



MEMÓRIA, MUSEU E PAISAGEM CULTURAL: O MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS/RS, EM PERSPECTIVA

MEMORY, MUSEUM AND CULTURAL LANDSCAPE: THE GRUPPELLI MUSEUM, PELOTAS/RS, IN PERSPECTIVE

MEMORIA, MUSEO Y PAISAJE CULTURAL: EL MUSEO GRUPPELLI, PELOTAS/RS, EN PERSPECTIVA

Maurício André Maschke Pinheiro¹
José Paulo Siefert Brahm²
Diego Lemos Ribeiro³

DOI: 10.54751/revistafoco.v16n6-136

Recebido em: 16 de Maio de 2023

Aceito em: 19 de Junho de 2023



RESUMO

Hoje, diferentes são as categorias de patrimônio cultural existentes, como patrimônio arquivístico, imaterial, arqueológico, paleontológico, museológico, digital, entre outros. Entre as novas concepções de patrimônio cultural está a categoria de paisagem cultural, sobre a qual pretendemos abordar neste artigo. Para confrontar o espectro teórico ao campo aplicado, apresentaremos como estudo de caso o Museu Gruppelli, situado na zona rural denominada de Colônia Municipal da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Veremos que o Museu Gruppelli não está isolado no espaço em que se encontra; na verdade, ele faz parte da paisagem cultural que ajuda a compor seu discurso. O texto reflete discussão teórica de pesquisa executada pelos autores no curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

Palavras-chave: Memória; patrimônio cultural; paisagem cultural; museu gruppelli.

ABSTRACT

Today, there are different cultural heritage categories like as archival, immaterial, archaeological, paleontological, museological, digital, among others. Among the new conceptions of cultural heritage is the category of cultural landscape, about which we intend to approach in this article. In order to compare the theoretical spectrum with the applied field, we will present as a case study the Gruppelli Museum, located in the rural area called Municipal Colony of the city of Pelotas, Rio Grande do Sul. We will see that the Gruppelli Museum is not isolated in the space where it finds; in fact, it is part of the cultural landscape that helps to compose his speech. The text reflects a theoretical

¹ Mestrando em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). R. Gomes Carneiro, 01, Balsa, Pelotas - RS, CEP: 96010-610. E-mail: mauriciopinheiro685@gmail.com

² Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). R. Gomes Carneiro, 01, Balsa, Pelotas - RS, CEP: 96010-610. E-mail: josepaubrahm@gmail.com

³ Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP). Universidade Federal Fluminense (UFF). R. Mario Santos Braga, 30, Centro, Niterói - RJ, CEP: 24020-140. E-mail: dirmuseologo@yahoo.com.br

discussion of research carried out by the author in the course of Master in Social Memory and Cultural Heritage of the Federal University of Pelotas.

Keywords: Memory; cultural heritage; cultural landscape; gruppelli museum.

RESUMEN

Hoy en día, existen diferentes categorías de patrimonio cultural, como el patrimonio archivístico, inmaterial, arqueológico, paleontológico, museológico, digital, entre otros. Entre las nuevas concepciones del patrimonio cultural se encuentra la categoría de paisaje cultural, que pretendemos abordar en este artículo. Para confrontar el espectro teórico al campo aplicado, presentaremos como estudio de caso el Museo Gruppelli, localizado en el área rural denominada Colonia Municipal en la ciudad de Pelotas, Rio Grande do Sul. Veremos que el Museo Gruppelli no está aislado en el espacio donde se encuentra; de hecho, forma parte del paisaje cultural que ayuda a componer su discurso. El texto refleja la discusión teórica de una investigación realizada por los autores en el curso de Maestría en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas.

Palabras clave: Memoria; patrimonio cultural; paisaje cultural; museo gruppelli.

1. Introdução

Muitos objetos, móveis ou imóveis, durante sua vida ou quando chegam ao fim dela têm esmaecido seu valor funcional para o qual foram inicialmente concebidos e lhes são atribuídos novos valores, sentidos e significados. Passam a ter uma “segunda vida” (DEBARY, 2010) como patrimônio. São considerados documentos, testemunhos de um passado. Unem tempos distantes, presente e futuro. Servem como evocadores de memórias e ajudam na construção e afirmação identitária de pessoas, grupos, ou mesmo de uma sociedade. 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, uma vez que é este último quem modela nosso passado, como afirma Lenclud (2013). Hoje, diferentes são as categorias de patrimônio cultural existentes, tais como patrimônio arquivístico, imaterial, arqueológico, paleontológico, museológico, digital, entre outros. Entre as novas concepções de patrimônio cultural está a categoria de paisagem cultural, sobre a qual pretendemos discutir neste artigo.

Com vistas a confrontar a teoria ao campo aplicado apresentaremos como estudo de caso o Museu Gruppelli, situado na zona rural denominada de Colônia Municipal, da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Abordaremos um breve

histórico do referido Museu, tanto do nome que lhe caracteriza como das coleções que preserva. Veremos que esse referencial de memória não está isolado no espaço em que se encontra, mas faz parte da paisagem cultural que ajuda a compor seu discurso. Choay (2006), Claval (2001), Yázigi (2001), Gonçalves (2007; 2012), Peixoto (2003), Santos (2006), entre outros, são autores nos quais a argumentação se apoia.

2. A Paisagem Cultural como Patrimônio

De acordo com o geógrafo Paul Claval (2001), a cultura se constitui e se apresenta na forma de símbolos (concebidos por códigos). Os grupos sociais buscam transmitir esse sistema de símbolos no presente para as próximas gerações, por meio da cultura. A transmissão é uma característica essencial que define a cultura; ela não é estática, pelo contrário, está sujeita a mudanças no tempo e no espaço. Podemos dizer que isso ocorre porque são os sujeitos que a concebem a partir de interesses sociais, políticos, econômicos, ideológicos, religiosos, entre outros no presente. A cultura, como ferramenta comunicacional define os modos de vida de uma sociedade, ou seja, como pensamos, o que acreditamos, como expressamos nossas emoções, como nos relacionamos com o outro, como nos comportamos, vestimos, alimentamos, falamos, enfim, a cultura ajuda a definir quem somos no mundo. Ao mesmo tempo em que moldamos a cultura, podemos dizer que somos por ela moldados.

Segundo o autor Hartog (2006), a noção de patrimônio é discutida no presente, uma vez que é esse último quem modela nosso passado. Essa noção pode mudar de acordo com as problematizações “da ordem do tempo, com todos os jogos de ausência e presença, do visível e do invisível, que marcaram e guiaram as incessantes e sempre mutantes formas de produzir semióforos”⁴

⁴ Para Pomian (1997), é semióforo o objeto que “tem apenas o significado de que é o vector (sic) sem ter a mínima utilidade”. 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. A filósofa Chauí (2006) considera semióforo: “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

(HARTOG, 2006, p. 272).

A noção de patrimônio é relativa, assim como a noção de cultura, conforme apontado anteriormente. Ela vai mudar a partir de novos desejos, anseios, e intenções sempre voluntárias que são culturalmente e socialmente orientadas no tempo e no espaço. O que entendemos como patrimônio hoje será diferente do que estimávamos ser patrimônio ontem, e será diferente do que entenderemos como patrimônio amanhã. Essas mudanças estão relacionadas também a fatores políticos, turísticos, ideológicos, religiosos, entre outros.

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, que 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).

O conceito de patrimônio é uma construção social porque através dele se busca legitimar um ponto de vista em relação ao outro (POULOT, 2009). “*Es una invención y una construcción social*” (PRATS, 1998, p. 63), um sistema de representações que produz um discurso sobre a realidade a que está relacionado (PRATS, 2005). Ainda para Prats (1998), o patrimônio como representação social e cultural é utilizado como forma de legitimação simbólica, e para a ativação de repertórios e referências patrimoniais convenientemente articuladas em discursos a serviço de versões ideológicas, e no forjamento de identidades (em relação a outras), e na efetivação de interesses políticos, turísticos e econômicos, como também já salientado anteriormente.

Já a noção contemporânea de patrimônio⁵ tem suas origens na Europa, precisamente no século XVIII, durante a Revolução Francesa, e está relacionada ao fato de que visamos proteger, conservar e difundir os bens que representam

único (por isso dotado de aura) e uma significação simbólica dotada de sentido para uma coletividade”.

⁵ Nesse período surge, também, a noção contemporânea de museu. Os museus deixam, em tese, de ser espaços restritos, destinados a poucos, para se tornar espaços que recebessem todos os tipos de públicos. Em outros termos, os museus e suas coleções passam da posse privada para a posse pública.

o povo, na busca da construção de uma identidade nacional homogênea, e do ideário de pátria e civismo (CHOAY, 2006). Com a queda do Antigo Regime, as coleções pertencentes ao clero e à nobreza deixam de ser privadas para se tornar públicas. A partir disso, buscamos 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 perpassam por novas releituras, foram lhes atribuídos novas significações, sentidos e valores (POLOUT, 2009). “Na França revolucionária, foi o valor nacional que legitimou todos os outros, dos quais é indissociável, e a cujo hierarquizado, ele comunica seu poder efetivo” (CHOAY, 2006, p. 117). A noção de valor nacional se funda na ideia de nação, e suas práticas se voltam com o objetivo de despertar um sentimento de nacionalidade no povo (FONSECA, 2005). É importante lembrar que o 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.

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. “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 quando 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 como um patrimônio mundial das culturas, um patrimônio não pertencente a um grupo de pessoas, privado a poucos, mas pertencente a todas as pessoas de um estado ou sociedade.

Atualmente podemos entender como patrimônio cultural “[...] tudo aquilo que constitui um bem apropriado pelo homem, com suas características únicas e particulares” (FUNARI; PINSKY, 2015, p. 8). “*Todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario*” (PRATS, 1998, p. 63).

A Constituição Federal do Brasil de 1988⁶, no artigo 216, fazendo uma revitalização e ampliação do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937⁷, 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, negrito nosso).

⁶No Brasil, a Constituição Federal de 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 no 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 de out. 2015.

⁷Decreto-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.”

Carlos Frederico Marés (1993) faz uma relevante análise sobre a importância da Constituição para o patrimônio brasileiro e para a sociedade. Em suas palavras:

A novidade mais importante trazida em 1988, sem dúvida, foi alterar o conceito de bens integrantes do patrimônio cultural passando a considerar que são aqueles “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Pela primeira vez no Brasil foi reconhecida, em texto legal, a diversidade cultural brasileira, que em consequência passou a ser protegida e enaltecida, passando a ter relevância jurídica os valores populares, indígenas e afro-brasileiros. (MARÉS, 1993, p. 30).

É importante frisar que todo objeto na atualidade 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” ; “[...] 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 nos mesmos no futuro” (CHOAY, 2006, p. 257).

O conceito atual de patrimônio não se restringe mais apenas aos monumentos individuais criados com a intenção de rememoração, como foi inicialmente compreendido por Alois Riegl⁹, ou que apresentassem um valor de nacionalidade e excepcionalidade¹⁰. 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). Ou seja, como visto anteriormente, todo objeto que representa coletivamente um grupo ou sociedade tem, na atualidade, o potencial de ser patrimônio, independentemente de sua natureza. O patrimônio cultural então, atualmente, pode ser entendido como os

⁸ De acordo com Choay (2006), é um aparelho ou pequeno objeto de uso social prático e útil no cotidiano, divertido por seu caráter de novidade.

⁹ A obra utilizada neste artigo, 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.

¹⁰ Segundo Maria Cecília Fonseca (2005), 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.

bens materiais e imateriais que representam coletivamente uma sociedade e/ou cultura e que servem como importantes mediadores na evocação e fixação de memórias, na afloração de emoções e na afirmação de identidades no presente e no futuro para as próximas gerações.

Na atualidade, a paisagem cultural¹¹ está entre as novas formas de pensar o patrimônio cultural. Ela é considerada uma categoria de patrimônio cultural, como definiu a Unesco e a Constituição Federal Brasileira, conforme visto anteriormente. Ela se enquadra nas novas formas de se pensar o patrimônio hoje. Para o geógrafo brasileiro Milton Santos, por exemplo, o conceito de paisagem pode ser definido como

o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza [...]. Esta é o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área. A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão [...]. A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais -concretos. Nesse sentido a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal (SANTOS, 2006, p. 66-67).

Por esse ângulo podemos dizer que toda paisagem, na verdade, é cultural. Ela é concebida e transformada pelos sujeitos que a moldam a partir de suas visões e percepções socioculturais próprias enraizadas no espaço-tempo. Esse pensamento é compartilhado por Nelson Brissac Peixoto (2003). Para ele, toda paisagem é cultural. O conceito de paisagem é uma invenção e uma atribuição nossa. Logo, concluímos que o termo “paisagem” é uma definição cultural.

Ao analisar as paisagens urbanas, Peixoto (2003) conclui que essas não são somente moldadas por nós, pelo contrário, nós também somos moldados por elas. Podemos dizer, em nosso entendimento, que são as relações recíprocas e mútuas entre sujeito e natureza que dão vida às paisagens.

As paisagens, ainda para o autor mencionado, não seriam somente constituídas de elementos que podemos abarcar com a nossa visão, mas,

¹¹ Em 1992, a Unesco (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) 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 de mai. 2017.

também, por aqueles que conseguimos compreender utilizando-nos da nossa percepção. As paisagens seriam compostas de elementos visíveis e invisíveis. Os elementos visíveis seriam aqueles que podemos abarcar com a visão – a sua materialidade; já os elementos invisíveis seriam aqueles que abarcamos com a percepção – a sua imaterialidade (o vento, os cheiros, sons, valores, significados). Segundo Eduardo Yázigi (2001), esse conceito só existe em relação ao sujeito e na sua forma de percebê-lo. A paisagem não é imutável, pelo contrário, está sujeita a mudanças no tempo e no espaço, as quais acontecem porque sobre elas lançamos as nossas diversas percepções.

Corrêa (2009), utilizando das palavras de Hall (1997), complementa ao dizer que o sentido desse conceito não deve ser compreendido como algo estático, mas sim mutável, uma vez que pode ser (re)construído pelos múltiplos grupos sociais através de suas experiências. Esse fator estaria atrelado às diferenças de classe, étnicas, religiosas, entre outras. Podemos dizer que a paisagem é polissêmica (possui vários significados) e que muda de sujeito para sujeito, o que acontece porque os significados não emanam da paisagem, mas é um atributo dos sujeitos. Cada sujeito que se relaciona com a paisagem terá uma percepção diferente da mesma a partir de suas experiências culturais próprias de mundo.

No Brasil, o conceito de paisagem cultural é definido pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN)¹², a partir do que dispõe a portaria 127, de 30 de abril de 2009,¹³ 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

¹²O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao IPHAN proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras.” Informações disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872> Acesso em: 25 de mai. 2016.

¹³Disponível em: <https://iphanparana.files.wordpress.com/2012/09/portaria-iphan-chancela-da-paisagem-cultural.pdf> Acesso em: 25 de mai. 2016.

e proteção existentes, nos termos preconizados na Constituição Federal.”

Segundo o IPHAN¹⁴, a Unesco, em 6 de julho de 2012, reconheceu a cidade brasileira de Rio de Janeiro como a primeira área urbana do mundo a receber a chancela de paisagem cultural:

O Brasil é formado, como poucos países do mundo, por enorme diversidade de paisagens, costumes e lugares. Compõem a paisagem cultural o sertanejo e a caatinga, o candango e o cerrado, o pantanal e o boiadeiro, o gaúcho e os pampas, o pescador e os barcos tradicionais, as tradições da mata e as tribos indígenas. Outros tantos personagens e lugares formam o painel das riquezas culturais brasileiras, destacando-se a relação exemplar entre homem e natureza. Dessa relação surge outra característica fundamental da paisagem cultural: a ocorrência, em determinada fração territorial, do convívio entre a natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades culturais e sociais, numa relação complementar capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qual quer um desses elementos isoladamente [...]. (IPHAN).

A carta de Veneza¹⁵ afirma a importância dos museus na proteção, conservação e difusão da paisagem. A referida carta diz que:

um museu responsável pela paisagem assume ao mesmo tempo, seu papel de centro de interpretação do patrimônio e do território, promovendo seu conhecimento e sensibilizando seus habitantes e os que o visitam aos seus valores constitutivos, solicitando sua intervenção na conservação, promoção e enriquecimento. Um museu plenamente responsável pela paisagem intervém sobre ele para protegê-la e conservá-la, tanto como elemento material e para interpretá-la e valorizá-la como entidade imaterial. Para fazer isso, coloca em jogo todos os recursos econômicos, humanos e intelectuais necessários a esse fim.

Em outros termos, o museu ao promover o conhecimento da paisagem na qual está inserido possibilita que as pessoas que moram nos locais, bem como aquelas que o visitam possam reconhecer seu valor, contribuindo para sua preservação, difusão e transmissão. No momento em que as pessoas reconhecem o museu como parte da paisagem cultural para si, e para a sociedade a qual pertence podemos dizer que elas ajudarão na sua preservação,

¹⁴Informações disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/899/> Acesso em: 25 de mai. 2016.

¹⁵Disponível em: http://icom-portugal.org/documentos_outros,129,542,detalhe.aspx Acesso em: 24 de mai. 2016. Essa carta foi aprovada na Conferência Internacional de Siena, ocorrida em julho de 2014.

difusão e transmissão no presente e conseqüentemente para as próximas gerações. Podemos dizer que nesse momento o museu cumprirá um papel ativo na vida diária dos sujeitos servindo como importante espaço de preservação de memórias e identidades. Por isso, é importante que o museu volte suas atenções para os

públicos sempre mais heterogêneos por sua origem e sua cultura, para entrar em relação com eles e estabelecer uma ponte entre visões as vezes mais afastadas, mas que devem poder dialogar, se confrontar, se compreender. Adotar uma abordagem abertamente intercultural permite abrir para visões inéditas de nossa paisagem e de enriquecê-la de valores novos e diversos, sempre desenvolvendo nossa capacidade de percebê-la e considerá-la (SIENA, 2014).

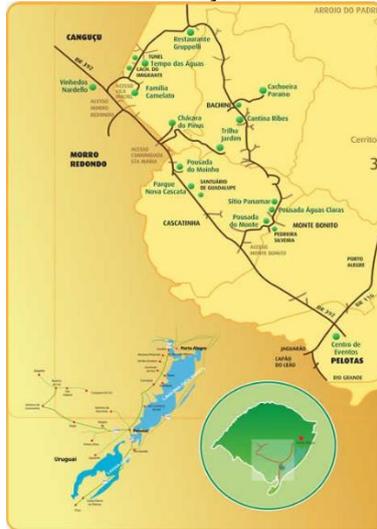
Nesse contexto, o Museu Gruppelli, como importante espaço de preservação da memória e da história dos moradores da zona rural da cidade de Pelotas/RS, faz parte da paisagem cultural, que não é chancelada pelo Estado como patrimônio, mas que vem encontrando grande reconhecimento junto às pessoas que moram e visitam esse local. Veremos a seguir que o Museu não está isolado no local no qual se encontra, pelo contrário, a paisagem cultural ajuda a compor seu discurso.

3. 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, denominada de Colônia Municipal, sétimo distrito da cidade¹⁶ (Ver Figura 1).

¹⁶Ao trafegar pela BR 392, no 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 1 – Desenho da localização da comunidade Gruppelli



Fonte: <http://www.pelotascolonial.com.br/site/content/empreendimentos/restaurante-museu-e-pousada-gruppelli> Acesso em: 25 ago. 2017.

Possui um acervo com cerca de 2.000 objetos que são divididos em várias tipologias (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico). O 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 em galpões de moradores da região. Inclusive, alguns dos objetos que fazem parte do acervo foram trocados por outros objetos, e até mesmo por animais, como é o caso do novo tacho, que foi trocado por uma porca (animal). Ele se apresenta como “um espaço de exposição 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).

Para Ricardo Gruppelli (2016)¹⁷, a ideia da criação do Museu Gruppelli surgiu devido a muitas pessoas que vinham lembrar sua infância na colônia, como no caso de parentes, vizinhos e veranistas. 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

¹⁷ 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.

despertou, valorizou (sic). O pessoal olhava uma peça no Museu, uma enxada velha lá... sabe que eu tenho um enxadão lá que pode servir para o 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)

Por esse entendimento, ao coletarem objetos do real para fins de representação, aqueles atores-sociais buscavam a representação dos modos de vida de um local, cuja carga significativa e simbólica atravessaria a objetividade material deles. A nosso ver, o processo de seleção e valorização semântica dos referenciais de memória seria o desenvolvimento do que convencionamos chamar de musealidade.¹⁸

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 difundir-los, por entenderem que eram importantes registros mnemônicos e identitários 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).¹⁹ Em outras palavras, uma vida patrimonial. Encontraram no Museu um novo futuro, uma nova casa, uma nova utilidade, incorporando novas histórias e funções.

No aniversário de 10 anos do Museu, em 2008, havia uma demanda local (da professora Neiva Acosta Vieira²⁰ e da família) por uma qualificação técnica do Museu. Nesse período, já existia, na Universidade Federal de Pelotas, o

¹⁸A 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).

¹⁹Para 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. 1).

²⁰A professora Neiva teve um papel fundamental para a criação do Museu Gruppelli em 1998. Percebeu a importância histórica e artística que este teria para a região rural de Pelotas. O Museu Gruppelli foi o primeiro museu criado na zona rural da cidade. A professora contou, na época, também com a ajuda do fotógrafo Neco Tavares.

Curso de Bacharelado em Museologia²¹ e museólogos para dar andamento a um projeto de intervenção no Museu. Foi nesse ano, então, criado por Diego Lemos Ribeiro²² um projeto de extensão vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) que vem funcionando desde 2008 de forma ininterrupta.

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).

Diversas ações foram feitas desde 2008 até o momento no Museu. Uma delas é a própria qualificação das exposições, o que trouxe uma melhora à comunicabilidade, a exemplo da iluminação, do rearranjo dos objetos em nichos temáticos (trabalho rural, cozinha, esporte, vinho, entre outros) e a própria coleta de depoimentos. 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. Essas exposições temporárias temáticas são construídas com a participação de parcela da comunidade local, como no caso da exposição da costura e do futebol. Uma das últimas exposições foi 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.²³

²¹O curso de Bacharelado em Museologia foi criado na UFPel em 2006.

²²Diego 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, (do curso de Museologia), e coordenador do projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli.

²³No 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, ficando perdido ou danificado de forma irreversível. Entre as perdas está o tacho de cobre, considerado um importante objeto pelo público por representar a culinária e os modos de vida da região. A exposição buscou contar a história da tragédia ocorrida no Museu através da visão dos objetos. Para saber mais sobre o assunto, sugerimos a leitura de artigo que se encontra disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>. Acesso em: 30 dez. 2017.

Além disso, tivemos duas exposições de extrema relevância que foram a do Estado Novo, denominada “Entre lembrar e esquecer: resistir é lutar”, realizada em 2017, e “Do plantio ao consumo: o caso da melancia de porco”, realizada em 2018. Destacamos que essas exposições foram feitas com a participação da comunidade local ou seja, buscou-se fazer exposições não para, mas com as pessoas. Buscou-se colocar o Museu inserido no presente, no cotidiano, na vida das pessoas, uma vez que esse é o objetivo da museologia social. E o Museu Gruppelli, com tendências de espaço comunitário, procura cada vez mais olhar para as pessoas. Repetimos: fazer museus não para, mas com as pessoas, com a intenção de fortalecer o sentimento memorial, identitário e emocional das pessoas com a alma dos lugares.

No Museu vêm se desenvolvendo, também, ações educativas, sobretudo com crianças. As ações teriam 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 a vida fora dele está muito mais dinâmica, tendo como fator as tecnologias. Estimamos que o dinamismo e a fluidez da vida atual sejam consequência dos “tempos líquidos” (BAUMAN, 2007) ou dos “tempos hipermodernos” (LIPOVETSKY; CHARLES, 2004)²⁴, uma vez que os sujeitos e as sociedades buscam viver de maneira frenética e devaneante o presente, o agora, o momento. Os museus, indo na contramão desse pensamento, ganharam ainda mais força e visibilidade. Podemos dizer que os sujeitos e grupos recorrem a esses espaços como uma forma de reter memórias e identidades, buscando evitar que elas se percam nos ventos do esquecimento, se desmanchando de maneira irreversível pelo ar.²⁵ Tal ideia é compartilhada por Candau (2014), ao dizer que nunca se conceberam tantos museus e espaços similares de memória como na atualidade. Seria uma resposta aos tempos líquidos, que de alguma forma aterroriza os sujeitos mediante uma possível perda de seus referenciais de memória e identidade.

A partir disso, vem sendo desenvolvida uma pesquisa dentro do Museu

²⁴Outro livro interessante que aborda o assunto, e incentivamos a leitura, é do autor David Harvey, intitulado “A Condição Pós-Moderna. Uma Pesquisa Sobre as Origens da Mudança Cultural”. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

²⁵Para saber mais, sugerimos ver o livro de BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das letras, 1986.

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. Elas perceberam que o Museu não está isolado, mas que, na verdade, faz parte da paisagem. As crianças têm percepções diferentes dessa paisagem, a partir da sua forma de compreender o mundo (ver Figuras 2 e 3).

Figuras 2 e 3 – Desenho das crianças representando a paisagem



Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2016.

O Museu Gruppelli possui em seu acervo quadros que representam a paisagem local. Inclusive, um deles está em exposição (ver Figuras 4 e 5) e retrata uma paisagem que fica próxima ao Museu. Na obra podemos perceber claramente as mudanças que a paisagem sofreu ao longo do tempo. A obra foi pintada nos anos de 1950, por Pery Sousa, veranista que tinha como *hobby* a pintura de paisagens rurais. A obra foi doada por ele a Silvana Ferrari Gruppelli, proprietária do local representado, que, conseqüentemente, doou a obra ao Museu, quando este foi inaugurado em 1998.

De acordo com o geógrafo Denis Cosgrove (2012), a paisagem ganha sentido na relação entre sujeito e natureza, como já foi exposto também por outros autores anteriormente mencionados em nosso referencial.

Este ponto é crucial, pois, como podemos ver, até com a mera relação com a representação da paisagem na pintura, na poesia ou no teatro, os temas mais poderosos são os que abordam os laços entre vida humana, amor e sentimento e os ritmos invariáveis do mundo natural: a passagem das estações, o ciclo de nascimento, o crescimento, a reprodução, o envelhecimento, a morte, a deterioração e o renascimento, e o reflexo imaginado dos sentidos e emoções humanas

no aspecto das formas naturais (COSGROVE, 2012, p. 224).

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, a parte superior dele foi utilizada como hospedaria para receber viajantes, e na sua parte inferior se localizava uma adega em que eram produzidos e guardados vinhos. Segundo Celso Gruppelli (2016), os parreirais de vinhos se localizavam onde hoje está situado o campo de futebol do time da colônia Boa Esperança. A vinicultura foi a principal fonte de renda da família Gruppelli por vários anos. Aos poucos essa atividade foi sendo substituída por outras, como, por exemplo, o comércio e o turismo (ver Figura 6).

Vemos que a paisagem, como já mencionado no referencial teórico deste artigo, não é estática, pelo contrário, sofre mudanças ao longo do tempo. Essas alterações ocorrem devido às mudanças de percepções dos sujeitos e grupos que vivem no espaço, e que são orientadas social e culturalmente. As mudanças dessas paisagens culturais estão relacionadas a fatores políticos, econômicos, religiosos, ideológicos, entre outros. Yázigi (2001, p. 234), ao falar em seu livro sobre a relação das pessoas com os lugares, sustenta nossa afirmação anterior ao dizer: “as pessoas percebem o meio de modos diversos, dependendo do local de residência (meio rural, centro, meio ou periferia do urbano [...]), idade, sexo, categoria social [...]”

Figura 4 – Quadro que representa a paisagem



Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2018.

Figura 5 – Paisagem atual que está representada no quadro



Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2018.

Figura 6 – Campo do Clube de Futebol Boa Esperança



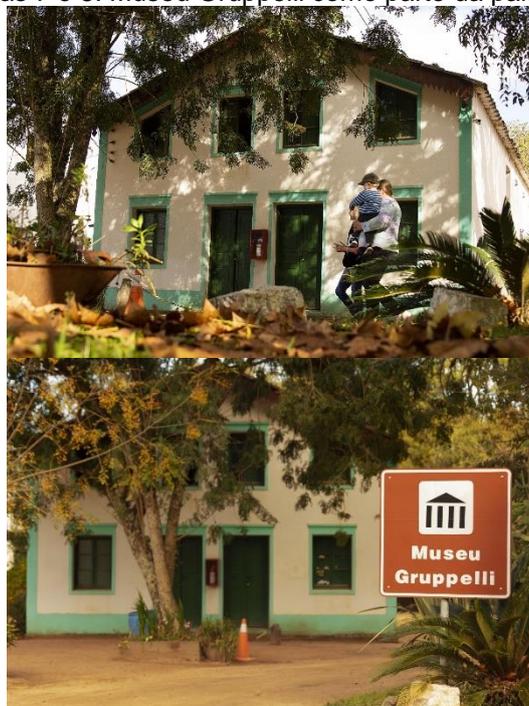
Fonte: José Paulo Brahm, 2017.

Ao analisar as paisagens urbanas, Peixoto (2003) diz que essas não perdem seus significados anteriores, pelo contrário, como o passar do tempo, incorporam novas camadas de significados. Isso vale para a paisagem rural em que o Museu se situa. Ela, ao longo do tempo, não perdeu seus significados, mas ganhou novas (atribuíram-se) camadas. Destacamos ainda que no prédio funcionou por anos, quando este já era Museu, uma barbearia que tinha como barbeiro João Petit. A barbearia foi doada por Petit ao Museu, e hoje faz parte do acervo.

Queremos destacar aqui que a 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 (ver Figuras 7 e 8). Podemos dizer que essa paisagem também tem o potencial de ser considerada patrimônio, acervo do Museu. A paisagem do espaço é composta de elementos naturais e artificiais. Os elementos naturais são compostos pela fauna e pela flora, já os elementos artificiais são compostos pelas diversas

construções feitas pela ação do homem no espaço. Não devemos esquecer que essa paisagem possui informações visíveis (fauna, flora, água, terra, céu, construções artificiais das mais diversas) e invisíveis (sons, vento, cheiros, valores, sentidos, significados, memórias, emoções, identidades) (ver Figuras 9 a 11). Ou seja, o Museu não está isolado, pelo contrário, todos os elementos que compõem a paisagem (inclusive o próprio Museu) fazem parte do seu discurso. Quando esse discurso é reconhecido pelas pessoas que vivem no espaço, e por aqueles que o visitam, podemos falar numa alma das paisagens, ou numa “alma dos lugares” (YÁZIGI, 2001).

Figuras 7 e 8: Museu Gruppelli como parte da paisagem



Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2022.

Figuras 9 e 10 – Animais da Casa Gruppelli



Fonte: José Paulo Brahm, 2017.

Figura 11 – Alimentos da Casa Gruppelli



Fonte: Amanda Gruppelli, 2020.

Mesmo o fato dessa paisagem cultural não ser chancelada pelo Estado como patrimônio não impede que ela seja reconhecida pelos moradores da região e pelos visitantes do espaço como tal, uma vez que o patrimônio, segundo Poulot (2009), não pertence somente ao passado ou ao futuro, pertence à sociedade no presente. Em outras palavras, o patrimônio, para ser consolidado como tal, precisa encontrar ressonância junto às pessoas, conforme dizem Greenblatt (1991) e Gonçalves (2012). Para Gonçalves (2012), 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.

[...] 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).

O referido autor 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).

Podemos citar como exemplo as pessoas que visitam o Museu. Muitas delas, ao contarem suas histórias e evocarem suas memórias em relação aos

objetos que mais gostaram ou que marcaram suas vidas, não se detêm apenas aos objetos que estão no interior do Museu, pelo contrário, se reportam para aos objetos naturais ou artificiais que estão fora dele, que compõem a paisagem cultural. Muitas pessoas, inclusive, querem voltar ao Museu não somente para ver os objetos que estão no interior dele, mas para desfrutar da fauna, da flora, tomar banho no arroio, acampar nas cabanas, ou para saborear a diversificada culinária que é oferecida no restaurante Gruppelli. Ou ainda, muitas crianças, ao desenharem os objetos de que mais gostaram em relação ao Museu, não retrataram somente o espaço museal, mas a paisagem. Em outras palavras, esses visitantes reconhecem que o Museu integra a paisagem, entendem que essa ajuda a compor seu discurso, conforme já salientado anteriormente.

Por esse ângulo, podemos nos debruçar no pensamento do antropólogo Tim Ingold (2012) quando diz que as coisas naturais, artificiais e os sujeitos (que também podem ser coisas) não estão isolados no mundo, mas entrelaçados como um “parlamento de fios”. Esses fios estão interligados, entrelaçados na forma de “malha” com as outras coisas, não conectados. O autor propõe a troca do termo “objeto” por “coisa”. Para ele, os objetos são frios, isolados, ligados à materialidade, não possuem vida. Já as coisas são quentes, vivas, estão interligadas a outras coisas por meio de fios, permitem que sejam percebidas além da materialidade.

Se utilizarmos como base o pensamento desse autor, podemos dizer que os objetos de museus não seriam apenas objetos, pelo contrário, seriam coisas, na medida em que as pessoas que se relacionam com as coisas não estão isoladas, não se prendem somente à materialidade, mas estão entrelaçadas nas mesmas por meio de memórias, identidades, emoções. Ou seja, as coisas fazem parte dos “parlamentos de fios”, que juntos dão vida ao bem patrimonial.

Podemos dizer que em uma experiência museal não experimentamos o patrimônio como objetos, mas como coisas na medida em que fazemos parte dele. E no caso do Museu Gruppelli essa experiência acontece tanto com as coisas que estão no seu interior como com aquelas que se encontram fora do mesmo. Nesse sentido, museu, paisagem e público se tornam um só.

Desde 2016, realizamos o *tour* dos museus.²⁶ Esse projeto é coordenado pelos professores Diego Lemos Ribeiro e Fábio Vergara Cerqueira e conta com a participação de alunos de diversos cursos da UFPel. Os alunos que ajudam na organização do *tour* compõem as equipes dos projetos de extensão coordenadas pelos mencionados docentes.²⁷ O *tour* dos museus busca valorizar, preservar e difundir os museus que fazem parte da zona rural de Pelotas e da cidade de Morro Redondo, bem como da rica paisagem, para um público diversificado (alunos, técnicos administrativos e professores da UFPel). O *tour* também recebe alunos de escolas de ensino fundamental e médio da região, mediante agendamento (ver Figuras 12 a 15).

O *tour* possibilita que o público possa conhecer melhor a região, seus museus e outros pontos turísticos. Os museus que compõem o roteiro são: Museu da Colônia Francesa, localizado na Vila Nova; Museu Gruppelli, localizado na Colônia Municipal; Museu Etnográfico da Colônia Maciel²⁸, situado na Colônia Maciel (esses pertencentes à zona rural da cidade de Pelotas); e pelo Museu Histórico de Morro Redondo, localizado na zona urbana da cidade que leva o seu nome. Durante o passeio, outros pontos turísticos são visitados como: o cemitério e a igreja da Colônia Maciel que ficam próximos do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.

A ideia do projeto, como já mencionado, é tentar despertar a percepção do público não somente em relação aos museus que compõem a região, mas despertar a percepção para outros elementos naturais e artificiais que também fazem parte da paisagem. A atividade busca ressaltar, como já dito em outro momento, que os museus não estão isolados da paisagem, mas fazem parte dela. Por meio dessa atividade, queremos que o público se sinta pertencente à

²⁶O projeto possui uma página no *facebook* que pode ser conferida em: <https://www.facebook.com/Tour-dos-Museus-348833018900857/>. Acesso em: 10 jan. 2018.

²⁷O professor Diego Lemos Ribeiro coordena os projetos do Museu Gruppelli e do Museu Histórico de Morro Redondo. Já o professor Fábio Vergara Cerqueira é responsável pela coordenação dos projetos do Museu Etnográfico da Colônia Maciel e do Museu da Colônia Francesa.

²⁸Após a queda do telhado do museu, o acervo foi realocado temporariamente para o Casarão 6, situado na Praça Coronel Pedro Osório (centro histórico) de Pelotas. Maiores informações podem ser encontradas na página do Museu no *Facebook* que se encontra disponível em: https://www.facebook.com/pg/museuetnograficocoloniamaciel/posts/?ref=page_internal. Acesso em 10 jan. 2018.

paisagem, sintam-se como se fosse um só com a paisagem, ambos interligados por um complexo emaranhado de fios, como propõe Tim Ingold (2012).

Essa atividade nos faz refletir sobre algo que à primeira vista pode passar despercebido: os museus citados fazem sentido no contexto em que se encontram. Em outros termos, deslocar os acervos desses museus para outros espaços, como, por exemplo, para a zona urbana de Pelotas, seria uma ideia equivocada. Nesse novo espaço os acervos desses museus esmaeceriam totalmente, ou quase, seus sentidos, valores e significados, fazendo com que caíssemos numa falsa ideia de preservação e difusão do patrimônio.

Figura 12 – Visita de alunos no Museu Histórico de Morro Redondo



Fonte: Acervo Museu do Gruppelli, 2016.

Figura 13 – Visita de alunos no Museu da Colônia Francesa



Fonte: Acervo do Museu Gruppelli, 2016.

Figura 14 – Visita de alunos no Museu Etnográfico da Colônia Maciel



Fonte: Acervo do Museu Gruppelli, 2016.

Figura 15 – Visita de alunos no Museu Gruppelli



Fonte: Acervo do Museu Gruppelli, 2016.

4. Considerações Finais

Vimos nesta concisa reflexão que a noção de patrimônio, ao longo dos séculos, evoluiu consideravelmente. Coisas das mais diversas nos dias de hoje podem ser consideradas patrimônio, como prédios, obras de arte, roupas, carroças, tachos, doces, festas, cantos, sítios arqueológicos, paisagens, entre centenas de outras. Em suma, tudo tem o potencial de ser considerado patrimônio e fazer parte dos museus independente de sua natureza.

Entre as novas concepções de patrimônio cultural, a categoria de paisagem cultural, abordada neste artigo, vem se apresentando como importante ferramenta para consolidar memórias e identidades de diferentes grupos. Para reforçar nossa afirmação trouxemos como estudo de caso o Museu Gruppelli. Vimos que o Museu não está isolado no espaço em que se encontra; na verdade, ele é reconhecido pelos diferentes públicos que o visitam, seja morador da zona rural ou não, como integrante indispensável da paisagem cultural e que ajuda a

compor seu discurso.

Argumentamos, no decorrer do texto, que Museu, acervo, público e paisagem (que pode ser acervo do Museu, bem como patrimônio) são um só. Esse espaço de memória faz sentido no contexto em que se encontra. Remover o acervo do Museu para outro local implicaria numa perda dos seus sentidos e significados. O entrelaçamento do Museu com a paisagem local e principalmente com os moradores da região dá vida a esse espaço de memória. A “alma dos lugares” (YÁZIGI, 2001) e das paisagens passa pelo reconhecimento e apropriação das pessoas. Manter a harmonia entre sujeito e natureza é indispensável para manter pulsante, ativa e viva a alma das paisagens no presente e para as próximas gerações.

Em 2017, realizamos uma exposição temporária que teve como temática o pêssego. Nela trouxemos fotografias de diversas etapas do processo de formação da fruta. As plantações registradas nas fotografias são de agricultores que residem na colônia de Pelotas. Realizamos, ainda, mediações no entorno do Museu para o público que participa do *tour* dos museus. Como já mencionado, essa atividade buscou mostrar que Museu e paisagem são um só. A mediação buscou despertar no público também a importância da paisagem e da natureza para as suas vidas, de como valorizá-las e preservá-las é indispensável para que possamos viver com elas em harmonia.

Em outubro de 2018, o Museu Gruppelli completou 20 anos de existência. Para comemorar a data, realizamos também uma festa, que valorizou a colônia e seus modos de vida. Durante o evento, foram realizadas diversas atividades, como o doce *shimiermelona* (doce de melancia de porco), feito no tacho, no momento do evento. Soma-se a isso o fato de o doce colonial ter sido reconhecido como patrimônio imaterial nacional. A arte de produzir artefatos para uso cotidiano foi demonstrada em uma oficina de brinquedos antigos, organizada pelo conservador Gilson Barboza. No evento, contamos ainda com apresentação da banda Estrela do Som que trouxe um repertório diversificado ao público. A música é um importante símbolo na colônia, portanto, também pode ser considerada um bem cultural e até mesmo patrimonial dessa região. Até os dias de hoje, toda festa na zona rural tem que ter a famosa bandinha e um espaço para se dançar.

Recentemente, ocorreu na Casa Gruppelli a primeira edição do Projeto "Interiorização Cultural no Gruppelli", trazendo uma variedade de atrações culturais da região para apresentarem suas produções no evento. Podemos utilizar todos os espaços do Museu tanto interno como externos, assim conhecendo inúmeros produtos, saberes e fazeres, como o artesanato local, os artefatos de guasqueiros, a dança, a música e a Museologia.

Queremos ampliar essas atividades realizando mais festas ao longo do ano que permitam utilizar mais o espaço do Museu e incorporar mais a paisagem, uma vez que queremos passar a ideia de que o espaço é um Museu, os objetos são musealizados sendo tanto uma musealização técnico-científica como por ressonância, quando as pessoas que dão o valor aos objetos. Para uma continuação dessa pesquisa no futuro, podemos investigar a paisagem em outras regiões, dessa forma, além de colaborarmos com o desenvolvimento da pesquisa no local estudado, expandiríamos nossos estudos para outras localidades contribuindo ainda mais na investigação da paisagem e das características da região colonial de Pelotas.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Liquid times. Living na age of uncertainty**. Cambridge: Polity, 2007.

BRASIL. Senado Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Centro Gráfico, 1988.

_____. **Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm Acesso em: 10 set. 2017.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CARTA DE SIENA. Disponível em: http://icom-portugal.org/documentos_outros,129,542,detalhe.aspx Acesso em: 24 de mai. 2016.

CARTA DE VENEZA. Disponível em: <http://icom->

portugal.org/documentos_outros,129,542,detalhe.aspx Acesso em: 24 de jan. 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural, o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. 2. ed. Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade – Unesp, 2006. 282 p.

CORRÊA, Roberto Lobato. Sobre a geografia cultural. **Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, 2009.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL Zeny (Org.). **Geografia cultural: uma antologia**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

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.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. Disponível em: <https://iphanparana.files.wordpress.com/2012/09/portaria-iphan-chancela-da-paisagem-cultural.pdf> Acesso em: 25 de jan. 2018.

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.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 179-212p.

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e Patrimônio Cultural**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2015, p. 8.

GREENBLATT, Stephen. Resonance 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. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela; FILHO, Manuel Ferreira Lima (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetória e conceitos**. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

_____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

GRUPPELLI, Paulo Ricardo. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José

Paulo Siefert Brahm, em 05 de junho de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

GRUPPELLI, Marcos. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 13 de novembro de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia Historia*. Belo Horizonte, v.22, n.36, 2006.

HALL, S. Representations. **Cultural Representations and Signifying Practices**. London, Routledge Publications, 1997.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan i. **Gestión del Patrimonio Cultural**. 3. ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218> Acesso em: 25 e 27 de jan.. 2018.

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.

LIPOVETSKI, Gilles e CHARLES, Sébastien. **Les temps hypermodernes**. Paris: Grasset, 2004.

MARÉS, Carlos Frederico. A proteção jurídica dos bens patrimoniais. **Cadernos de Direito Constitucional e Ciência Política**, São Paulo, n.2, p. 19-35, 1993.

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.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 2003.

PRATS, Llorenç. 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 de out. 2017.

_____. El concepto de patrimonio cultural. **Política y Sociedad**, Madrid, p. 63-76, 1998. Disponível em: <http://www.antropologiasocial.org/contenidos/publicaciones/otautores/prats%20el%20concepto%20de%20patrimonio%20cultural.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2015.

POMIAN, K. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi, volume 1, **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda

POULOT, Dominique. **Uma História do Patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores.** São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos sua essência e sua gênese.** Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

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.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar: turismo, planejamento e cotidiano em litorais e montanhas.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2001.