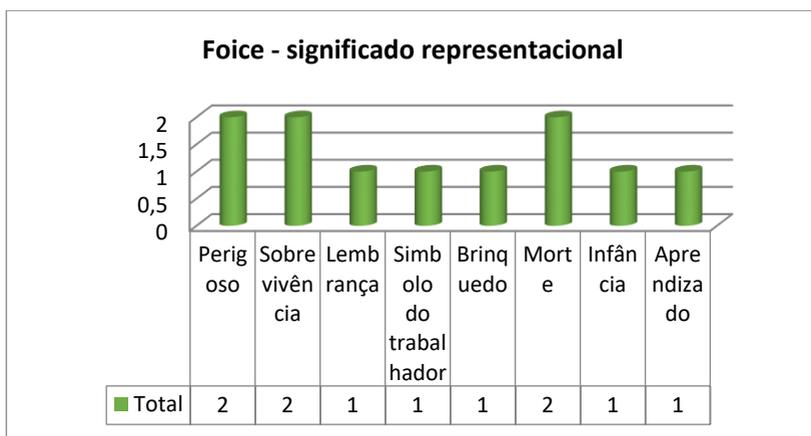


Figura 39 – Gráfico da foice e seu significado representacional
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Já ao serem perguntadas se esse objeto lhes trazia alguma lembrança ao ser observado, 76 pessoas disseram que sim. Assim como em relação à carroça, as memórias evocadas pelo público entrevistado sobre a foice também foram divididas em duas categorias; trabalho e outros. Das 76 pessoas entrevistadas que disseram que a foice lhe traz alguma lembrança, 71 podemos classificar na categoria trabalho, seguidas de 5 que podemos classificar na categoria outros.

Entre as memórias evocadas relacionadas à categoria “trabalho”, podemos citar a utilização da foice pelos próprios ou por outras pessoas, geralmente da própria família (pais, avós, tios). Eles lembram que a foice era utilizada para o uso no campo, para o corte de pasto, soja, macega, trigo, arroz, alfafa, azevem, milho, aveia, para alimentar os animais que tinham em casa, como porco, vaca, galinha, cavalo, coelho, peru. Lembram, ainda, de que a foice era utilizada para cortar alimentos para fins de produção/venda ou consumo próprio. As memórias oscilam entre o saudosismo, por não ser mais utilizada, e uma memória negativa, por indicar uma vida difícil no campo.

Já em relação às memórias evocadas relacionadas à categoria “outros”, podemos citar a menção dos entrevistados à foice como a um objeto que lembra a infância, um objeto perigoso e que foi visto em filmes de terror. Vinte e oito entrevistados comentaram que, assim como a carroça, não utilizaram a foice de forma direta, mas lembram de haver visto pessoas próximas (pais, tios, avós), ou não, que a utilizavam como instrumento de trabalho (Ver figura 40 e 41).

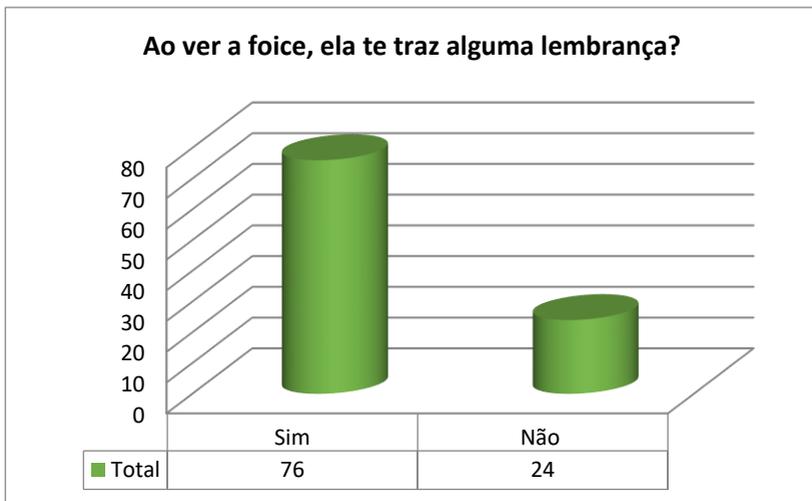


Figura 40 - Gráfico das lembranças dos entrevistados em relação a foice
Fonte - José Paulo Brahm, 2016

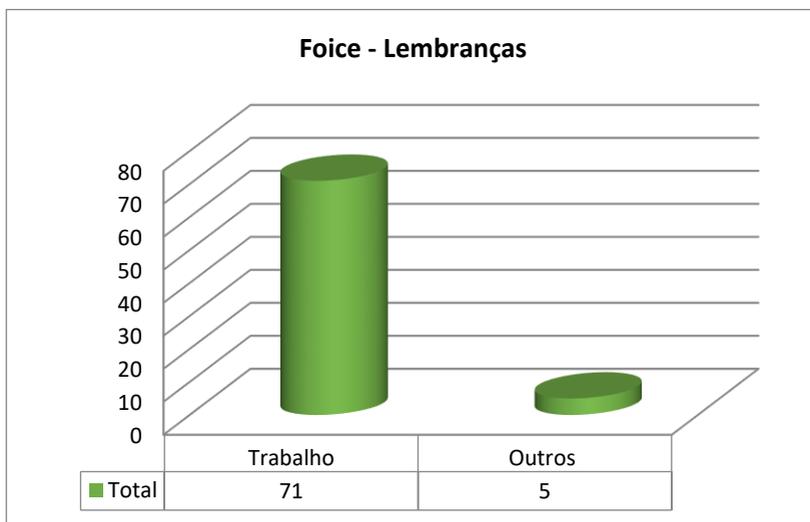


Figura 41 – Gráfico da foice: lembranças

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Como visto acima, parte dos entrevistados não tiveram contato direto com a carroça e foice, mas lembram de forma indireta, quando viam familiares, ou mesmo, pessoas desconhecidas, a utilizarem. Indicam que, para si, os objetos não desempenham ou significam algo importante, porém, compreendem que tais objetos desempenham uma função relevante dentro do coletivo ou sociedade ao qual pertencem, para diversas pessoas, principalmente, no meio rural, utilizando os objetos para fins de trabalho. Em outras palavras, podem ser assim classificadas como memórias vividas por tabela, como aponta o sociólogo Michael Pollak (1992). Citamos:

[Acontecimentos vividos por tabela são} acontecimentos dos quais a pessoas nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível

que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p. 201).

Em outras palavras, podemos dizer que são memórias em que os sujeitos nem sempre vivenciaram ou não tiveram experiências diretas com tal acontecimento, mas acabam tomando de empréstimo tais memórias pra si. Nesse caso, usamos como exemplo os objetos musealizados do Museu, que os entrevistados em suas narrativas demonstram que, dentro de um coletivo ou sociedade, desempenharam uma função importante para muitas pessoas que os utilizaram, principalmente, para os moradores da zona rural, mesmo não tendo participado de forma efetiva. Acabam, desse modo, incorporando e efetivando tais memórias para si. Tal fato também ocorre porque o sujeito é um ser social, como afirmaram Durkheim (2014) e Halbwachs (1990). Para esses autores, é a interação dos sujeitos com os outros que irá formar quem eles foram, são e serão, de maneira direta ou indireta. Ideia partilhada pelos sociólogos Peter Berger e Brigitte Berger (1978), ao afirmarem que a sociabilização e a construção social do sujeito começam desde o nascimento e se estendem por toda a vida.

Ao serem questionados sobre os dois objetos centrais da pesquisa (carroça e foice), os entrevistados atribuíram significados e representações diversas aos objetos. Percebemos que os objetos não possuem significado algum em si, ou seja, somos nós que atribuímos a eles significados e representações, assim como no caso dos valores, como visto anteriormente, trazido pelos autores Alois Riegl (2006) e Viana (2007). “Os bens culturais, enquanto signos sem significado em si, são suportes de informação, representação de memória” (CHAGAS, 1994b, p. 56).

A questão da polissemia também pode ser colocada em discussão, na medida em que cada sujeito ativa memórias particulares sobre esses bens, ao observá-los pelo prisma da

musealidade, levando em consideração sua bagagem sociocultural e intencionalidades memoriais.

Podemos ancorar nosso pensamento em Desvallées e Mairesse (2014), quando dizem que:

No contexto museológico, sobretudo nas disciplinas arqueológicas e etnográficas, os especialistas estão habituados a revestir o objeto do sentido que eles imaginam a partir de suas próprias pesquisas. Mas diversos problemas se apresentam. Em primeiro lugar, os objetos mudam de sentido em seu meio de origem a critério das gerações. Em seguida, cada visitante é livre para interpretar aquilo que observa em função de sua própria cultura (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 72).

Desvallées e Mairesse (2014, p. 74), utilizando das palavras de Hainard (1984), reforçam esse relativismo. “O objeto não é a verdade de absolutamente nada. Polifuncional em primeiro lugar, polissêmico em seguida, ele só adquire sentido se colocado em um contexto.” Dito de outro modo, os museus criam linguagens e contextos próprios, contribuindo para que seja efetivada a relação museal e a musealidade, colaborando para a afirmação de memórias e de identidades dos diferentes públicos.

Vimos que os objetos ajudaram os entrevistados, aqui pensado sob a perspectiva da musealidade, na evocação de memórias e a criar conexões relacionadas a amigos, familiares (avôs, pais, irmãos, tios, primos) e conhecidos que tiveram contato com os mesmos. Constatamos, aqui, o que já fora falado anteriormente, que os objetos devem ser vistos muito além de sua materialidade. Motivo que justifica sua preservação, proteção e difusão.

O desejo por preservar extrapola a forma física do objeto, do território ou do exemplar patrimonializado. Preserva-se pelo interesse que suscita a representação culturalmente construída que tais signos-significações encerram e que é gerada no extrato da intangibilidade. A representação do imaterial, evidenciada nos traços mnésicos culturalmente construídos, estabelece os liames

da contextualização como moldura para a imagem concreta, tangível, materializada do bem e instala-se como elemento interpretativo à forma cultural a ser estudada e salvaguardada (LIMA, 2012, p. 35).

Verificamos, ainda, que os objetos (carroça e foice) ao serem observados pelo prisma da musealidade funcionam como semióforo. Firmado em Pomian (1997), esses objetos funcionam como dispositivos que conectam o visível ao invisível; criando conexões com pessoas, mundos, tempos e lugares distantes do olhar, que se presentificam simbolicamente. São responsáveis por trazerem o que está longe para perto, o ausente para o presente, a morte para a vida, o que estava apagado, lançado ao vácuo do esquecimento, para a luz das lembranças e recordações. Como já trabalhado nos capítulos anteriores, os objetos não podem ser vistos apenas pela sua aparência física, por sua materialidade, mas devem ser percebidos pelo seu caráter imaterial. A materialidade é apenas suporte para a imaterialidade, como afirmou Kühl (2006). Os objetos musealizados, que estão nos museus, assim como, no Museu, aqui pesquisado, são suportes de um “espírito” (RUSKIN 2008; KÜHL 2006) e “alma” (DOHMANN, 2013; SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005).

A invisibilidade na materialidade fica clara nos depoimentos. Para além disso, fica patente, na fala dos entrevistados, que os objetos funcionam como testemunhos de um passado, que são utilizadas para afirmar e construir identidades. Isso porque os objetos possibilitam que os sujeitos “percebam e experimentem subjetivamente suas posições e identidades como algo tão real e concreto quanto os objetos que os simbolizam” (GONÇALVES, 2007, p. 21).

Na mesma direção de Pomian (1997), podemos referir igualmente ao caráter elástico da memória, que “pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais” (ASSMANN, 2011, p 359). Já que, como mencionado acima, ao

observar, os objetos expostos, principalmente a foice e carroça, os entrevistados criaram conexões entre o manifesto e o ausente. Em outras palavras, os objetos observados no cenário do Museu estudado, servem, então, como conectores do espaço-tempo. Esse pensamento nos mostra, ainda, a flexibilidade do trabalho memorial, sempre em constante recriação e elaboração (JELIN, 2002). Ideia compartilhada por Bosi (2002) ao dizer que, “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho” (BOSI, 2002, p.107). E no instante em que as memórias são trabalhadas, tendo o museu como cenário, os objetos servem de moldura para a construção e afirmação das identidades.

Os objetos, em sentido convergente são responsáveis por contribuir para a evocação de memórias, consolidação de lembranças e para a afirmação das identidades do sujeito. Ideia sobre a qual podemos nos debruçar no arcabouço teórico do historiador Cláudio Carlan (2008), quando afirma que as coleções/acervos que fazem parte do museu e, conseqüentemente, de suas reservas técnicas, são, por sua vez, marcas da memória, são guardiões de uma memória coletiva, adquirem o status de documento. Devemos, assim, trazer a memória para a área do conhecimento histórico, decodificando e identificando suas mensagens e informações (extrínsecas e intrínsecas). “A memória em si, ligada à aprendizagem, ou a uma função e experiência aprendida no passado, faz parte de uma preocupação básica com a sociedade” (CARLAN, 2008, p. 82).

Ideia essa partilhada por Silveira e Lima Filho (2005), quando afirmam que:

Ora, é esse fluxo de sentidos e imagens que o objeto dispersa no mundo que é capaz de veicular aspectos singulares das reminiscências do sujeito devaneante, pelas ações de rememorar vivências passadas e experimentar a tensão entre esquecimentos e lembranças, a partir do contato com a materialidade da coisa e

os sentidos possíveis que ela encerra consigo (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005, p. 38).

Vale mencionar, ainda, que, ao serem perguntados sobre os dois objetos centrais da pesquisa, alguns entrevistados, criaram algumas conexões com outros objetos presentes ou não na exposição, os quais haviam utilizados seja de forma direta ou indireta.¹⁹ Em outras palavras, ao buscarem recordar sobre os objetos perguntados, os entrevistados, a partir da musealidade, criaram pontes que os levaram a lembrar de outros objetos, que fizeram parte de sua vida. É importante salientar que os entrevistados evocaram e fixaram memórias não somente dos objetos presentes na exposição, mas igualmente por intermédio daqueles referenciais ausentes, tendo como alinhava o trabalho de memória. Como já exposto, acreditamos ainda que os bens patrimoniais podem ser considerados fios de memória. Uma vez que ao desfiar este novelo, mediatizado pelos objetos, possibilitam conectar em uma mesma rede evocação de memórias individuais e partilhadas, aproximando pessoas e lugares muitas vezes ausentes. Os objetos são fios de memórias que possibilitam ao público desenrolar suas memórias, tecendo suas biografias, ao mesmo que constroem sua própria identidade individual e social.

Citemos, como exemplo, um senhor, que já residiu na zona rural, na faixa etária de 41 a 60 anos. Segundo ele, a carroça e a foice lhe evocam memórias. Entretanto, sentiu falta da gadanha, objeto que não faz parte do acervo do Museu. Ou seja, por meio do trabalho da memória, trouxe o ausente para o presente. O que estava invisível ao visível, contrariando o próprio conceito de semióforo.

Isso nos leva a pensar que os objetos funcionam em harmonia, ou em redes, com outros. É importante destacar que as narrativas, demais das vezes, conectam os objetos selecionados a

¹⁹Não usaram os objetos, mas viram seus pais, e avós a utilizarem, mas que os marcou de certa forma.

outros que estão dentro ou fora do Museu, na forma de uma rede de relações simbólicas. Ideia que podemos ancorar no conceito Ator-Rede do antropólogo francês Bruno Latour (2012). Para o referido autor, os objetos podem estar imersos em uma rede de significações, inter-relações, onde humanos e não-humanos estão conectados, reciprocamente, de maneira horizontal. Isso ocorre, segundo John Law (2001, p 01), outro teórico que aborda esse conceito, porque os objetos têm o poder de agir sobre os sujeitos. *“the non-human just as much as the human may act. That agency does not necessarily belong to people.”*²⁰ A partir desse ponto de vista, para Latour (2012), os não-humanos, em outros termos, os objetos materiais não devem ser considerados intermediários da relação com os humanos, mas, mediadores dessa relação.

Nesse caso, os objetos, por meio da relação travada com os sujeitos, e pelo que compreendemos aqui como musealidade, os ajudaram na construção de suas memórias, tanto individuais, como coletivas, ligando a tempos, pessoas e lugares distantes do olhar. Por outro lado, os próprios sujeitos ajudam na proteção e preservação dos objetos, considerados por si, importantes na manutenção de suas histórias e identidades. Preservação que é realizada pelo deslocamento de olhar (musealidade) do sujeito e da relação travada com o objeto. Ambos, na verdade, não existem separadamente e precisam um do outro para existir, como visto anteriormente. Porque é na relação/interação com os sujeitos que os objetos completam, efetivamente, sua importância, como apontam Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013).

Para Dohmann Brandão (2013), os objetos

[...] atuam como uma chave mestra das relações sociais espelhando seu reflexo na própria sociedade contemporânea. Desta forma, pode-se dizer que existe, sem dúvida, “uma alma nas coisas”, remetendo a paisagens, subjetivas, onde

²⁰ “O não-humano tanto quanto o humano podem agir. Essa agência não pertence necessariamente às pessoas.” (Tradução livre nossa.).

encontramos os sujeitos (re) situados pelos objetos, mediante os aspectos memoriais que as coisas encerram enquanto expressão da materialidade de uma cultura em determinados grupos sociais, em razão do fortalecimento das suas raízes e vínculos com o espaço em que situam (DOHMANN, 2013, p. 34, destaque do autor).

Podemos citar, como exemplo, o depoimento de um dos entrevistados que, ao ser questionado sobre a foice, tendo como fio condutor a musealidade, criou conexões com a carroça. Segundo ele, ao cortar pasto com a foice, utilizava a carroça para transportá-lo da lavoura para casa.²¹

Podemos afirmar que os objetos, sendo influências externas aos sujeitos, fazem parte dos “fatos sociais”, conceito sistematizado por Durkheim (2014), como visto anteriormente. Para o autor, o fato social, na verdade, se constitui em parte dos sentimentos e consciências coletivos. Os fatos sociais são fenômenos externos à consciência do sujeito, como a política, religião, educação, trabalho, tradições, a cultura, os sistemas de signos, de moeda, as regras jurídicas e morais que são responsáveis por moldá-lo, coagi-lo socialmente, como os seus modos de pensar, agir e de sentir. Os fatos sociais são dotados de um poder de coerção que acabam se impondo a ele, constituindo o sujeito como um ser social. Para o autor, os fenômenos sociais são reais, muitas vezes invisíveis, ao olhar dos sujeitos, são representações mutáveis e que se concretizam em um estado do grupo, se repetindo nos sujeitos, já que se impõem a eles.

Esse conceito tem suas raízes e foi utilizado como base para o conceito de “fato museal” sistematizado por Waldissa Guarnieri (2010). O fato museal, como já visto, se define pela relação profunda entre homem (humanidade), objeto dentro de um cenário de representação denominado museu.

²¹Esse exemplo aponta para dois aspectos importantes: 1) a ligação dos objetos (carroça e foice), por serem indispensáveis para o trabalho no campo, sendo utilizados diariamente, ou quase; 2) e a conexão criada com outros objetos, a partir de suas relações e percepções museais (Ator- Rede).

Vemos aqui, portanto, que os objetos são influências externas ao sujeito. Podem ser constitutivos dos fatos sociais. Fatores externos que moldam o sujeito socialmente. Isso ocorre, também, no fato museal. Ao se relacionarem e observarem os objetos expostos no Museu Gruppelli, muitos entrevistados evocaram diversas memórias dos objetos seja relacionado ao contato próprio que tiveram com esses, ou quando viam terceiros os utilizando (amigos, familiares e conhecidos). Podemos afirmar que, sendo os objetos influências externas ao sujeito, pertencentes aos fatos sociais, e ao fato museal, possibilitam e se relacionam de maneira profunda com seus observadores, atuando como mediadores culturais em que são responsáveis por ajudarem na evocação de memórias e na construção de identidades, bem como, por moldá-los socialmente.

Podemos salientar, ainda, que o fato museal, juntamente com a musealidade, possibilita que os entrevistados reconheçam a importância dos objetos, não somente em sua materialidade, mas em sua imaterialidade, em suas camadas simbólicas, consolidando a relação intensa e recíproca entre ambos. Isso reforça o pensamento de Durkheim (2014), quando mencionou que os fatos sociais e suas influências (em que podemos incluir os objetos) são praticamente imperceptíveis ao sujeito. Fator que leva, muitas vezes, alguns sujeitos a negarem a existências dessas influências sociais. Porém, como nos diz o autor, elas existem (como vimos nessa pesquisa), e não podem ser negados ou refutados.

Podemos dizer, também, que sendo os objetos influências externas ao sujeito, podem estar inseridos aos quadros sociais da memória. Este conceito sistematizado pelo sociólogo Halbwachs (1976) leva-nos a crer que a memória social modula a nossa memória individual. “A representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada as mesmas coisas” (HALBWACHS, 1990, p. 61).

Ainda, em relação a esse conceito, o autor diz que são influências externas, sociais que sofremos, como a linguagem, família, religião, tempo e espaço, nas quais estamos inseridos, que contribuem para a fixação de lembranças em nossa memória. Segundo o autor, o espaço exerce uma das mais importantes etapas de fixação das lembranças, porque o sujeito não consegue reconstruir suas memórias se não estiverem vinculadas a determinado ambiente (HALBWACHS, 1976).

Podemos citar como exemplo o depoimento de um dos entrevistados que comentou que não utilizou a carroça, mas lembra dela em filmes de gênero histórico que retratam a vida no campo. Em outros termos, podemos dizer que são lembranças fixadas em suas memórias, por meio dos quadros sociais.

Essa ideia ganha eco em Silveira e Lima Filho (2005), ao mencionarem que os objetos sempre remetem a alguém ou a algum lugar.

Nas palavras dos autores:

Um objeto ou coisa sempre remete a alguém ou algum lugar, permanecendo como um elemento de uma paisagem (o casarão do século XVIII; a velha figueira; o pilão; o Ford modelo 1929), ou mesmo de uma paisagem corporal (um colar de esmeraldas proveniente do Novo Mundo; um bracelete de ouro da Roma Antiga; um sapato à Luís XIV; um cocar Yanomami; um vestido de Marilyn Monroe). (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005, p. 39).

Ainda, para os autores, é nessa interação entre sujeito, objeto, lugar e memória, que “[...] é possível falar numa memória que impregna e restitui “a alma nas coisas”, [...]” (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005, p. 39, destaque dos autores).

Portanto, podemos dizer que o objeto “fala sempre de um lugar, seja ele qual for, porque está ligado à experiência dos sujeitos com e no mundo, posto que ele representa uma porção significativa da paisagem vivida” (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005). Sendo assim, os objetos são referência e, ao mesmo tempo,

consequências da construção cultural, por materializarem concepções culturais das mais diversas, que ajudarão a entender e compreender as dinâmicas sociais e culturais dos grupos, nos quais está inserido (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005).

Mencionemos, ainda, que o próprio espaço em que o Museu Gruppelli se situa, dentro de uma linguagem expográfica, estimula que os objetos sejam animados (no sentido de ganhar um sopro de vida), dando liga e solidez às evocações. Nesse sentido, o espaço pode ser visto por dois ângulos complementares: o espaço dos quadros sociais e o espaço museal (cenário em que as relações acontecem), estimulando, assim, a própria musealidade.

Vimos que, ao buscarem evocar memórias dos objetos questionados, pela musealidade, os entrevistados lembraram diversos momentos de suas vidas que foram relevantes, pelo contato direto ou indireto que tiveram com os mesmos. Isso nos mostra o papel dos objetos e do próprio Museu em contribuir, de forma efetiva, na construção de memórias e identidades, como apontou o próprio estatuto de museus (IBRAM). Aponta, também, para o fato de que a memória é viva, como diz Nora (1993), por ela estar nas pessoas, permanecendo sempre em constante transformação e mutabilidade. É importante dizer que, apesar de as pessoas fixarem memórias nos objetos, elas não estão neles. As memórias estão nas pessoas. Ou seja, as memórias são evocadas e afirmadas na relação travada entre sujeito-objeto. Na verdade, sujeito e objeto sempre estão em um constante ato relacional.

Isso demonstra, ainda, o papel dos objetos em ajudar os sujeitos a compor, moldar e registrar sua trajetória e biografia de vida. Já referenciado, Marcus Dohmann (2013) nos diz que os objetos fazem parte da vida do sujeito diariamente, não havendo atividade humana que os dispense. Ambos possuem uma relação inseparável. A capacidade do sujeito de produzir objetos o diferencia do restante dos animais, “que além de determinar a espécie dominante no mundo, passa a ser o legado físico que registra sua história” (DOHMANN, 2013, p. 32).

Os objetos transformam-se numa legião de fieis companheiros que, com toda a sua utilidade e tecnologia, passaram a construir de forma definitiva o cotidiano dos indivíduos. O objeto reflete vivências e simbolismos que envolve universos mentais, em atribuições de sentidos caracterizadas por fluxos imagéticos de diferentes graus de subjetividade, desde simples experiências de “estar-no-mundo” até a aura criada pelo próprio artefato, na sua condição de ícone, na tarefa de comunicar experiências culturais (DOHMANN, 2013, p. 33, destaque do autor).

Podemos chamar os objetos musealizados que fizeram parte da vida das pessoas de “objetos biográficos.” Esses objetos ajudam a narrar e contar a trajetória de vida de seus usuários. Relevando quem eles foram e são no mundo.

São estes os objetos que Violette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem com o seu possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante. Cada um desses objetos representa uma experiência vivida. Penetrar na casa em questão é conhecer as aventuras afetivas de seus moradores. Daí vem a timidez que sentimos ao entrarmos em certos quartos em que os objetos nos revelam quem é seu dono (BOSI, 2002, p. 441).

Ecléa Bosi complementa:

Se a mobilidade e a contingência acompanham nosso viver e nossas intenções, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. Nesse conjunto amamos quietude, a disposição tácita mas expressiva. Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos não dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. Mais que da ordem e da beleza, falam à nossa alma em sua doce língua natal (BOSI, 2002, p. 441).

É importante reiterar que os objetos expostos do Museu Gruppelli não fizeram parte, de forma efetiva, da vida dos

entrevistados. Porém, esses se identificaram com os objetos do Museu como se fossem os próprios com os quais tiveram, ou ainda, têm contato. Reconheceram sua importância (valor) como objetos biográficos que ajudaram a construir e moldar sua biografia. Podemos dizer que as pessoas, nesta relação, ajudam a evocar e manter ativa a alma das coisas.

Percebemos, também, durante a pesquisa, a dificuldade que as pessoas têm em se desfazer dos objetos quando esses fazem parte de praticamente toda a sua vida, quando compõem suas memórias e identidades, tanto individualmente, quanto coletivamente, quando possuem um caráter biográfico. Usemos, como exemplo, uma das entrevistadas, uma senhora de mais de 80 anos que, atualmente, mora na zona urbana. Ela comentou que, devido a um acidente de trabalho e com a morte do esposo, foi obrigada a vender sua propriedade na zona rural e se mudar para a cidade. Segundo ela, a carroça e a foice lhe trazem muitas saudades, pois sabe que não poderá mais utilizar ambos os objetos, devido aos problemas de saúde e a idade. Ela comentou que muito utilizou ambos os objetos em sua vida, tendo que desfazer-se apenas havia alguns dias. Contou que estava se sentindo muito triste por não mais morar na zona rural e ter de vender a carroça que, para ela, era tão relevante. Isso aponta para a importância dos objetos na construção das identidades das pessoas, principalmente, quando passam a vida toda em seu contato.

Isso mostra, também, que os objetos, ao serem observados, trazem sentimentos de tristeza e saudade, como no caso dessa senhora. Fato é que a memória está, indissolivelmente, ligada à identidade das pessoas, conforme afirmou Candau (2014). Para ele, a memória é responsável por fortalecer o sentimento de identidade, tanto ao nível individual, quanto coletivo, entretanto, a própria demanda identitária pode vir a reativá-la.

Para outra entrevistada, a foice foi relacionada a um objeto de sofrimento, por estar vinculada ao trabalho pesado e à vida sofrida no campo. Segundo ela, a foice não é importante, por lhe

trazer memórias dolorosas. Disse, ainda, que não pretende retornar ao Museu, porque não gosta de recordar momentos que, para ela, foram sofridos e dolorosos. As memórias de sofrimentos e dolorosas podem ser consideradas memórias fortes, como diz Candau. “Essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades” (CANDAUI, 2014, p. 151). Vemos que a entrevistada prefere apagar essas memórias, busca não recordá-las. Pelo motivo da foice não lhe trazer boas recordações, prefere não se relacionar ou ver o objeto, porque sabe que a foice a ajudará a evocar tais lembranças.

Entretanto, sua irmã, ao ser entrevistada, tendo como referência os mesmos objetos, evocou memórias diferentes. Para ela, os objetos são agradáveis e lhes trazem boas recordações, devendo ser preservados. Isso nos mostra que os objetos, estando no mesmo contexto social, para as duas irmãs, possuem significados diferentes na constituição de suas identidades e memórias. Mesmo sabendo que viveram no mesmo período e com os mesmos objetos. Porém, recordam e os enxergam de maneiras diferentes. Isso traz, aqui, novamente o caráter polissêmico dos objetos, em que os significados não estão em si, mas, nas pessoas que os atribuem.

Enquanto dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, dois ou mais sentidos podem ocupar um mesmo corpo patrimonial, uma vez que eles (os sentidos) estão na dependência do lugar social que a ele (o corpo) é destinado. Esse lugar social, no entanto, é dado pelas relações dos indivíduos e dos grupos sociais com o referido corpo, do decorre o seu alto grau de volatilidade e seu baixíssimo grau de fixidez. A capacidade dos corpos patrimoniais encarnarem múltiplos sentidos contribui para a ampliação de tensões e conflitos (CHAGAS, 2003, p. 45).

Remete, também, ao caráter mutável da memória, seja individual ou coletiva. Pensamento que podemos ancorar em Halbwachs (1990), como visto anteriormente, quando afirma que

um sujeito sabe que tal acontecimento vivido coletivamente ocorreu, mas terá lembranças diferentes do mesmo momento ou período. Sendo assim, Candau (2014) diz que é muito difícil afirmar que possa haver um compartilhamento único do mesmo fato vivenciado por um coletivo ou grupo. Candau (2014), fazendo uso das palavras de Leach (1980)²², afirma: “que dois observadores não compartilhem jamais a mesma experiência.” “Nada indica que duas pessoas produzam a mesma interpretação do mesmo acontecimento.”

Outro ponto a se destacar é que, muitas pessoas, lembram de terem utilizado a carroça e a foice no período da infância. Vale mencionar, segundo a pedagoga Milene dos Santos Compagnon (2014), que as memórias de infâncias são constituídas pelo olhar infantil e pelo olhar adulto do sujeito.

Com isso é possível afirmar que as memórias da infância são constituídas por dois olhares: olhar infantil que procura narrar os fatos ocorridos, e o olhar do adulto que, ao se interpelar às falas a respeito da criança perdida, tenta manifestar o pensamento do característico do seu ser adulto (COMPAGNON, 2014, p. 36-37).

Aproximadamente 18 entrevistados viram as lembranças de infância, vinculadas aos objetos, como boas e agradáveis. Apenas alguns entrevistados acharam que a vida no período da infância era dura e sofrida no campo. Em geral, ao contarem as memórias evocadas em relação aos objetos, os entrevistados apresentavam uma expressão agradável, reconhecendo a importância dos objetos que fizeram parte de sua infância, mesmo sabendo que a vida no campo era difícil. São memórias boas para os entrevistados porque remetem à família e amigos. Membros da família que não estão mais vivos. Despertam um sentimento de saudade em relação às vivências e aos momentos passados na companhia das pessoas

²² LEACH, Edmund R. *L'unité de l'homme et autres essais*. Paris, Gallimard, 1980.

que, para si, foram importantes. Se lembraram de momentos que não mais voltarão. “[...] posso sonhar como no passado aprendi a nadar. Mas isso de nada adianta. Hoje se nadar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo” (BENJAMIN, 1993).

Podemos dizer que os entrevistados se lembram de si, narram de si, como se lembram dos outros e narram os outros, porque, como já mencionado, o sujeito é um ser social. É construído socialmente pelas influências externas que sofre, que começam ainda na infância (HALBWACHS, 1990). Ou, como dizem Peter Berger e Brigitte Berger (1978, p. 200) “[...] podemos afirmar que a experiência social também começa com o nascimento. O mundo da criança é habitado por outras pessoas.” “Enquanto perdura a condição de criança, os indivíduos sofrem as incursões mais variáveis do ambiente físico. Percebe a luz e a escuridão, o calor e o frio; objetos de todos os tipos provocam sua atenção” (1978, p. 200). Os objetos são, portanto, influências externas ao sujeito, e como testemunhos históricos do período de sua infância, podemos dizer que, ao serem observados pelos entrevistados, os ajudam a moldarem quem foram, são e serão. Porque

Desde os primeiros dias de nossas existências temos contato com objetos. Berços, brinquedos, roupas, etc. Cada item reúne informações detalhadas para o entendimento **de quem somos, onde estamos e o que fazemos**, provocando uma fusão de aspectos emocionais e racionais (DOHMANN, 2013, p. 34, grifo nosso).

Dohmann (2013, p. 33), fazendo uso das palavras de Annette Weiner (1987, p. 159), complementa:

Nós usamos objetos para fazer declarações sobre nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias. Através dessa tendência humana, de atribuir significados aos objetos, aprendemos desde tenra idade que as **coisas que usamos veiculam mensagens sobre quem somos, e sobre quem**

buscamos ser (...) Estamos intimamente envolvidos com objetos que amamos, desejamos ou com os quais presenteados os outros. Marcamos nossos relacionamentos com objetos (...) Através dos objetos fabricamos nossa autoimagem, cultivamos e intensificamos relacionamentos. Os objetos guardam ainda o que no passado é vital para nós. (...) não apenas nos fazem retroceder no tempo, como também tornam-se os tijolos que ligam o passado ao futuro (Grifo nosso).

Foi perguntado, ainda, ao público entrevistado, qual outro objeto do Museu que ele mais se identificou e qual sua importância para si. Entre os objetos mais citados, estão a carroça, consultório do dentista, máquina de debulhar milho, objetos ligados à cozinha e à barbearia.²³ Seja porque eles tiveram, ou ainda possuem contato com os objetos, bem como, porque também pertenceram, ou ainda pertencem, a familiares e amigos. Citemos, como exemplo, um senhor que já residiu na zona rural, de faixa etária de 41 a 60 anos. Para ele, o objeto mais importante do Museu é a máquina de debulhar milho. Se lembra de utilizar o objeto para a tarefa na companhia dos irmãos em dias chuvosos. Já para outro entrevistado, morador da zona urbana, de faixa etária de 25 a 40 anos, o objeto mais significativo para si é a máquina de cortar cabelo (objeto que faz parte do nicho da barbearia), porque o utilizou, assim como o seu pai.

Nessa pergunta, diversos outros objetos ligados ao trabalho foram citados pelos entrevistados, como pilão, fumigador, foice, plantadeira manual, picador de pastos, moedor de carne, máquina registradora, entre outros. Isso mostra que as memórias relacionadas aos objetos de trabalho são fixadas em nossa memória, de modo a permanecerem com o sujeito por toda a vida. São memórias centradas no narrador, que as conta a partir dos fatos e acontecimentos de sua vida. Podemos considerá-las memórias fortes, como diz Candau (2014). Para o autor, memórias

²³ Nessa questão os entrevistados puderam citar mais de um objeto.

fortes são aquelas que o sujeito, ao narrar, não se atém a um tempo abstrato expresso por divisões de dia mês e ano; mas na forma de indicadores temporais, centrada no narrador, que conta o tempo a partir dos fatos e acontecimentos que procedem de experiências pessoais. Como, “nascimento, doença, morte, casamento, assim como outros mais banais (viagens a destinos distantes, comunhão, mudança de casa, episódios da vida profissional)” (CANDAU, 2014, p. 92). São essas memórias importantes, ligadas à vida profissional, que o sujeito leva consigo, praticamente por toda a vida, por fazerem parte da sua trajetória, despertam em si, suas emoções, sentimentos e sensações e que, ao mesmo tempo, ajudam a influenciar e moldar suas memórias e identidades, permitindo que elas não se percam nas trilhas do esquecimento (Ver figura 42).

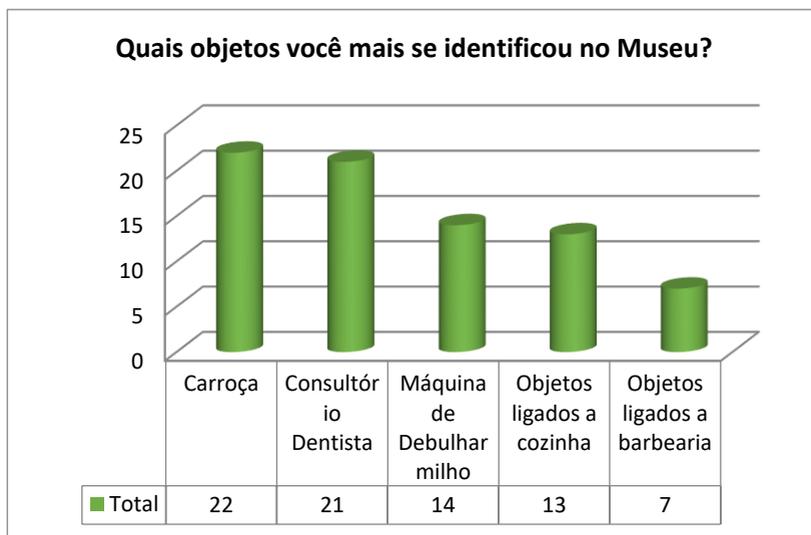


Figura 42- Gráfico com os objetos que os entrevistados mais se identificaram
Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Foi perguntado, também, aos entrevistados: Se a carroça e a foice não fizeram mais parte do acervo do Museu, isso lhe faria alguma diferença? (Conforme figura 43). Para 90 dos entrevistados,

sim. Entre as principais respostas, está o fato de acreditarem ser importante preservar os objetos que fizeram parte da sua vida, tanto para que possam rememorar, como, para manter seu passado e suas histórias atualizadas. Além de serem importantes para que pessoas, que ainda não os conhecem, possam a vir a conhecê-los. Foi comentado, pelos entrevistados, ainda, que é importante que os objetos continuem fazendo parte do Museu, porque, sem eles, a sua expografia ficaria descontextualizada e, ao não vê-los, não conseguiriam mais evocar suas memórias. Função essa, que é exercida pelos objetos de museus como já apontou Köptcke (2005) no referencial teórico dessa pesquisa, ao mencionar que “os objetos que integram as coleções têm o ‘poder’ de desencadear associações mnemônicas e de sentido, suscitando a atribuição de significado.” (2005, p. 79). Mencionemos, como exemplo, um senhor morador da zona urbana, da faixa etária de 41 a 60 anos. Segundo ele os objetos não devem deixar de fazer parte do Museu. Ao não vê-los, não conseguiria mais lembrar sua infância.

Mencionemos, ainda, que alguns entrevistados não evocaram alguma memória relacionada à carroça e à foice. Sabem que, para si, os objetos não desempenharam, de certa forma, uma função importante, porém, compreendem que esses desempenharam um papel relevante dentro do coletivo ou sociedade ao qual pertencem, para diversas pessoas, principalmente no meio rural, devendo, assim, serem mantidos e preservados no Museu. Acabaram incorporando tais memórias pra si. Mencionemos um senhor, morador da zona urbana, da faixa etária entre 25 e 40 anos. Apesar de não ter tido contato com os dois objetos, acredita que devem continuar a fazer parte do acervo do Museu, porque, sem eles, não seria mais possível contar a história da zona rural. Novamente, percebemos, aqui, as “memórias vividas por tabela” (POLLACK, 1992). Comprova, novamente, que o sujeito é um ser social que é moldado desde a infância por influências externas a ele como a linguagem, família, religião, tempo e espaço, na qual podemos inserir aqui os objetos.

Influências essas, que compõem os quadros sociais da memória (HALBWACHS, 1976, 1990).

Ao mesmo tempo, alguns entrevistados reconheceram a importância dos objetos para si, ou para a comunidade, no momento em que perceberam que tais objetos poderiam deixar de fazer parte do Museu. Percebem, pelo vies compreendido, aqui, como musealidade, que a perda desses objetos poderia, conseqüentemente, significar uma perda de memória e identidade. Em termos teóricos, buscamos ativar a relevância da preservação de memórias pela “retórica da perda” (GONÇALVES, 2012). Em outras palavras, podemos dizer que os entrevistados reconheceram, efetivamente, a importância dos objetos no presente para si, e para o coletivo ao qual estão inseridos, no momento em que a ameaça de perdê-los foi cogitada. Mostra, também, conforme visto no referencial teórico, que, muitas vezes, as pessoas preservam os objetos não pela vontade de memória, mas pelo medo do esquecimento.

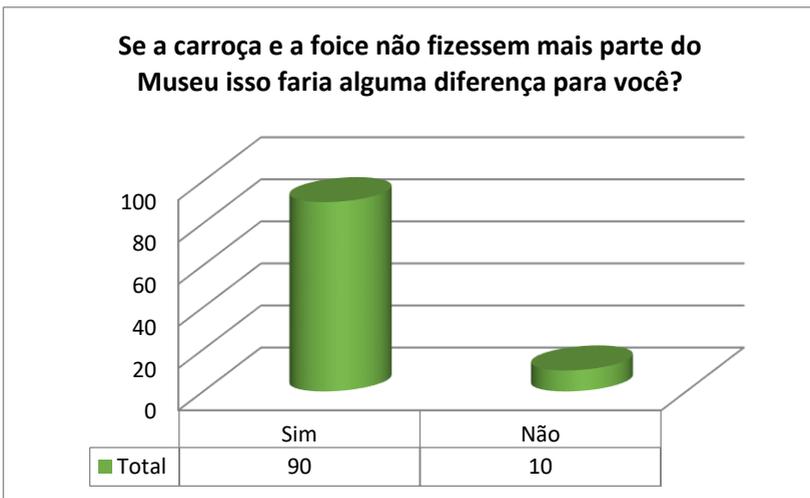


Figura 43 – Gráfico mostrando o impacto da perda da carroça e da foice para os entrevistados

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

O público entrevistado foi, ainda, questionado se, após a visita, pretendia retornar ao Museu. Noventa e nove respondentes disseram que sim, seguidos de apenas 1 pessoa que não pretende retornar, porque, segundo ela, as coleções do Museu lhe traziam memórias tristes.

Entre os motivos assinalados pelos entrevistados para que retornem ao Museu, está o fato de terem gostado do acervo, para relembrem seu passado e sua trajetória de vida, saudosismo, bem como, para recordarem de como era os costumes e a vida no campo, ou mesmo, pretendem retornar por motivos de passeio, curiosidade e lazer.

Citemos, a modo de exemplo, uma senhora que já residiu na colônia, de faixa etária entre 41 a 60 anos. Segundo ela, pretende retornar ao Museu por gostar de rever os objetos que fizeram parte do passado. Já para outra entrevistada, uma senhora, que também já residiu na zona rural, da faixa etária entre 41 e 60 anos, há pretensão de retornar ao Museu para lembrar do que viveu e passar isso aos seus filhos.

Percebemos, assim, que os entrevistados viram e compreenderam não apenas a importância material dos objetos, mas todo o simbolismo para além da materialidade.

Quando o visitante/participante sai da visita e o seu modo de ver e pensar se transformou, ele usou esse espaço *inbetween* como espaço de criatividade, de integração de conhecimentos e de criação de relações novas (FERREIRA, 2014, p. 6).

A autora complementa:

Ou seja, quando numa exposição existe um objeto mediador que desafia cada visitante a ver, a ler, a refletir, em diálogo com a sua memória, experiência e interesses, esse processo leva à reconstrução por cada indivíduo dos significados potenciados pela exposição (FERREIRA, 2014, p. 5).

Um ponto que chamou atenção, e merece ser analisado, como mencionado acima, é o fato de alguns entrevistados quererem retornar ao Museu pela vontade de recordar. Em outras palavras, podemos dizer que os sujeitos veem o museu, pelo prisma da musealidade, como um lugar de memória, como afirmou Nora (1993), ou mesmo, os autores Fleury e Walter (2011), para evocarem memórias, sejam elas positivas ou negativas, individuais ou coletivas.

Ideia reforçada pelo Instituto Brasileiro de Museu (IBRAM), ao dizer que os museus são instituições evocadoras de memórias, onde o público busca recordar e afirmar identidades. Ou ainda, como afirma Maria Cristina Bruno (2006), dizendo que os museus têm por objetivo administrarem os indicadores de memória e que buscam a manutenção de suas tradições, representações e reflexões.

Ou seja, os sujeitos veem no acervo, e no próprio museu, a possibilidade e, talvez, a necessidade de lembrarem de seu passado, de sua história e, ao mesmo tempo, consolidarem suas identidades. Nos mostra que as pessoas não veem o local apenas como lugar de coisas velhas, antigas e sem valor. Mas, um lugar que preserva suas memórias e histórias. E, sabendo disso, se ancoram nele quando assim julgar necessário (Ver figura 44).

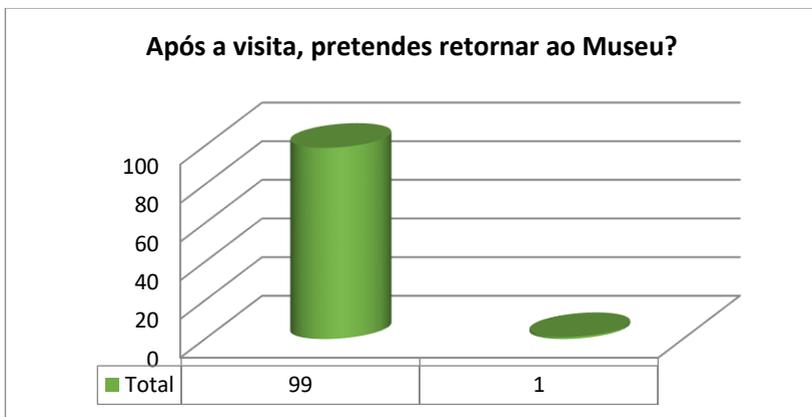


Figura 44 – Gráfico com o número de entrevistados que pretendem retornar ao Museu

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

Por último, os entrevistados foram indagados se recomendariam o Museu para amigos ou familiares; todas as 100 pessoas ouvidas, disseram que sim, por verem o lugar como um espaço para recordarem sua trajetória de vida, ao mesmo tempo, como importante para conhecerem a história da zona rural, seus costumes, e modos de vida. Podemos citar, como exemplo, uma senhora que já morou na zona rural, de faixa etária de 25 a 40 anos. Disse que recomendaria o Museu para que as pessoas possam conhecer a história, bem como, para reverem os objetos que hoje não são mais vistos no dia a dia.

Esse pensamento é reforçado por Motta (2015), ao dizer que “as pessoas não vão aos museus apenas para obter informação, mas também para experienciar emoções e sensações diferentes das vividas no dia-a-dia” (MOTTA, 2015, p. 28).

Alguns entrevistados comentaram, ainda, que pretendem retornar ao Museu com a intenção de mostrá-lo a outras pessoas, principalmente, os mais jovens que ainda não conhecem o acervo e sua importância (Conforme figura 45). Em outras palavras, os entrevistados comentaram que gostariam de trazer amigos e familiares ao Museu, para que esses o conhecessem e pudessem lembrar suas histórias, relativas ao contato que tiveram com o objeto. Os entrevistados, sejam eles moradores da zona rural, ou não, disseram que seria importante trazer as pessoas mais novas, porque não conhecem nada, ou pouco sobre o acervo. Seria a forma de eles ficarem cientes sobre a história da colônia e de seus moradores. A possibilidade de terem acesso às memórias e informações relacionadas aos diversos objetos expostos, aprimorando, assim, seus conhecimentos, porque, segundo alguns entrevistados, são objetos que fizeram parte da história do morador e da própria região, aos quais muitas pessoas não conhecem, pois, praticamente, não são mais utilizados, devido à modernização trazida pelas novas tecnologias, mas, através do Museu, há essa possibilidade. Em outros termos, podemos dizer

que os entrevistados buscam a transmissão de memórias e a (re) construção de identidades por intermédio dos objetos expostos. “Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo” (CANDAUI, 2014, p. 118).

Vemos, aqui, que os entrevistados não reconhecem a importância da manutenção e preservação dos objetos somente para si, mas, sim, reconhecem que esses são essências para que as gerações futuras fiquem cientes da sua existência e importância. Para que possam entender e conhecer os costumes e os modos de vida do morador do campo. Isso implica, como visto no referencial teórico, pensar os objetos musealizados como documentos. Porque, ao pensar o objeto como documento, não se pode desvincular da memória. Como afirma Chagas (1994a), “a memória é fundamental, uma vez que o novo não tem sentido sem a memória para reconhecê-lo. A memória justifica o novo, a informação e a redundância” (CHAGAS, 1994a, p. 37). “A memória assemelha-se a um roubo à morte, ou a uma forma de resistência à destruição” (1994a, p. 38).

Podemos, ainda, dizer, baseados em Gonçalves (2003), que o patrimônio, (nesse caso, os objetos móveis da cultural material, pertencentes à comunidade), é importante para que a comunidade reconheça seu valor simbólico e representacional. Já que, segundo o autor, essa ação garante a legitimidade do patrimônio.

o patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar, ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra, e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideia e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio de certo modo, constrói, forma as pessoas (GONÇALVES, 2003, p. 27).

Fundamentados nisso, podemos perceber que o público vê o Museu e seu acervo como a possibilidade de trazer amigos e

familiares para que o conheçam, ou mesmo, se for o caso, para que tais possam evocarem suas memórias e afirmarem suas identidades.

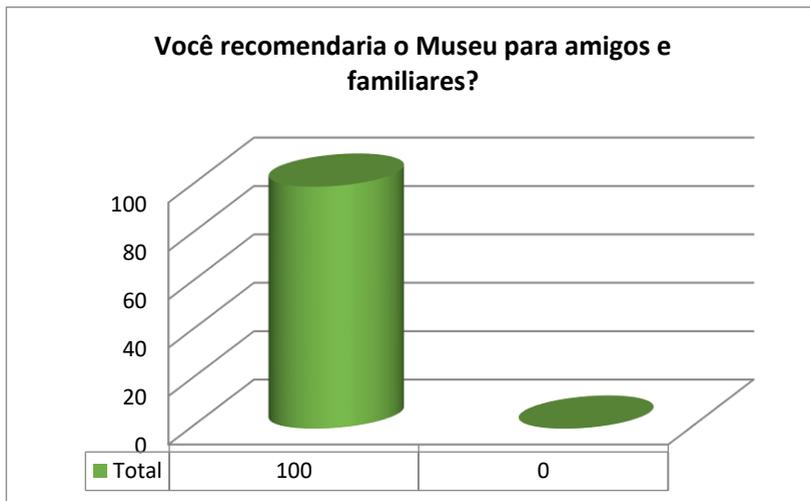


Figura 45 – Gráfico com o número de entrevistados que pretendem recomendar o Museu para amigos e familiares

Fonte – José Paulo Brahm, 2016

De modo geral, a pesquisa apontou para o fato de que os objetos são responsáveis por ajudarem os entrevistados, a partir da musealidade, a afirmarem suas identidades e memórias individuais e/ou coletivas, tanto pelo contato direto, como indireto, que tiveram com os mesmos. A musealidade possibilitou que os entrevistados percebessem os objetos pertencentes ao acervo do espaço muito além de sua materialidade. Reconheceram-nos como mediadores na criação de conexões entre tempos, espaços, mundos e pessoas próximas e distintas, trazendo o que estava no vácuo do esquecimento para a luz das recordações. Podemos dizer que foi através da relação museal que o público teve acesso à alma dos objetos. Por último, podemos dizer que preservamos nos museus não apenas objetos, mas, quem fomos, somos e seremos.

Considerações Finais

Neste trabalho observamos que memória e identidade andam juntas e não podem ser pensadas de maneira separada. Ambas, a rigor, são indispensáveis na consolidação da trajetória de vida do sujeito, tanto de maneira individual, quanto coletiva. Na verdade, memória e identidade são essenciais para que determinado objeto seja elevado à categoria de patrimônio pelos diferentes grupos e sociedades.

O patrimônio é constituído, no presente, por meio da patrimonialização ou por atuação de grupos sociais que reivindicam a legitimidade de tais objetos como bens patrimoniais. Antes de se preservar determinado objeto para o futuro, como herança, é preciso que o patrimônio a ser preservado seja importante para as pessoas (ou um grupo), ou à sociedade, no presente; que ele cumpra uma função social; que produza ressonância. Podemos dizer que, nesse momento, o patrimônio, efetivamente, vive, respira, faz parte de nossas vidas.

Vimos, ainda, que os objetos de museus, quando perpassam o processo de musealização, são considerados documentos da realidade, representação da mesma. Muito mais que objetos físicos, são suporte de um espírito e uma alma, o que os torna únicos e insubstituíveis. Isso garante a sua legitimidade e importância para as pessoas e também para os grupos culturais que os selecionam, a partir da musealidade, para a sua preservação e difusão. São-lhes atribuídos novo significado, nova função (agora, simbólica e representacional), ao tornarem mundos, antes invisíveis, em visíveis, e criarem conexões com lugares, espaços, culturas,

pessoas, antes distintas, ou inacessíveis, que se presentificam, simbolicamente, através do olhar.

Discorremos, também, que diversos são os motivos que levam as pessoas a colecionarem objetos. Tal motivação e ato acontecem ou pelos valores estético, sentimental, de ostentação, ou, simplesmente, por diversão, pelas informações históricas que os objetos trazem consigo, ou, ainda, pelo prazer de colecionar, devido ao sentimento de contemplação e aos valores de singularidade, evocação de memórias, afirmação de identidades, ou, ainda mais, e não menos importante, por nostalgia (recordação pessoal, envolvimento, saudade de tempos, lugares e situações vividas). Esse ato de colecionar pode ser tanto individual, como coletivo. E é nesse último ato que as coleções contribuem para constituição e consolidação das instituições museológicas.

O fato de o sujeito colecionar está ligado à musealidade. Ela pode ser pensada para além da percepção dos sujeitos sobre as coisas. Pode ser entendida como sendo a imaginação, a percepção e as memórias do sujeito em relação à cultura material, que os motivam a selecionarem determinada referência cultural, atribuindo-lhe valores dos mais diversos, para fins de preservação e difusão.

Os museus, na contemporaneidade, buscam consolidar discursos mais heterogêneos, voltados ao público e à sociedade, na consolidação de suas memórias e identidades. Os museus, a partir desse contexto, passam a pensar menos em suas coleções, e mais em seus públicos, tornando-se, assim, espaços mais dinâmicos, democráticos e comprometidos com sua função social. Isso é possível por meio da comunicação museológica, em sua principal forma de manifestação – a exposição. É pela comunicação que o público pode ter acesso “à poesia das coisas” (CURY, 2006) e, ao observar os objetos expostos, pode afirmar, assim, suas memórias e identidades.

O museu, a partir desse raciocínio, pode ser entendido como “lugar de memória” (NORA, 1993), que busca preservar o passado

no presente; possui sentidos material, simbólico e funcional (NORA, 1993); porém, ao mesmo tempo, pode ser um “lugar de amnésia” (CANDAU, 2014).

Por último, expusemos as diferenças e semelhanças dos processos de patrimonialização e musealização. Tais processos são responsáveis por efetivarem determinados objetos à categoria de patrimônio, com o intuito de serem preservados, conservados e difundidos. Porém, ambos chegam a esse caminho de maneiras diferentes e apresentam importante papel cultural, social, político, econômico, turístico para grupos e sociedades aos quais pertencem. Buscam salvaguardar, comunicar e transmitir os bens patrimoniais. Ao mesmo tempo, procuram que eles sejam reconhecidos, apropriados, valorizados, e preservados, servindo como importantes mediadores para a afirmação de memórias e identidades dos sujeitos e grupos sociais.

Em relação ao estudo aqui realizado, pudemos observar que é pelo prisma da musealidade que os entrevistados evocaram suas memórias e afirmam suas identidades, bem como, criaram as conexões para o invisível, tendo acesso à alma dos objetos musealizados.

Ponderamos que os entrevistados que moram, ou já moraram, na zona rural evocaram uma quantidade maior de memórias dos objetos, em relação aos entrevistados que sempre residiram na zona urbana. Estimamos que isso ocorre porque as pessoas que vivem ou viveram na colônia tiveram um contato maior com os objetos, seja de forma direta, ou indireta, utilizando-os diariamente, ou quase, seja para o trabalho ou lazer.

Foi por meio da musealidade que compreendemos que o sujeito é um ser social que é moldado, diariamente, por influências externas a ele, as quais são praticamente imperceptíveis. É dela que percebemos que os objetos funcionam em rede com as pessoas e com outros objetos. Uma relação recíproca que define os objetos como parte insubstituível do sujeito, sendo verdadeiras “extensões de memórias” (CANDAU, 2014) e fios de memória. É importante

dizer que, apesar de as pessoas fixarem memórias nos objetos, elas não estão neles. As memórias estão nas pessoas. Em outros termos, as memórias são evocadas e afirmadas na relação travada entre sujeito-objeto.

Podemos dizer, inclusive, que os objetos são espelhos que refletem seus usuários no presente e no futuro. Ancoramos essa ideia no pensamento de Jean Baudrillard (2002), quando diz que a coleção funciona como um espelho perfeito que reflete o colecionador. Não imagens reais de seu reflexo, mas aquelas desejáveis; aquelas que gostaríamos de passar aos outros. Por esse ângulo, podemos dizer que os objetos moldam o sujeito, assim como, por nós são moldados. É pela musealidade que os sujeitos valorizam os objetos, tendo, assim, vontade de preservá-los e difundi-los.

Percebemos, além disso, que os objetos comportam dados intrínsecos e extrínsecos. Porém, podemos considerar, aqui, um terceiro estrato: os sentidos que podem ser gerados fruto da relação entre o sujeito e a cultura material; esses, por sua vez, são únicos, imensuráveis e mimetizáveis de acordo com as memórias e emoções que são desencadeadas, secretamente, no cognitivo do sujeito. Essa constatação pode ser observada no estudo aqui apresentado.

A pesquisa apontou que a musealidade, trabalhada pela Museologia, e a “vontade de memória” (NORA, 1993), trabalhada pela área de memória social, são conceitos análogos que, em sua finalidade última, buscam a preservação de memórias e identidades dos diferentes grupos e sociedades.

Abordamos que o público, por meio desse conceito, atribuiu valores a determinados objetos no Museu Gruppelli, em especial, à carroça e à foice, quando a eles foi cogitado que tais objetos poderiam deixar de fazer parte do acervo. Nesse momento, o público reconhece todo o valor que o patrimônio tem em sua vida, na medida em que preservá-los, também, é preservar quem foram, são e serão. Os museus não preservam apenas objetos materiais. A

materialidade é coadjuvante, um suporte que conecta seus observadores ao invisível. Na verdade, os objetos preservam as histórias, as memórias e identidades. Sabem que perderem essas referências seria o mesmo que perderem suas biografias. Uma vez que os objetos são biográficos, narram quem fomos e somos. São fiéis companheiros, que nos acompanham por toda, ou por quase toda, vida. O sujeito pode, no mundo, viver sem muitas coisas, mas, sem os objetos, não consegue existir. Sabem muito de nós, assim como, nós sabemos muito deles. Os objetos são fiéis amigos, são senhores do tempo, da história e da memória. Unem nações e gerações. Por essa razão que os sujeitos criam museus, como uma tentativa de enganar o tempo, a morte, uma forma de se manterem vivos. Sabe-se que continuarão existindo, mesmo após a sua morte física. Estarão presentes nas formas de recordações. E isso tudo é possível por causa da musealidade.

Os entrevistados criaram diversas conexões – as mais diversificadas – com os objetos expostos. Eles se lembram de pessoas, próximas e distantes, que os utilizavam para fins de trabalho ou lazer. Criaram conexões com pessoas, tempos, lugares distantes, que se presentificaram simbolicamente.

Da mesma forma, foi abordado na pesquisa que o Museu Gruppelli é, efetivamente, um lugar de memória, na medida em que possibilitou que os entrevistados criassem as mais variadas conexões. O Museu foi reconhecido, pelos próprios entrevistados, como um importante lugar para relembrem seu passado e sua trajetória de vida, bem como, para recordarem de como eram os costumes e a vida no campo. Em outras palavras, podemos dizer que os sujeitos veem o Museu como um espaço, um lugar de memória, para evocarem memórias, sejam elas positivas ou negativas, individuais ou coletivas.

Por fim, vale colocar que os entrevistados pretendem recomendar o Museu para amigos e familiares como uma forma de poderem, assim, também recordarem suas memórias e reafirmarem suas identidades. Em outras palavras, os

entrevistados comentaram que gostariam de trazer amigos e familiares ao Museu, para que esses o conhecessem e pudessem relembrar suas histórias, relativas ao contato que tiveram com os objetos. Essa intenção nos revela que as pessoas não veem o Museu apenas como lugar de coisas velhas, antigas e sem valor. Mas, um lugar que preserva suas memórias e histórias. E, sabendo disso, se assegurarão nele quando assim julgarem imprescindível.

Referências

- ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 100-125, 2005.
- ALMEIDA, Cicero Antônio F. de. Objetos que se oferecem ao olhar. Colecionadores e o “desejo de museu”. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores**: a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012. p. 183-200.
- ANCIÃES, Alfredo Ramos. Quando objectos de colecção falam das “tele”comunicações. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 129-143. jan/jun. 2005.
- ANDRADE, Pedro. Os objetos que colecionavam sujeitos (estilo ou gênero de escrita): diálogos sociológicos. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 206-210, jan/jun. 2005.
- ANSTETT, Elisabeth. Memory of political repression in post-Soviet Russia: the example of the Gulag. **Encyclopedia of Mass Violence**, published on 13 September 2011.
- APPOLINÁRIO, Fabio. **Metodologia da ciência**: filosofia e prática da pesquisa. São Paulo: Cengage Learning, 2009.
- ARÉVALO, Javier Marcos. La tradición, el patrimonio y la identidad. **Revista de estudios extremeños**, v. 60, n. 3, 2004. Disponível em: <http://www.researchgate.net/publication/28085378_La_tradicin_el_p_atrimonio_y_la_identidad>. Acesso em: 04 jun 2015.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 4^a. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlin por volta de 1900. In:_____. **Rua de mão única**. (Obras escolhidas II). São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 71-142.

BERGER, Brigitte; BERGER, Peter L. Socialização: como ser membro da sociedade. In: FORACCHI, Marialice M.; MARTINS, José de Souza. (Org.). **Sociologia e Sociedade**: leituras de introdução à Sociologia. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 200-214.

BERTOTTO, Márcia. Sistema museológico - contributo para as políticas públicas. In: GUIMARÃENS, Cêça; RANGEL, Vera; BERTOTTO, Márcia (Org.). **Museologia social e cultural**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

BITTENCOURT, José Neves; COELHO, Priscilla Arigone. Musealidade: um conceito para o estudo de cidade. In: **XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação Inovação e inclusão social**: questões contemporâneas da informação, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/2222>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

BOSI, Ecléa. **Lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n, 5, p. 283-287, 1995.

_____. Museus e o processo colecionista: acervos materiais e imateriais e o ambiente virtual. In: MERLO, Márcia (Org.). **Memórias e museus**. São Paulo. Estação das Letras e Cores, 2015.

BRAGANÇA GIL, F. Museus de Ciência: preparação do futuro, memória do passado. **Revista de Cultura Científica**, Lisboa, n. 3, p. 72-89, out., 1988.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Apresentação por Giovanni Carbonara. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 01 abr. 2015.

BRASIL. Senado Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Centro Gráfico, 1988.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: **As várias faces do Patrimônio**. Santa Maria: LEPA/UFSM, 2006.

_____. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, Centro de Estudos de sociomuseologia. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.9, 1996.

CABRAL, Magaly. O Museu da República e sua política da memória. In: CHAGAS, Mário de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Org.). **A Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero- Americanos**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 213-218.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Mémoire collective et mémoire individuelle fonctionnent-elles selon le même modèle? **Archives**, n. 25, avril. 2008.

_____. Conflits de mémoire: pertinence d'une métaphore? In: BONNET, V'Wronique (sous la direction de) **Conflits de mémoire**. Paris, Éditions Karthala, 2004. p. 21-32.

CARLAN, Cláudio Umpierre. Os museus e o patrimônio histórico: uma relação complexa. **História**, São Paulo, n. 27, p. 76-88, 2008.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. **O público invade os museus: é uma febre que se propaga?** 1999. Disponível em: <http://www.marketing-e-cultura.com.br/website/pratica/pratoo1-b.php?cod_artigo=8>. Acesso em: 01 jan. 2015.

CASTRIOTA, Leonardo B. **Patrimônio Cultural: conceito, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines. **O Museu do sagrado ao segredo**. Rio de Janeiro: Revan, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural, o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária**. 2000. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/brasil_mitofundador_e_sociedade_autoritaria_marilena_chau_i.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2015.

CHAGAS, Mário de Souza. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. **Cadernos de Museologia**, n. 2, p. 29-47. 1994a.

_____. No museu com a turma do Charlie Brown. **Cadernos de museologia**. n. 2, p. 49 a 65. 1994b. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/535/438>>. Acesso em: 27 jan. 2016.

_____. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

_____. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n.19, p. 35 -67, 2002.

_____. **Imaginação Museal. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. 2003, p. 307. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais), PPCIS, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2003.

CHARTIER, Roger. Morte ou Transfiguração do Leitor? In: _____. **Os Desafios da Escrita**. São Paulo: UNESP, 2002. p. 101-123.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade - Unesp, 2006.

CONNERTON, Paul. Seven types of forgetting. **Memory Studies**, n.1-59, 2008. Disponível em: <<http://mss.sagepub.com/content/1/1/59.abstract>>. Acesso em: 01 mai 2015.

- COMPAGNON, Milene dos santos. **Guardados da infância:** memórias que contamos, memórias que nos narram. 2014, p. 51. Monografia (Especialização em Docência na Educação Infantil), Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em:<<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115446>>. Acesso em: 23 jan. 2016.
- COSTA, Lygia Martins. **O pensamento de Rodrigo na criação dos museus do PHAN.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2001.
- CRUZ NETO, Otávio. Trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CUCHE, Denys. Cultura e identidade. In: **A noção de cultura nas Ciências Sociais.** Bauru: Edusc, 1999.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição:** concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2006.
- DEBARY, Octave. Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias. **Revista Memória em Rede,** Pelotas, v. 2, n. 3, p. 27- 45. Ago.-nov. 2010.
- DECLARAÇÃO DE QUÉBEC: Sobre a preservação do "Spiritu loci" Assumido em Québec, Canadá, em 4 de outubro de 2008. Disponível em: <http://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf>. Acesso em 26 nov. 2015.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.) **Conceitos-Chave de museologia.** São Paulo, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2014.
- DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- DOHMANN, Marcus. A experiência material: a cultura do objeto. **A experiência material:** a cultura do objeto. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

DURKHEIM, Émile. **As Regras do método sociológico**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

EINSTEIN, Albert. **A Teoria da Relatividade**: sobre a teoria da relatividade especial e geral (para leigos). Porto Alegre: L&PM Editores, 2013, p. 34-40.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercury, 1992.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. Exposições do monólogo ao dialógico tendo como proposta de estímulo a mediação em museus. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). **Museus e Comunicação**: Exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, p. 345-356.

FERREIRA, Inês. Objetos mediadores em museus. **Midas museus e estudos interdisciplinares**, v. 4, p. 1-15, 2014. Disponível em: <<https://midas.revues.org/676>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

FERREIRA, Maria Leticia; GASTAUD, Carla; RIBEIRO, Diego Lemos. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, p. 57-74, 2013. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmu/article/download/236/218>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

FLEURY, Beatrice; WALTER, Jacques. De los lugares de sufrimiento a su memoria In: **Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre**. FLEURY, Béatrice; WALTER, Jacques (comps). Ed. Ejercitar la memoria, 2011.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.123-126.

_____. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação (1990). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 203-2010.

_____. Museologia e identidade. (1989). BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 176-185.

GAWRYSZEWSKI, Paulo; ALEIXO, Erika; ARAÚJO, De Marina. Circuito Caminhos da Cultura. Rede de Educação Patrimonial. In: **I Encontro Nacional da REM- Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro**. Edição casa de Rui Barbosa: Coleção FCRB Aconteceu, 2010. p. 293-318.

GIL, Alberto. Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2014.

GREENBLATT, Stephen. Ressonance and wonder. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (Org.). **Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display**. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991, p. 42-56. Disponível em: <http://stephengreenblatt.com/sites/default/files/Karp-Levine.pdf>. Acesso em: 03 Jan. 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. **Memória e Patrimônio Ensaios Contemporâneos**. 2003. Disponível em: [http://gestaocompartilhada.pbh.gov.br/sites/gestaocompartilhada.pbh.gov.br/files/biblioteca/arquivos/patrimonio como categoria de pensamento.pdf](http://gestaocompartilhada.pbh.gov.br/sites/gestaocompartilhada.pbh.gov.br/files/biblioteca/arquivos/patrimonio%20como%20categoria%20de%20pensamento.pdf). Acesso em: 01 ago. 2015.

_____. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Org.). **Antropologia e patrimônio cultural: trajetória e conceitos**. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo; GUIMARÃES, Roberta; BITAR, Nina. **A Alma das Coisas: patrimônios, materialidades e ressonâncias**. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013.

GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2015.

GRUPPELLI, Paulo Ricardo. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 05 de junho de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

GUTIERREZ, Angela. Coleções- entre o público e o privado. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012, 254-257.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Mouton, 1976.

_____. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro: Vertice, 1990.

HARGREAVES, Manuela. Colecionismo e colecionadores, um olhar sobre a história da arte na 2ª metade do séc. XX. In: **Apresentação proferida no âmbito da Conferência sobre “Colecionismo e Mercados de Arte”**, na Fundação Cupertino de Miranda, 2014. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13020.pdf>>. Acesso em: 14 dez. 2015.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan. **Gestión del patrimonio cultural**. 3 ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart et al. El valor del patrimônio histórico. In: **Complutum Extra**, 6 (11), 1996. p. 215-224.

HOLTZ, Helton Val. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 20 de novembro de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

HOLZER, Werther. O lugar na geografia humanista. **Revista Território**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 7, p. 67-78, jul./dez. 1999.

ICOM. Código de ética para Museus, 2004. Disponível em: <<http://www.icom.org.br/sub.cfm?subicom=icom3&canal=icom>>. Acesso em 10 mar. 2014.

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>>. Acesso em: 12 out. 2015.

Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/museu/>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudios históricos**. v. 3, n.6, p. 89-112, 1989.

_____. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

JANEIRA, Ana Luisa. Configurações epistêmica do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 229-245. jan./jun. 2005a.

_____. O Páthos dos colecionadores. O colecionador de memórias. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 163, jan./jun. 2005b.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. España: Siglo Veintiuno editores, 2001.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2002.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Coleções que foram museus. Museus sem coleções, afinal que relações possíveis? In: **MAST COLLOQUIA, Museu: instituição de pesquisa**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 65-79, 2005.

_____. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. In: **Museologia & Interdisciplinaridade**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília: v. 1, n. 1, jan./jul. 2012.

- KUHL, Mugayar Beatriz. Viollet Le Duc e o Verbetes Restauração. In: **Restauração**. 3ª ed.. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- LACERDA, Aline Lopes de. Arquivos e coleções: a fotografia em diferentes contextos. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012, p. 147-153.
- LATOURE, Bruno. **Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012, São Paulo: Edusc, 2012.
- LAW, John. **Ordering and obduracy**. Centre for Science Studies. Lancaster University, 2001. Disponível em: <<http://www.lancaster.ac.uk/fass/resources/sociology-online-papers/papers/law-ordering-and-obduracy.pdf>>. Acesso em: 26 dez. 2015.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- LENCLUD, Gérard. A Tradição não é mais o que era... sobre as noções de tradição e de sociedade tradicional em etnologia. **Revista História, histórias**, Revista de Pós Graduação em história, Brasília, v. 01, n. 1, 2013.
- LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio e Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. In: **Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi**. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan-abr. 2012.
- LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. **Origem Histórica dos Cemitérios**. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município, 1977.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus e desafios na atualidade. In: **Memórias e museus**. MERLO, Márcia (Org). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.
- LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. Preservação in situ x ex situ: reflexões sobre um falso dilema. In: ASENSIO, Mikel; ASENJO, Elena; CASTRO, Yone (Eds.). **SIAM - Series de Investigación Iberoamericana en Museología**. Criterios y Desarrollos de Musealización. Madrid, ano. 3, v.7, p. 203-213, 2012.

- MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. In: **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan/jun. 2005.
- MENDOZA, Celina. A. Lértora. ¿Por que hacemos colecciones? In: **Episteme**, Porto Alegre, n.20, p.217-228, jan-jun 2005.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e Cultura Material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.21, 1998.
- _____. O museu e o problema do conhecimento. In: Seminário sobre Museus-Casas. **Anais do IV Seminário sobre museus-casas: Pesquisa e documentação**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.
- _____. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. **Ciências em Museus**, Belém, n. 4, p. 103-120, 1992.
- MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF,1994.
- _____. Towards a methodology of museology. (PhD thesis). University of Zagreb, 1992. Disponível em: http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoologiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar/. Acesso em: 05 jul. 2015.
- MERLO, Márcia; RAHME, Anna Maria. A moda e o museu: uma experiência no espaço digital. In: MERLO, Márcia (Org.). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.
- MILLER, Brenda, et al. Cognitive neurosciences and the study of memory. **Neuron**, v. 20, p. 445-468, March, 1998.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- MIRANDA, Victorino Chermont de. O problema da nostalgia nas coleções de porcelanas históricas. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012, p. 74-85.

MOUTINHO, Mário. Definição evolutiva de Sociomuseologia – proposta de reflexão. Lisboa, 2007. Disponível: <<http://redemuseusmemoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/2010/08/definicao-de-sociomuseologia-mario.html>>. Acesso em: 28 jul 2014.

MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. **O Museu de São Benedito do Rosário: musealização como parte de uma política preservacionista do Patrimônio Cultural.** Dissertação. 2015, p. 173. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS). UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2015.

MUNÓZ VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporânea de la restauración.** Madrid: Editorial Síntesis, 2003.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário. Museus e política: apontamentos de uma cartográfica. In: **Caderno de Diretrizes Museológica.** Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. A democratização da memória: a função social dos museus ibero – americanos. In: CHAGAS, Mário de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Org). **A democratização da memória: a função social dos museus ibero – americanos.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 7-8.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História: **revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História** da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. **Política y Sociedad,** Madrid, p. 63-76, 1998. Disponível em: <<http://www.antropologiasocial.org/contenidos/publicaciones/otautore/s/prats%20el%20concepto%20de%20patrimonio%20cultural.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

_____. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social,** n. 21, p. 17-35, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n21/n21a02.pdf%20cultural.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2015.

PEARCE, Susan M. Pensando sobre os objetos. In: MAST COLLOQUIA, **Museu:** instituição de pesquisa, Rio de Janeiro, v. 7, p.11-22, 2005.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro v.5, n. 10, 1992.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: VV. AA. **Enciclopédia Einaudi 1:** Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 51-86.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus:** dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005. p. 151-162.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

_____. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII - XXI:** do monumento aos valores. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RIBEIRO, Diego Lemos. **A musealização da Arqueologia: um estudo dos museus de arqueologia do Xingó e do sambaqui de Joinville**. 2012, p. 376. Tese. (Doutorado em Arqueologia) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-21052013-110733/pt-br.php>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

_____. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 16 de maio de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História e o Esquecimento**. Campinas: Edunicamp, 2007.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos sua essência e sua gênese**. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

- ROCA, Andrea. Classificar, nomear, representar; objetos e palavras para construir a nação argentina em um museu. In: CHAGAS, Mário de Souza, BEZERRA, Rafael Zamorano, BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). **Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 105-124.
- ROQUE, Maria Isabel. Comunicação no museu. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). **Museus e Comunicação: Exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 46-68.
- ROSÁRIO, Cláudia Cerqueira. O lugar mítico da memória. **Morpheus** – Revista Eletrônica em Ciências Humanas – Ano 01, n. 01, 2002.
- RUSKIN, John. **A Lâmpada da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- SANJAD, Nelson e BRANDÃO, Carlos Roberto. A exposição como processo de comunicação. In: **Cadernos de Diretrizes 2 – Mediação em Museus: Curadorias, Exposições e Ação Educativa**, Belo Horizonte, SUM, 2008.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura Santos. Reflexões sobre a Nova Museologia. In: **Encontros Museológicos – reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro, Minc/IPHAN/DEMU, 2008.
- SCHEINER, Tereza. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil). **MAST Colloquia – Museu: Instituição de Pesquisa**, Rio de Janeiro, p. 85-100, 2005.
- _____. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da História. In: **Symposium Museology as a field of study: Museology and History**. ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. Alta Gracia, Cordoba, p. 53-60, 2006.
- _____. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (Org.). Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil). **MAST Colloquia 11 – Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro, p. 43-60, 2009.

- _____. O Museu Como Processo. In: Sahra Fassa Benchetrit; Rafael Zamorano Bezerra; Aline Montenegro Magalhães. (Org.). **Museus e Comunicação:** exposição como objeto de estudo. 01 ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, v.1, p. 47-68.
- SCHWARCZ, Lília k. Mortiz. A “era dos Museus de Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia e VIDAL, Diana. (Orgs.). **Museus:** dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte/Brasília: Scientia:UFMG/CNPq/Argvmentvm, 2005.
- SENADO FEDERAL. **Patrimônio Imaterial.** Brasília: Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/496320>>. Acesso em: 14 out. 2015.
- SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. **Horizonte Antropológico**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun 2005.
- SILVIRA, Helena; KORTLANDT, Adriana. **Fios de memória:** um guia para escrever de si. Brasília: Thesaurus, 2010.
- SOARES, Bruno Brulon. A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em **Museologia e Patrimônio** – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 5 n. 2, 2012. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/216/200>>. Acesso em 09 jun. 14.
- SOMBRA, Paula. Un parcours collectif autour du militantisme politique en Argentine: de la mémoire des « combattants révolutionnaires » aux discours sur la victimisation , **Conserveries mémorielles**, # 15 | 2014.
- THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. Projeto História. **Ética e História Oral.** São Paulo, abr. 1997.

TORNATORE, Jean-Louis. **O Patrimônio Cultural Imaterial, entre controle e emancipação.** Palestra proferida no Seminário Internacional em Memória e Patrimônio, Convenção do Patrimônio Imaterial 10 anos depois, Pelotas 06-08 nov. de 2013. Tradução; Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC, AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural.** 1972. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/convention/>>. Acesso em: 23 out. 2015.

_____. **Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural e imaterial.** 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2015.

VARINE-BOHAN, H. Museus e Desenvolvimento Local: um balanço crítico. In: **Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento.** São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.

VIANA, Nildo. **Os valores na sociedade moderna.** Brasília: Thesaurus, 2007.

VIOLLET LE DUC, Eugene Emmanuel. **Restauração.** 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

WEBER, Cláudia Eliana. **[Entrevista].** 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 20 de novembro de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar:** turismo, planejamento e cotidiano em litorais e montanhas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

Apêndices

Apêndice A - roteiros de entrevistas

Roteiro de entrevista

1 – Gênero: () F () M

2 – Idade () 5 a 16 anos () 17 a 24 anos () 25 a 40 anos () 41 a 60 anos () 61 a 75 anos () acima de 75 anos

3 – Você é morador, ou já residiu na zona rural? () Sim () Não

Obs:

4 – Profissão _____

5 - Objeto carroça

5. 1 Esse objeto significa ou representa algo para você? () Sim ()

Não

O quê?

5. 2 Ao vê-lo, ele te traz alguma lembrança?

() Não () Sim, quais?

6 – Objeto Foice

6. 1 Esse objeto significa ou representa algo para você?

() Sim () Não

O quê?

6. 2 Ao vê-lo, ele te traz alguma lembrança?

() Não () Sim, quais?

7 - *Existe algum objeto especificamente em que você se identifique no Museu? Qual é a sua importância?*

8- Se a carroça e a foice não fizesse mais parte do acervo do museu, isso faria alguma diferença para você?

() Sim () Não

Por quê?

9 - Após a visita, pretendes retornar ao Museu?

() Sim () Não

Por quê?

10 - Você recomendaria o Museu para amigos e familiares?

() Sim () Não

Por quê?

DO USO: Declaro ceder a José Paulo Siefert Brahm, para fins acadêmicos e educacionais, sem quaisquer restrições quanto aos meus efeitos patrimoniais e financeiros a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao pesquisador José Paulo Brahm, na cidade de Pelotas, em ____/____/____. O mesmo, fica conseqüentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins educativos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como

permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, segundo suas normas.

Assinatura do Depoente/Cedente

Telefone

Roteiro de entrevista

Nome do entrevistado: Paulo Ricardo Gruppelli

Data: _____

- 1 - Nome, idade e profissão?
- 2- Como surgiu a ideia da criação do Museu Gruppelli?
- 3- Quais foram os motivos que levaram a criação do Museu?
- 4- Como o acervo do Museu foi constituído? Como se deu a seleção dos objetos?
- 5- Em relação à carroça, você saberia me disser qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?
- 6- Já sobre a foice, você saberia me disser qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?
- 7- Em sua opinião, qual objeto do Museu é mais importante? Ou que você mais se identifica? Por quê?
- 8- Para você, qual é a importância que o Museu desempenha hoje para a comunidade local, ou mesmo para a zona urbana?
- 9- Em sua opinião, que impacto real teria se o Museu fechasse as portas?

Roteiro de entrevista

Nome do entrevistado: Diego Lemos Ribeiro

Data: _____

- 1 – Nome, Idade e profissão.
- 2 – Qual é a missão do Museu Gruppelli?
- 3 – Em que ano você começou a participar do projeto e quais foram teus motivos pra isso?
- 4 – Qual o principal objetivo do projeto e quais atividades vêm sendo desenvolvidas no momento?

Roteiro de entrevista

- 1 – Nome, idade e profissão.
- 2- Para que serve a carroça? Existem outras funções possíveis?
- 3- Esse objeto tinha outro nome aqui na colônia, além de ser chamado de carroça?
- 4- Você utilizou esse objeto? Se sim, para o que?
- 5 - Se não, lembra-se de alguém que a utilizou? Para o que foi usada?
- 6- Em que lugar era usada?
- 7- E por quanto tempo? Por que parou de usar?
- 8- De onde veio? Qual a história dele (como foi adquirida, como foi feito, quem a fabricou, com quais ferramentas...)
- 9- Este objeto é importante para você? Por quê? O que ele representa?
- 10- Esse objeto lhe desperta alguma emoção? Qual?
- 11- Se você pudesse relacioná-lo a outro/outros objetos do museu, qual/quais seriam?
- 12- Poderia me falar um pouco sobre como foi a troca da carroça? Em que ano foi realizada essa troca?
- 13- Você chegou a doar algum outro objeto ao Museu Gruppelli?

Apêndice B – Termo de cessão para depoimento oral

Termo de cessão gratuita de direitos sobre depoimento oral

Cedente:

CPF/identidade: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

Cessionário: José Paulo Siefert Brahm

OBJETO: Entrevista cedida exclusivamente para fins de pesquisa acadêmica/produção do meu trabalho de dissertação do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

DO USO: Declaro ceder a José Paulo Brahm, sem quaisquer restrições quanto aos meus efeitos patrimoniais e financeiros a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao pesquisador José Paulo Brahm, na cidade de Pelotas, em ____/____/____. O mesmo, fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins educativos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, segundo suas normas.

Pelotas, ____ de _____ de _____.

Assinatura do Depoente/Cedente

Assinatura do entrevistador/pesquisador

Apêndice C – Transcrições de entrevistas¹

Entrevista Diego Lemos Ribeiro.

Realizada em: 16 de maio de 2016.

1 – Nome, Idade e profissão.

Diego Lemos Ribeiro, 36 anos, museólogo.

2 – Qual é a missão do Museu Gruppelli?

Então, a missão do Museu Gruppelli na verdade ela tem quer uma pergunta dupla uma pra mim e outra pra quem concebeu. O que eu posso dizer por mim, a partir do projeto que eu coordeno a missão basicamente é mostrar os modos de vida da zona rural, como um todo. Não tem nenhuma especificação de ser ou não da família Gruppelli, na verdade isso é uma demanda do próprio Ricardo. A minha intenção com o projeto a partir daquele conjunto de objetos do acervo que o Museu salvaguarda é contar um pouco da história daquela região, não só daquela região, mas de modo geral da região colonial da cidade. É basicamente isso.

3 – Em que ano você começou a participar do projeto e quais foram seus motivos pra isso?

Eu comecei a participar do projeto efetivamente em 2008, que foi justamente o ano que eu tomei posse aqui na UFPel como professor do curso de Museologia. O que ocorre é que o Museu Já existia por iniciativa da própria comunidade, claro capitaneada pela própria família Gruppelli e tendo como iniciativa, como animadores culturais a profa Neiva e o fotógrafo Neco Tavares. A partir dessa iniciativa, que foi acontecendo com o tempo, que em 1998 de fato ganhou corpo com o nome de museu, portanto aquele acervo passou a ser patrimônio daquele grupo de pessoas, esse Museu passou a existir de fato “formalmente”. No aniversário de 10 anos do Museu, portanto em 2008, no ano que entrei havia uma

¹Optou-se por transcrever o depoimento dos entrevistados de maneira mais autêntica possível. Foi realizado pelo autor deste trabalho, apenas algumas correções ortográficas e gramaticais.

demanda local da própria profa. Neiva e da família de qualificar o Museu. Uma demanda de qualificação técnica do Museu, na medida que em 2008 já existia um curso de Museologia e museólogos para poder tocar o projeto. Então foi justamente em 2008 que eu criei um projeto de extensão cediado na pró reitoria de extensão e cultura (PREC). Esse projeto é ininterrupto, ele funciona de 2008 até agora nunca interrompeu. E a gente tem uma ação continuada lá por meio desse projeto de extensão. E como funciona esse projeto. Ele só funciona por meio de uma força colaborativa, primeiro a própria Universidade que prove bolsa de extensão. Então hoje a gente tem dois bolsista de extensão, e funciona também com transporte da Universidade, sem esse transporte seria inexecuível. Funciona com a força de trabalho do próprio projeto de extensão e funciona por uma iniciativa da própria família que prove alimentação, enfim e todo resto que o projeto precisa para ser desenvolvido.

4 – Qual o principal objetivo do projeto e quais atividades vêm sendo desenvolvidas no momento?

O projeto é um desdobramento que vem desde 2008. A gente fez várias ações desde 2008 pra cá. A própria qualificação da exposição com mudanças sutis, mas que melhoram a comunicabilidade, a iluminação, a própria disposição dos objetos, a arrumação dos objetos, a coleta de depoimentos. Então tudo isso vem potencializar o que pra gente hoje é o mais importante no Museu que é o aspecto comunicativo. Algumas outras questões merecem uma atenção maior e que por diversos motivos, e até algumas pequenas tragédias que a gente viveu a maior parte da documentação passou a ser revista ou foi perdida, então esse é um aspecto que a gente precisa qualificar. Então a gente vem aplicando o nosso maior esforço justamente na parte comunicativa. E nessa parte comunicativa tá a exposição de longa duração, as exposições temporárias, e a última delas foi do time Boa Esperança, que existe desde 1924, e a gente fez uma homenagem de 90 anos do time. Essa exposição ficou bastante tempo. A exposição anterior foi da

costura na zona rural de Pelotas, que também foi bem interessante. E a gente vem desenvolvendo algumas ações educativas, sobretudo com crianças. Essa ação educativa partiu de uma curiosidade, de uma dúvida. A gente via que os senhores mais velhos, sobretudo aqueles que tiveram uma relação direta com a zona rural, eles se encantavam com o Museu, ainda se encantam, eles falam sobre as coisas, eles mais narram sobre as coisas do que perguntam sobre as coisas. Na verdade, muitos deles vão ao Museu para ensinar e não para aprender. Então você compreender porque esses senhores se apaixonam pelo Museu é relativamente fácil por causa da experiência vivida que eles tem com os objetos. Agora as crianças se interessarem muito pelo Museu, que para o senso comum é um lugar parado, chato em que a criança tem uma vida super dinâmica, com tecnologias, é interessante. Por que será que essas crianças adoram o Museu? Vão e voltam muitas vezes. Ficam dentro do Museu, falam do Museu, brincam no Museu, querem permanecer no Museu, quando a vida tá muito mais dinâmica do lado de fora. Então, a partir dessa dúvida, a gente desenvolveu uma pesquisa dentro do Museu para entender o que chama a atenção dessas crianças nesse lugar de memória que é o Museu. Ai a gente teve, claro se você abordar as crianças e usar uma metodologia como você usa com os adultos não funciona. Então a gente pediu uma expressão livre dessas crianças que era o desenho. Pediram para desenhar o que elas mais gostaram em relação ao Museu. E para nossa surpresa muitos desses desenhos retratam justamente a paisagem, o lugar e não só o Museu. O que nos mostra numa forma muito inteligente que o Museu na verdade não é um núcleo, uma célula naquela paisagem naquele espaço. Na verdade tá costurado naquele tecido que é a paisagem cultural e natural por óbvio. Então, esses são os projetos que estamos mais desenvolvendo. Ultimamente estamos muito colocando a questão da internet. Temos um perfil na internet e as pessoas tiram fotos dentro do Museu. “Eu no Museu Gruppelli” e a gente posta isso lá. As pessoas conseguem se enxergar dentro do Museu. Também é

outra coisa que estamos fazendo. Além de uma série de atividades vinculadas a datas festivas, dias das mães, lembrancinhas. Enfim a gente tenta não deixar passar essas datas e tenta incorporar a linguagem do Museu. Além, obviamente de reuniões semanais na cidade para a gente refletir do ponto de vista do ensino, da pesquisa e da extensão que caminha junto no Museu. Então, toda questão de sala e aula também é refletida no Museu e todo Museu também é refletido em sala de aula. Então essas reuniões semanais é onde a parte didática do Museu acontece. Além de a gente abrir o Museu todos os domingos, é basicamente isso.

5 - Então não são somente as pessoas idosas que se sentem representados pelo Museu, mas as crianças também. Gostaria que você falasse um pouco mais sobre isso.

A gente tem uma dificuldade no Museu. A gente não tem um colégio perto. A gente não tem uma associação legitimada. O que eu chamo de associação? Associação de moradores, sindicato, amigos dos museus, A gente não tem uma associação com a qual temos uma relação mais direta, mais próxima. Então a gente tem uma dificuldade de ter um público que a gente trabalha, que a gente enderece nossos esforços. Isso é mais complicado. Um museu, só traçando um paralelo de Morro Redondo a gente a associação de cultura da cidade e uma associação de idosos com que a gente tem um contato estritamente próximo e extremamente profícuo e frutífero, o que não acontece no Museu Gruppelli. Então a nossa relação é com o público que aparece pra gente. E nesse o que aparece pra gente vem pessoas da cidade, da zona rural, crianças, velho, jovem. Então a gente trabalha com público diverso, mas como as nossas dúvidas hoje tão mais voltada a questões das crianças a gente está dedicando mais espaço para isso. Enquanto a gente faz essas exposições temáticas temporárias como foi o caso da costura e do futebol, e agora vai ser o caso da própria enchente que assolou o Museu a gente trabalha com parcela da comunidade também. Com as costureiras com o time e agora a gente vai trabalhar com uma comunidade local para interpretar como a

enchente atrapalha não somente o Museu. Atrapalha as próprias pessoas que vivem nessa paisagem, nesse espaço. Então nossa relação vai por esse viés. Ela é mais episódica que metodológica por assim dizer.

6 - Gostaria de deixar mais algum comentário?

Não tenho nenhum comentário específico a não ser que o projeto tem uma vida mesmo, um fluxo. Tem um movimento. E a gente tem períodos de alta, períodos de baixa, períodos de ansiedade, períodos de felicidade como qualquer vida. E hoje a gente tá fazendo de uma dificuldade, uma facilidade. Qual é a dificuldade que a gente tem? A dificuldade é justamente a enchente que a gente passou agora na páscoa que trouxe um prejuízo muito grande ao Museu, um impacto muito grande ao Museu. A Perda de acervo. A perda de um objeto que a gente tinha muita estima que foi o tacho. Então, o que fazer com isso? A gente pegou essa dificuldade e gerou uma felicidade. Uma facilidade e uma felicidade para ficar um termo homônimo. Qual foi a facilidade? Vamos usar essa própria tragédia para gerar uma linguagem expositiva. E com que felicidade? A felicidade vê como as pessoas se engajam pro bem do Museu. Você vê que o Museu ele tem representatividade, ele tem significação quando as pessoas sentem falta dele na ameaça. E a enchente foi uma ameaça muito grande. E dessa ameaça a gente viu uma reação muito forte e muito interessante de pessoas lutando, cedendo seu tempo, cedendo sua paixão pra que o Museu se reerguesse. E a gente vai usar justamente essa emoção patrimonial que surgiu por intermédio da tragédia e reverter para a própria linguagem expositiva e reverterem quem sabe para um reerguer do Museu que tava um tempo parado. É assim que eu enxergo. Então a gente tá numa fase muito feliz apesar de toda tragédia, apesar de toda tristeza. É isso que eu gostaria de deixar registrado por fim.

Entrevista Paulo Ricardo Gruppelli.

Realizada em: 05 de junho de 2016.

1 - Nome, Idade e profissão.

Paulo Ricardo Gruppelli, 52 anos, comerciante.

2 - Como surgiu a ideia da criação do Museu Gruppelli?

A ideia surgiu com o tempo, né? Não surgiu assim num relance. Vinham muitas pessoas para lembrar seu passado, suas lembranças, sua infância aqui na colônia... meus parentes, vizinhos, veranistas, que vinham pra colônia. Eles tinham muita criança, né? Tinha aquela ideia da adega, em baixo da adega. Um local místico, assombrado, entendeu? Então a molecada dizia: “posso entrar na adega?”, “posso ver a adega?” Eu me lembro: nós entrava lá dentro, se escondia. Outros diziam; nós roubava vinho, nós furtava vinho. Para fazer uma galinha no arroio, nós pegava vinho. Então a gente ajudava a limpa. Então a adega sempre trouxe muitas lembranças pra crianças, né. Uma que tu entrar lá dentro, aquele clima, aquele aspecto, aquele gelo, aquela coisa é como tu olhar pro sótão; e quem é que gosta dum sótão? Assim surgiu a ideia do Museu. Aí se concretizou em 1998, porque a maioria das peças, dos acervos já estava lá dentro, só foi dar uma incrementada, juntar mais um pouquinho de peças. A ideia não foi um momento de relance; ela sempre foi construída.

3 - Como o acervo do Museu foi constituído? Como se deu a seleção dos objetos?

Não, isso já deperto. Algumas peças já tinha dentro da adega, algumas foram se juntando no sótão, no quarto... Ai despertou essa ideia na comunidade, e o pessoal também começou a contribuir com algumas peças, empréstimos, doação. Como a colônia de uma fundação bem antiga, né? o pessoal despertou, valorizô. O pessoal olhava uma peça no Museu, uma enxada velha lá... sabe que eu tenho um enxadão lá que pode servir pro Museu. Então despertou esse resgate. Muita gente recolheu coisas que estavam atiradas no galpão, acondicionou melhor para preservar. Despertou a ideia de preservação.

4 - Em relação à carroça, você saberia me disser qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?

Essa carroça é da família Weber. Era da família Weber da Colônia Municipal. Era o meio de transporte que tinha aqui na colônia, né? Ela deve ter ido muitas vezes a Pelotas levar algum produto feijão, axinha, os produtos da colônia que aquele tempo transportavam pra lá. Deve ter feito muitas viagens; é uma carroça grande; na verdade ela é puxada por duas parelhas de cavalos. Então, ela pertenceu à família Weber, né? Naquele tempo quem tinha uma carroça era rico; é que nem hoje ter um caminhão muito bom. É até devido às condições de estrada, aquele tempo tinha que ser tração animal, né? Essa carroça veio pertencer ao Museu, a gente tinha um piso cerâmico sobrando aí. Aí o cara fez a proposta: “bha, o negócio é o seguinte: eu preciso de um piso cerâmico lá, vamos fazer uma permuta? Tu me dá tantos metros de piso, que eu te dou a carroça.” Aí saiu o negócio, né? Aí no principio, na verdade, era pra ela ficar em baixo de uma choupana, na frente, né? do Museu. Mas aí ela foi carregada pra dentro do Museu, e fico muito boa. No primeiro momento a gente achou uma peça muito grande, muito gritante lá dentro, até que se adequô; hoje, se acostumo. Ela faz parte do Museu acerca de 6 a 7 anos, por aí.

5 - Já sobre a foice, você saberia me disser qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?

Aquela foice pertenceu a Vespaziano Adamole. Não sei se estou certo, mas aquela foice é para cortar, ela tem na parte de dentro uma dentada, chanfrada, dentada, né? Aquilo era para cortar soja, cortar pasto, né? O pessoal usava muito no tempo da soja. Aquela foice me parece que é para uma pessoa não destra, canhota... pra trabalhar. Então é uma foice que tu usaria ela na mão esquerda. Eu acho que é um fato curioso pela posição dos dentes e qual na face diz que fica pra cima os dentes. Os dentes trabalham com a face pra cima, né? Então se tu usar com a mão direita, os dentes ficam

para baixo. Um fato curioso. Essa foice não foi desde o início... ela deve ter uns 10 anos mais ou menos no Museu.

6 - Em sua opinião, qual objeto do Museu é mais importante? Ou que você mais se identifica? Por quê?

Ali tem vários objetos que são importantes. Ali tem a semeadora, que é a mascote, que é a peça mais importante do Museu. Não dá para ti eleger algo; pra mim todas elas são importantes. Se tu começar a analisar e rever o passo dessas peças pelo tempo... ali tem pedra debulhadeira, uma quantidade de coisas, fogareiros... Se eu fosse eleger realmente seria a semeadora, porque ela deve ter prestado, em si, um serviço muito grande à colônia. Quanto ela dever ter semeado, quando ela deve ter alimentado... Claro, o pilão também quanto macerô grão, cereais, uma farinha para fazer alguma coisa. A semeadora seria ela eleita.

7 - Para você, qual é a importância que o Museu desempenha hoje para a comunidade local, ou mesmo para a zona urbana?

Olha, a importância dele é muita porque foi no município interior de Pelotas, foi o primeiro Museu aberto. Aí despertou, né?, essa ideia em vários locais; até cidades aqui da região. Vem muitas gentes de vários locais aprender a valorizar com o Museu Gruppelli essa questão étnica. Foi um exemplo muito grande. Hoje tem aí vários museus que se espelharam no Museu Gruppelli: o Museu do Morro Redondo, o Museu dos Franceses, o Museu Etnográfico da Colônia Maciel, e hoje, no interior de Canguçu, tem muitos museus. E hoje o pessoal tá tentando criar museu, mas o primeiro precursor foi o Museu Gruppelli.

8 - Em sua opinião, que impacto real teria se o Museu fechasse as portas?

Seria uma pena. Mas acredito que isso não vai acontecer. O impacto é muito grande, o impacto seria muito grande. Nesses dias que ele está sendo refeito a parte dos acervos já a uma dificuldade para explicar para as pessoas... O impacto seria muito forte porque o que seria do turismo rural sem o Museu? sem um trabalho? Sem um tipo de atividade? Seria uma perda muito grande.

9 – Gostaria de deixar mais algum comentário?

Eu acho que a universidade é muito importante pra região. Eu tenho certeza que tem condições de desenvolver outros trabalhos. Eu vejo uma universidade presente no interior do município. Vejo que ela pode desenvolver outros tipos de trabalho. Aqui é uma colônia aberta, que pode ser recolonizada, reestruturada, com o trabalho de universidade, com o trabalho de estudo. Até em matéria de produção, de atividades, hoje, se tem aqui um campo muito aberto para esse tipo de coisa. A colônia necessita de uma universidade.

Entrevista Cláudia Eliane Weber.

Realizada em: 20 de novembro de 2016.

1 - Nome, idade e profissão.

Eu tenho 38 anos e sou agricultora; meu nome é Cláudia Eliane Weber.

2 - Queria que você me falasse um pouquinho então sobre a tua experiência com a carroça, como ela era utilizada?

Assim... eu assim... para utilizar para trabalho. Eu vi o pai para carregar batata para casa; para carregar a lenha, a produção. E a gente aproveitava ela para os fins de semana, quando às vezes, juntava os vizinhos e os parentes. A gente pegava e empurrava, à força, ladeira acima, e chegava lá em cima, a turma toda subia para dentro. Um ficava guiando na lança e o outro ficava no torno, e largava a carroça abaixo e a turma toda em cima. Quando o que estava na lança não conseguia mais segurar, a gente ia fechando o torno para parar; e é um entretenimento grande dos fins de semana.

3 - Quanto tempo teu pai utilizou a carroça?

Olha, desde o início da idade dele de trabalhar até quando ele foi embora da colônia, que foi em 1992.

4 - Nesse tempo a carroça ficou guardada?

Ficou guardada. E a gente chegou a utilizar... que eu vim morar de volta, aqui onde eu nasci... onde é que meu pai nasceu, que morou sempre aqui. Em 1998, que eu voltei para a colônia (tinha ido para

Pelotas). Morei lá, e casei e voltei para a colônia. E a gente, no primeiro e no segundo ano de trabalho na lavoura, utilizou à carroça. Quando a gente não tinha outro, não tinha trator na época e coisa, a gente utilizava a carroça. E depois se conseguiu comprar um tratorzinho, e a carroça ficou aposentada no galpão guardada.

5 - Até que foi trocada aqui no Museu?

E é... foi doada... até porque a gente, aonde ela estava guardada, ela ia acabar estragando; então, a gente resolveu fazer a doação para o Museu.

6 - Em que ano ela foi doada para o Museu?

Talvez... foi em 2000, 2002... por aí. É 2002 acredito que seja.

7 - Por que vocês resolveram doar para o Museu Gruppelli, e não para outro museu aqui perto?

E aqui perto era o que a gente tinha mais contato, e se conhecia muito bem o Ricardo, e era interesse dele para fazer um museu e receber as doações. E a gente achou que estando aqui, como ela é de origem daqui, e a gente poderia visitar ela quando quisesse, e poderia dar informações, e ficaria perto do lugar de onde ela sempre esteve.

8 - Esse objeto é importante para você?

Eu acho que sim. Tem toda uma história desde meu avô, do meu pai, até minha mesmo, da minha filha mais velha que hoje está com 19 anos, que também andô nessa carroça quando a gente começou a trabalhar com ela. Ela acompanhava e sempre andava junto. Eu acho que é uma recordação boa que a gente tem.

9 - Esse objeto ao ser observado lhe desperta alguma emoção?

Eu acredito que sim; até mesmo sabendo que foi do meu avô, que eu não cheguei a conhecer. O meu avô, ele morreu 10 anos antes de eu nascer. Foi do meu pai que sabe que foi uma luta grande com seus 7 filhos que ele teve e sempre usou a carroça para até passear e ir a lugares que a gente queria ir. Botava todo mundo em cima da carroça, botava a lona quando estava chovendo, e ia no passeio, mas sem pressa de voltar.

10 - Que emoção você acha que ela te despertaria?

Saudade, eu acho. Saudade daqueles velhos tempos que hoje em dia é tudo tão diferente, tudo muito fácil e às vezes não se dá valor as coisas.

11 - Se você pudesse relacionar a carroça com algum outro objeto do Museu, teria algum? Qual seria?

Olha, para mim, seria o tacho, no fazer a “chimia” porque dia de chuva geralmente a gente fazia a “chimia” no tacho. Em dia de chuva, que não tinha outra opção para fazer. Aí a mãe dizia: vamos pegar os filhos, limpar as melancias, e vamos fazer “chimia” no galpão. Que a gente fazia a “chimia”, era o lugar da carroça, aí botava a carroça para a rua para fazer a “chimia”. A gente colocava uma lona grande em cima, cobria ela toda, ela tinha uns arcos e a gente fazia enlonava, um enlonada redondo, e ficava em cima da carroça, e a mãe fazendo a “chimia” no galpão, mexendo “chimia”. A gente ficava lá em cima, brincando e fazendo bagunça. Às vezes botava até um colchão, ficava deitado. Era uma coisa bem legal de se fazer.

12 - Sobre a marca da carroça teria alguma coisa para falar sobre?

É... Foi o meu irmão Leomar Weber, que é o meu irmão, e um dos mais velhos que eu, que ele até mandão, porque ele era meio mandão. Acho que relacionou o mandão dele junto com... E aí, em dia de chuva, nós estava no galpão, e ele inventou que queria escrever alguma coisa na carroça, e relacionou o mandão como ele era, a carroça. Ficou a marca registrada dele ali.

13 - Além da carroça, vocês chegaram a doar algum outro objeto para o Museu?

Não, até o momento não. Mas até vou pesquisar, ver o que eu tenho lá. Vou falar com a minha mãe, meu pai, que a gente possa doar o que tem lá. Porque aqui vai ser bem cuidado e vai ter um valor. E até mesmo o pessoal saber como era as coisas dos tempos antigos.

14 - Gostaria de deixar mais algum comentário? Fazer mais alguma observação?

Não, eu fico agradecida pelo cuidado que estão tendo com a carroça, que eu vi que está bem cuidada. E no que eu puder ajudar a

esclarecer mais dúvidas, e no que eu tiver para doar, eu vou doar com certeza, com maior prazer para ajudar nessa história do Museu.

Entrevistado Helton Vah Holz.

Realizada em: 20 de novembro de 2016.

1 - Gostaria de saber seu nome, idade e profissão.

Helton Vah Holz, 53 anos, agricultor.

2 - Você poderia me dizer pra que servia a carroça?

Olha, essa carroça era do vô da minha esposa, que servia pra transporte de mercadorias que trazia da lavoura pra casa. E fazia o trajeto de casa pra Pelotas carregando mantimentos: levava carvão, lenha, batata, todo tipo de suprimentos. Levava da colônia pra cidade, no caso, a carroça.

3 - E quanto tempo levava esse transporte da colônia pra cidade?

De duas à três horas de viagem.

4 - Você saberia me dizer se esse objeto tinha algum outro nome aqui na colônia, além de ser chamado de carroça?

Não; que eu me lembre assim, não. Que eu saiba, não; sempre foi carroça mesmo.

5 - Você utilizou esse objeto?

Até cheguei a utilizar, mas por pouco tempo. Assim, quando eu vim pra cá, morar nessa localidade, eu usei poucas vezes assim, mas usei.

6 - Para que você utilizava ela?

Carregar lenha, alguma coisa assim... carregar um mantimento da lavoura, trazer fumo... trabalhei com fumo, plantação de tabaco... carregava tabaco nela; e aí, depois, foi aposentada e doada (risos).

7 - Você lembra de alguma outra pessoa que utilizou a carroça?

Sim: do meu sogro, o filho do proprietário da carroça no caso. Esse usou todo o período que ele trabalhou na agricultura; ele trabalhou com a carroça.

8 - O nome dele, poderia me dizer?

Rodolfo Weber.

9 - Você lembra em que lugar era utilizada? Na lavoura? Para passeio?

Isso, pra passeio; pra tudo que era tipo de coisa. Era usada tanto pra trabalhar quanto pra ir na casa dos vizinhos; reunia a família toda e ia de carroça (risos).

10 - Você disse que ele utilizou a vida toda essa carroça?

A vida toda.

11 - E ele parou de usar por qual motivo?

É... ele parou de trabalhar, pra ir pra cidade. Parou de trabalhar com a agricultura. Hoje ele é aposentado, né? Aí foi embora, e deixou ali.

12 - Você poderia me falar mais sobre a história dela? Se ele fez a carroça, ou a adquiriu.

Não. Foi mandado fazer em alguma carpintaria na época. Numa carpintaria, numa serraria, não sei onde foi feita; foi mandado, feito pelo avô da minha esposa.

13 - Que se chamava?

Adolfo Weber, que era o proprietário da carroça mesmo. Era Adolfo Weber.

14 - Esse objeto teria pra você uma importância especial?

Sim, como vou te dizer, uma relíquia da família, né? Uma coisa que passou de geração pra geração. De pai pra filho, de filho pra neto, e hoje até os bisnetos tão na volta, olhando (risos).

15 - Você poderia me falar um pouco de como foi essa troca da carroça com o Ricardo Gruppelli?

Sim, essa carroça tava lá. O Ricardo teve lá em casa, e precisava de alguma coisa, e aí a gente fez uma doação pro Museu, né? Ele pediu, perguntou se podia disponibilizar, e foi feita uma doação pro Museu.

16 - Vocês chegaram a doar outro objeto para o Museu?

Não, eu não. Só simplesmente a carroça.

17 - Se você pudesse relacionar a outro objeto do Museu, teria algum?

Poxa! Ela tem relação com muita coisa aqui. Até com essa máquina aqui, de picar pasto, né. (risos). Geralmente o pessoal trazia até em

casa o pasto na carroça e depois picava nessa máquina, né. Cortava o pasto pra ficar mais miudinho pro animal comer.

18 - Cortava geralmente com a foice?

Cortava com a foice. Trazia na carroça e picava nessa máquina.

19 - Você gostaria de falar um pouco mais sobre a carroça?

Sim. Um fato interessante que eu acho, quando foi que o senhor morreu, o senhor Adolfo Weber. Foi feito o traslado dele, quando trouxeram pro cemitério, na carroça. O caixão dele na carroça... foi levado pro cemitério na carroça.

20 - Essa marca que tem na carroça, “o mandão das cargas”, sabe quem fez?

Isso foi o neto do seu Adolfo, o filho do seu Rodolfo. Fez um dia, de brincadeira, que sobrou a tinta, como ele mandava sempre, ajudando o pai, trabalhando. Com a carroça, ele agarrou e escreveu ali atrás: “O rei das cargas”.

21 - Algumas pessoas comentam também que antigamente essa carroça era ligada ao time Boa Esperança? O time que perdia carregava o vencedor?

É... eles faziam assim, né, o Grenal. O perdedor, no caso o torcedor do Inter, botava os gremistas na carroça e tinha que puxar a carroça (risos). Isso até pouco tempo atrás tinha aqui no Gruppelli; acho que agora parou.

22 - E a manutenção da carroça como fazia? Você sabe se o dono fazia pessoalmente?

Sim, fazia pessoalmente ou na ferraria que na época os ferreiros faziam aí. Quando precisava um aperto da chapa, uma trocação de um raio, de uma madeira que quebrava. Aí tinha os ferreiros que faziam na época. Nas ferrarias.

23 - Sobre o imposto da carroça, como era pago?

Era anual. Era um imposto anual, pago à prefeitura para transporte animal. Veículo de transporte animal.

24 - Tinha algumas limitações que eles faziam?

Não, eu acho que não tinha muita limitação. Só tinha que ser pago o imposto, e ser emplacado que nem um veículo hoje, que nem um carro. Tinha que ter.

25 - Naquele momento ter uma carroça é como ter um carro hoje?

Sim, isso era certo. Eu mesmo, no meu tempo de infância, quando eu era moleque... (eu tô com 53 anos) mas a gente... eu saía com meu pai e o meio de transporte era a carroça. Saía pra passear de carroça. Viajava 30, 40 km... ia na casa de um vô, de um tio, tudo era na carroça, não tinha outro meio, era a carroça; carro era difícil.

26 - Essa carroça era puxada por bois no caso?

Inicialmente, por cavalo. Depois, meu sogro trocou e começou a puxar com bois; mas era puxado a cavalo.

27 - Os bancos, vocês tinham também?

Tem... tá lá, tá até lá. Ficou lá em casa; se quiserem até posso trazer. É tá até dependurada no galpão (risos). Dá pra colocar em cima. Posso trazer... tá lá!

28 - Quer deixar mais algum comentário? Foi um prazer entrevistá-lo!

Não, o único comentário que eu tenho aqui é se as pessoas tiverem algum objeto antigo assim. Pra guardar a história. Porque pra mim isso até não é novidade; pra mim é troço corriqueiro. Eu sei que pra maioria dos jovens que tem aí, vai chegar alguém aqui, e vai dizer que é impossível, né? Dizer que uma pessoa saía a andar em cima de uma (risos). Viajar numa dessas aí puxada à cavalo ou à boi. Traz uma criança da cidade mesmo. Como tu vê, chega às vezes uma criança da cidade aqui na colônia e diz: “como que vai tomar o leite”? Tem que ser da caixinha, né? Como vai ser leite que sai da vaca? Não tem como, né?

Apêndices D – Trabalhos publicados sobre o Museu Gruppelli

Trabalho de conclusão de Curso

CASANOVA, Leticia Couto. **A relação simbólica do homem com o objeto:** a imaginação museal no Museu Gruppelli. 2015. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015. Disponível em: <<https://museologiaufpel.files.wordpress.com/2012/02/tcc-letc3adcia-casanova.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2017.

Capítulo de livro

RIBEIRO, Diego Lemos; BRAHM, José Paulo Siefert; TAVARES, Davi Kiermes. A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível. In: DE FRAGA, Hilda Jaqueline; SCHIAVON, Carmem G. Burgert; GASTAUD, Carla Rodrigues. (Orgs.). **Patrimônio no plural:** práticas e perspectivas investigativas. Porto Alegre: Selbach & Autores Associados, 2018. p.127-149.

Artigos publicados em anais

RIBEIRO, Diego Lemos et al. Revitalização do Museu Gruppelli. In: Congreso Extensión y Sociedad, 2013, Montevideo. **Anais do Congreso Extensión y Sociedad**, 2013.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. O Museu como lugar de memória e identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: II Colóquio Discente de Estudos Latino-Americanos (CEHLA), 2016, São Leopoldo. **Anais do II Colóquio Discente de Estudos Latino-Americanos (CEHLA)**, 2016. v. 2. p. 907- 923. Disponível em: <<http://cehlaunisininos.weebly.com/ii-cehla--2016.html>> Acesso em: 10 abr. 2017.

RIBEIRO, Diego Lemos et al. Breve relato das exposições temporárias “Museus: entre lembrar e esquecer, resistir é lutar!”, no Museu Gruppelli e no Museu Histórico de Morro Redondo. In: 15 Semana dos Museus, 2018, Pelotas. **Anais da Semana dos Museus da UFPel**, 2018. v. 1. p. 196-202. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/asm/>> Acesso em: 23 jul. 2018.

Artigos publicados em revistas

PINHEIRO, Maurício André Maschke et al. Concepção, montagem e avaliação da exposição temporária “a vida efêmera: um olhar pós-enchente”, no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. **Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel**, n. 6, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>> Acesso em: 09 abr. 2018.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. O princípio da musealidade na construção e consolidação dos museus como lugares de memória e identidade: um estudo no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. **Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel**, n. 5, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/download/7821/5260>> Acesso em: 09 abr. 2017.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos; TAVARES, Davi Kiermes. Memória e identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. **RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 2, n. 4, p. 685-705, 2016. Disponível em: <<https://clac.org/periodicos/index.php/relacult/article/download/270/169>> Acesso em: 09 abr. 2017.

FERREIRA, Maria Leticia; GASTAUD, Carla; RIBEIRO, Diego Lemos. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, p. 57-74, 2013. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/download/236/218>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

Resumos expandidos

CARDOSO, Adriana Silveira et al. Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: em busca de um museu etnográfico. In: XX Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas, 2011, Pelotas. **Anais do XX Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas**, 2011. Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/cic/2011/anais/pdf/CH/CH_00571.pdf> Acesso em: 10 abr. 2017.

- OLIVEIRA, Caroline Dias et al. Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: em busca de um museu etnográfico. In: XXI Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas, 2012, Pelotas. **Anais do XXI Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas**, 2012. Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/cic/2012/anais/pdf/CH/CH_00942.pdf> Acesso em: 10 abr. 2017.
- RIBEIRO, Diego Lemos et al. A exposição temporária 'costurando memórias': uma breve análise do estudo de público do Museu Gruppelli. In: XXII Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas, 2013, Pelotas. **Anais do XXII Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas**, 2013. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/cic/anais/anais2013/>> Acesso em: 10 abr. 2017.
- SILVA, Mariana Boujadi Mariano da et al. O Museu Gruppelli e o programa de exposições temporárias: um relato sobre as experiências de concepção, montagem e avaliação. In: I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014, Pelotas. **Anais do I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014**. p. 175-177. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2015/11/Anais-CEC-2014-Final.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2017.
- RIBEIRO, Diego Lemos; CASANOVA, Leticia Couto; SILVA, Mariana Boujadi Mariano d. Museu Gruppelli: Projetos de Comunicação e Educação. In: I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014, Pelotas. **Anais do I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014**. p. 163-165. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2015/11/Anais-CEC-2014-Final.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2017.
- RIBEIRO, Diego Lemos et al. O Museu Gruppelli e o Programa de Exposições Temporárias: um relato sobre as experiências de concepção, montagem e avaliação. In: 32º SEURS, 2014, Curitiba. **Anais SEURS**, 2014. p. 1- 6. Disponível em: <<http://www.proec.ufpr.br/seurs/links/anais.html>> Acesso em: 10 abr. 2017.
- CASANOVA, Leticia Couto et al. As conexões simbólicas entre os visitantes e as coleções do Museu Gruppelli: os resultados preliminares de um estudo de público. In: Congresso de Extensão e Cultura, 2015, Pelotas. **Anais do II Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2015**. p. 75. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2015/11/Cultura.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2017.

PINHEIRO, Maurício André Maschke et al. Concepção, montagem e avaliação da exposição temporária “a vida efêmera: um olhar pós-enchente”, no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2016, Pelotas. **Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**. Pelotas: Editora da UFPel, 2016. v. 3. p. 257-260. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2016/12/CULTURA-2016-.pdf>> Acesso em: 10 abr. 2017.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. O princípio da musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas. 2015, Pelotas. **Anais do ENPOS**, 2015. p. 01-04. Disponível em: <http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2015/MD_03498.pdf> Acesso em: 10 abr. 2017.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. Perceber o visível para se conectar ao invisível: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas. 2016, Pelotas. **Anais do ENPOS**, 2016. p. 01-04. Disponível em: <http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2016/MD_00437.pdf> Acesso em: 10 abr. 2017.

MATTHIES, Giovani Vahl et al. A reorganização da documentação museológica no Museu Gruppelli, Pelotas/RS: um breve relato. In: IV Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2017, Pelotas. **Anais do IV Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**, 2014. p. 122-127. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/07/Cultura.pdf>> Acesso em: 23 jul. 2018.

Resumos

BRAHM, José Paulo; RIBEIRO, Diego Lemos. Objetos musealizados em conexão: memórias e identidades no Museu Gruppelli. In: Salão Universitário Universidade Católica de Pelotas. 2015, Pelotas. **Anais do Salão Universitário**, 2015. p. 01-02. Disponível em: <<http://salao.ucpel.edu.br/>> Acesso em: 10 abr. 2017.

PINHEIRO, Maurício André Maschke et al. Breve relato da exposição temporária “a vida efêmera: um olhar pós-enchente”, no Museu Gruppelli, Pelotas/RS.. In: Salão Universitário Universidade Católica de Pelotas. 2016, Pelotas. **Anais do Salão Universitário**, 2016. p. 01-02. Disponível em: <<http://salao.ucpel.edu.br/>> Acesso em: 10 abr. 2017.