

15 ANOS:

Projeto de Extensão
Revitalização do Museu Gruppelli
da UFPel



ORGANIZADORES

José Paulo Siefert Brahm

Diego Lemos Ribeiro

Daiane Lages Ferreira

Lucas de Souza Machado

***15 Anos: Projeto de Extensão Revitalização
do Museu Gruppelli da UFPel***

Organizadores
José Paulo Siefert Brahm
Diego Lemos Ribeiro
Daiane Lages Ferreira
Lucas de Souza Machado

*15 Anos: Projeto de Extensão Revitalização
do Museu Gruppelli da UFPel*

Pelotas
Edição do Autor
2024

Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida, desde que citada a fonte.

Edição e diagramação:

Lucas de Souza Machado

Revisão Geral:

Lucas de Souza Machado

Camila Quevedo Oppelt

José Paulo Siefert Brahm

Daiane Lages Ferreira

Yasmin Ferrari Queiroz

Maurício André Maschke Pinheiro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Q7 15 anos : Projeto de Extensão Revitalização do Museu Gruppelli da UFPEL / organizadores José Paulo Siefert Brahm ... [et al.]. - Pelotas : Ed. do Autor, 2024.
238 p. : il.

ISBN: 978-65-01-26384-7

E-book

1. Museu Gruppelli. 2. Patrimônio cultural. 3. Memória.
4. Exposições - Museus. 5. Preservação cultural. I. Brahm, José Paulo Siefert (org.). II. Título.

CDU: 069

Bibliotecária responsável Márcia Della Flora Cortes - CRB10/1877

Dedicamos essa obra à professora Neiva Acosta Vieira, uma das idealizadoras do Museu Gruppelli, que após muito empenho, amor e dedicação realizou o sonho de vê-lo vivo e representativo para a comunidade da zona rural de Pelotas.

In memoriam

Olha, aquilo lá (Museu Gruppelli) é uma vida, não é? Eu o senti crescer, nascer e crescer, e hoje ele tá o que ele é, embalado. Todo mundo já conhece, já visitou, e é isso que eu queria: que a colônia fosse conhecida na cidade e que a cidade fosse pra colônia. E foi o que a gente conseguiu.

Neiva Acosta Vieira (2016)

Sumário

Introdução	13
Capítulo 1	17
Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: Em Busca de um Museu Etnográfico	
Adriana Silveira Cardoso, Renata Brião Castro, Tauana Lima Mota, Caroline Dias Oliveira, Diego Lemos Ribeiro	
Capítulo 2	25
Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural	
Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, Carla Rodrigues Gastaud, Diego Lemos Ribeiro	
Capítulo 3	55
A Exposição Temporária “Costurando a Memória”: Uma Breve Análise do Estudo de Público no Museu Gruppelli	
Renata Brião de Castro, Bruina Luiz Machado Duran, Fabiani Garcia Lemos, Mariângela Cristina Alves dos Santos, Diego Lemos Ribeiro	
Capítulo 4	65
O Museu Gruppelli e o Programa de Exposições Temporárias: Um Relato Sobre as Experiências de Concepção, Montagem e Avaliação	
Mariana Boujadi Mariano da Silva, Leticia Couto Casanova, Bianca Quennehen, Renata Brião de Castro, Diego Lemos Ribeiro	

Capítulo 5

74

O Princípio da Musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

José Paulo Siefert Brahm, Diego Lemos Ribeiro

Capítulo 6

84

Concepção, Montagem, e Avaliação da Exposição Temporária “A Vida Efêmera dos Objetos: Um Olhar Pós-Enchente” no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Maurício André Maschke Pinheiro, José Paulo Siefert Brahm,
Giovani Vahl Matthies, Diego Lemos Ribeiro

Capítulo 7

108

A Reorganização da Documentação Museológica no Museu Gruppelli, Pelotas/Rs: Um Breve Relato

Giovani Vahl Matthies, Gilson Barbosa, Maurício André Maschke
Pinheiro, Marina Monteiro, José Paulo Siefert Brahm,
Diego Lemos Ribeiro

Capítulo 8

118

Breve relato das exposições temporárias “Museus: entre lembrar e esquecer, resistir é lutar!”, no Museu Gruppelli e no Museu Histórico de Morro Redondo

Diego Lemos Ribeiro, José Paulo Siefert Brahm, Marcos Roberto
Souza, Andréa Cunha Messias, Giovani Vahl Matthies

Capítulo 9 **131**

A Exposição Temporária da “Melancia de Porco” no Museu Gruppelli, e Seus Processos

Marina Monteiro Nascimento, Israel Venâncio, José Paulo

Siefert Brahm, Diego Lemos Ribeiro

Capítulo 10 **140**

Memória e identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Diego Lemos Ribeiro, José Paulo Seifert Brahm,

Davi Kiermes Tavares

Capítulo 11 **176**

A Emoção Patrimonial no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

José Paulo Siefert Brahm, Juliane Conceição

Primon Serres, Diego Lemos Ribeiro

Capítulo 12 **186**

O Uso Das Mídias Sociais no Museu Gruppelli: De Possibilidade à Necessidade

Chayane Lise Fernandes De Souza, Diego Lemos Ribeiro

Capítulo 13 **197**

Memória e emoção: o caso do tacho do Museu Gruppelli, Pelotas/RS

José Paulo Siefert Brahm, Diego Lemos Ribeiro,

Juliane Conceição Primon Serres

Capítulo 14 **223**

A Reabertura do Museu Gruppelli: Um espaço de constante processo

Nadir Ferreira Branquinho Taranti, Louis Macedo
Wotter, Diego Lemos Ribeiro

Capítulo 15 **231**

Patrimônio Como Evento: Uma Experiência no Museu
Gruppelli, Pelotas/RS

Daiane Lages Ferreira, José Paulo Siefert Brahm,
Maurício André Maschke
Pinheiro, Diego Lemos Ribeiro

INTRODUÇÃO

Na década de 1990, uma comunidade localizada no 7º distrito na zona rural da cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, iniciou uma busca por objetos e relatos que fizessem parte das vivências, memórias, histórias e tradições dos moradores locais. Essa busca foi motivada pelo desejo de preservar a memória dessa comunidade, com o objetivo de criar um espaço que pudesse difundir e conservar suas lembranças. Foi assim que, em 1998, nasceu o Museu Gruppelli, um museu comunitário idealizado por Ricardo Gruppelli, a professora Neiva Vieira e o fotógrafo Neco Tavares.

O Museu Gruppelli carrega não apenas o nome da família Gruppelli, mas também representa a comunidade como um todo. Ricardo Gruppelli confirma essa visão em uma entrevista: “Nós não queríamos fazer um Museu da família apenas, porque isso não teria nenhum sentido... Nós sempre quisemos um Museu dessa comunidade, das histórias de todos daqui [...] É um Museu nosso, gente. É um Museu nosso!” (Gruppelli, 2011).

O Museu Gruppelli foi o primeiro museu criado na zona rural da cidade de Pelotas. A colônia de Pelotas possui ainda outros dois museus: o Museu Etnográfico da Colônia Maciel, localizado na Colônia Maciel, e o Museu da Colônia Francesa, situado na Vila Nova.

Sobre a importância do Museu Gruppelli para a colônia de Pelotas e região, o professor Wilson Marcelino Miranda (2018) discorre:

Entendo que o Museu Gruppelli vem desempenhando um papel fundamental na colônia, onde está inserido, mostrando aos habitantes de forma geral e principalmente aos visitantes, a importância do cuidado com a memória cultural das populações rurais. Fato esse constatado na dinâmica do funcionamento do Museu, principalmente no momento das visitas, onde se observa nos frequentadores do Museu um momento de profunda reflexão sobre suas origens, principalmente quando se trata de pessoas que já viveram na colônia ou mesmo quando nela ainda se encontram. Nos visitantes mais urbanos nota-se a busca pelo bucólico, que o Museu de alguma forma oportuniza, numa tentativa, quem sabe, de alívio de tensões... E mesmo saber como era esse mundo rural.

Dez anos após a criação do Museu Gruppelli, a comunidade envolvida em sua administração procurou a Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), especificamente o curso de Bacharelado em Museologia, em busca de auxílio para melhor organizar e administrar o espaço. Foi nesse contexto que surgiu o projeto de extensão “Revitalização do Museu Gruppelli”. A partir desse momento, o projeto começou a funcionar, sempre em estreita colaboração com a comunidade.

Durante a reorganização do Museu Gruppelli, a equipe dividiu o espaço e seus objetos em nichos expositivos, como Dentista, Barbearia, Armazém, Trabalho Rural, Cozinha/Gastronomia, Esporte e Vinícola. Esses nichos abrigam diversos objetos, histórias, significados e tradições. O Museu tem realizado várias ações, como montagem de exposições temporárias, atividades educativas, conservação de

objetos, eventos, mediação e expografia.

Este livro é o resultado de 15 anos de dedicação deste projeto junto à comunidade e tem como objetivo servir como uma fonte de informações e auxílio para pesquisadores interessados na temática dos museus comunitários e rurais.

A obra é uma coletânea de trabalhos e pesquisas desenvolvidos ao longo desses 15 anos, apresentando as diversas fases de um museu comunitário no contexto rural. Os textos foram selecionados conforme relevância em relação às pesquisas desenvolvidas no Museu ao longo deste período. Neles é possível encontrar informações diversas como os desafios enfrentados pelo projeto e pela comunidade na gestão do espaço, como por exemplo, a enchente de 2016, que causou danos e a perda de muitos objetos, a pandemia de COVID-19, que manteve o Museu fechado por um longo período e, também, as mais diversas ações desenvolvidas pelo projeto e a comunidade do Gruppelli, como por exemplo os eventos e ações educativas.

Este livro oferece uma visão abrangente do patrimônio rural sob diferentes perspectivas, enriquecido pela contribuição de diversos autores, o que torna a obra ainda mais interessante e completa. Da mesma forma, traz reflexões sobre a museologia social, museus comunitários, museus rurais e suas variadas características e acervos.

Esperamos que, ao folhear estas páginas, você possa mergulhar neste vasto universo de forma proveitosa. Que este livro se torne uma fonte de inspiração e auxílio no campo da pesquisa, assim podendo transformar o trabalho dos

pesquisadores interessados. Como disse a ex-primeira-ministra da Índia, Indira Gandhi: “O papel da ciência não é apenas o aumento da produção através da tecnologia avançada, mas também mudar a vida das pessoas e da nação” (Bose, 1983, p. 01, tradução nossa).

Desejamos ao projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli e ao Museu Gruppelli muitos e muitos anos de vida. Empenho, dedicação e amor por parte da equipe do projeto e da comunidade não faltará para que esse objetivo seja concluído ou alcançado.

Pelotas, primavera de 2024
Os organizadores.

~ Capítulo 1 ~

Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: Em Busca de um Museu Etnográfico.

Trabalho originalmente publicado no Congresso de Iniciação Científica da UFPel (CIC), em 2011.

Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: Em Busca de um Museu Etnográfico.

Adriana Silveira Cardoso;

Renata Brião Castro;

Tauana Lima Mota;

Caroline Dias Oliveira;

Diego Lemos Ribeiro

1. INTRODUÇÃO

A família Gruppelli, oriunda de Mantova, norte da Itália, estabeleceu-se em Pelotas por volta de 1876, adquirindo terras na Colônia Municipal, 7º distrito, onde, além das atividades agrícolas, instalou uma casa comercial e um restaurante para viajantes (Vieira, 2007).

Atualmente inserido em um circuito de turismo rural, o local mantém viva a tradição de ser um “ponto de encontro” de imigrantes italianos e alemães, além de ser um lugar de veraneio, sobretudo nos finais de semana.

Neste lugar, com a participação ativa dos membros da família, foram desenvolvidas diversas atividades como olaria, vinícola, além da fundação, em 1932, do Grêmio Social Boa Esperança, que ainda hoje movimenta a vida

social e esportiva da comunidade. Para além das potencialidades sociais e esportivas, foi criado em 1936, pelos irmãos Gruppelli, um parque com árvores, bancos e gramado que se estende até o Arroio Quilombo (Vieira, 2007), sendo esta uma área de lazer que, desde a década de quarenta atrai turistas em busca de contato com a natureza. Em 1998, com o objetivo de preservar os diversos referenciais de memória da região, foi criado o Museu Gruppelli, por iniciativa da própria família, apoiada por pessoas como o fotógrafo Neco Tavares e a professora Neiva Vieira. À época, os artefatos coletados e armazenados, ainda organicamente, formavam um acervo heterogêneo composto de materiais agrícolas, utensílios domésticos, objetos de decoração, material didático, fotografias e documentos, todos relativos às atividades desenvolvidas pela comunidade do 7º distrito, formada majoritariamente por descendentes das colonizações alemã e italiana. O Museu está instalado em uma antiga propriedade da família, junto ao parque, em um prédio de dois andares, construído no início do século XX.

A partir de uma forte demanda local, e pelas fragilidades de manutenção e gerenciamento das coleções, teve início em 2008 o projeto “Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: Em busca de um museu etnográfico”, quando foi estabelecida uma parceria entre a Universidade Federal de Pelotas, através do Curso de Bacharelado em Museologia, o Instituto de Memória e Patrimônio e a família Gruppelli.

O referido projeto baseia-se então na necessidade de coordenar as ações necessárias à adequação e organização do Museu Gruppelli, dedicando-se a atividades muse-

ológicas de salvaguarda e comunicação do acervo existente e ao gerenciamento das novas aquisições, adequando-o aos parâmetros apresentados no Estatuto dos Museus.

As atividades desenvolvidas qualificam o espaço e as ações museológicas, buscando assim reforçar a identificação da comunidade local com a sua história, ressaltando aspectos da memória que darão suporte às ações culturais e turísticas, favorecendo o desenvolvimento social, cultural e econômico da região.

Busca-se propiciar para a comunidade, um local de guarda, conservação, exposição e pesquisa sobre aqueles objetos enquanto referenciais de memórias. Disponibilizando ao público um conhecimento mais amplo e profundo sobre as atividades desenvolvidas pela família Gruppelli e moradores locais, permitindo, deste modo, uma integração entre as partes envolvidas.

O objetivo primordial é inserir a instituição em uma ação planejada e continuada de revitalização, que abranja o gerenciamento, a preservação, a pesquisa e a organização do acervo. Para além dos fatores operacionais sobre o acervo, como catalogação, higienização e acondicionamento, as ações estabelecidas buscam, invariavelmente, uma gestão patrimonial compartilhada ou, em outros termos, a co-gestão patrimonial entre os agentes envolvidos no processo. Entendemos que, somente a partir desta dinâmica, há a possibilidade de promoção e fortificação dos elos identitários entre o museu e os atores-sociais que vivem e convivem com aqueles objetos, em seu contexto espacial e geográfico.

Segundo Santos o museu “é uma instituição ao serviço

e inseparável da sociedade que lhe dá vida, capaz de estimular em cada comunidade uma vontade ação, aprofundando a consciência crítica de cada um dos seus membros” (Santos, 1996). Neste sentido, o trabalho desenvolvido almeja que o museu Gruppelli seja um espaço de encontro, de reflexão e uma ferramenta de mobilização da comunidade local.

2. METODOLOGIA

Como metodologia de trabalho, o projeto estruturou-se em três frentes de pesquisa: (1) Entrevistas, (2) Percepções Espacial e Arquitetônica e (3) Plano Museológico. Destacamos que a primeira frente de trabalho, é continua, não se encerra em nenhum momento. A partir de Bruno, entendemos que o processo de “escuta”, preceito de uma ação comunitária atuante, faz com que “os museus superem o aspecto de ‘depósitos de objetos’ e passem a servir à população.” (Bruno, 1995). Com as frentes de trabalho estabelecidas, um plano de prioridades foi criado. Foi feita uma criteriosa limpeza física do local, a ampliação do espaço de ação museológica ao criar um ambiente para abrigar a reserva técnica e o inventário do acervo pertencente à instituição. Alguns objetivos estratégicos a médio prazo foram elencados, como: estruturar um sistema eficaz de gestão do acervo, iniciar o processo de ressignificação dos objetos, criar uma política de aquisição de acervo, projetar uma exposição de longa-duração e estudar recursos que facilitem a percepção não só visual, mas também dos outros sentidos do público visitante.

É valido ressaltar que baseamos nossas atividades em

experiências já realizadas em museus locais, somado às recomendações e padronizações indicadas na bibliografia da área. Em suma, as atividades desenvolvidas e em desenvolvimento, são:

- Inventário do Acervo;
- Organização do Projeto Museológico;
- Organização do Projeto Museográfico;
- Criação de um boneco do livro de inventário;
- Numeração provisória do acervo;
- Desenvolvimento de uma ficha catalográfica;
- Preenchimento das fichas catalográficas;
- Desenvolvimento de um estudo de público.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o presente momento, após quase três anos de trabalho, podemos perceber que muitos dos objetivos estabelecidos no princípio do projeto foram alcançados, logo, é possível que conheçamos e avaliemos os resultados obtidos. Hoje já se tem uma forma de captação de verba para o museu, uma caixa de doações, valores que possibilitaram, no primeiro semestre do ano de 2011, algumas mudanças que foram realizadas no espaço expositivo, como:

- Ampliação do espaço destinado à exposição;
- Incorporação de novos suportes de informação, como novos textos e fotografias;
- Incorporação da hospedaria na narrativa do museu;
- Criação de um espaço dedicado à venda de material vinculado ao museu.

No decorrer de implementação de tais tarefas foi possível perceber a inserção da comunidade no processo. No entanto, tornou-se perceptível a necessidade de realização e melhoria de outras ações. São elas:

- Documentação Museológica;
- Trabalho de história oral junto aos atores-sociais;
- Mapeamento de todos os doadores do museu;
- Recuperação das memórias vinculadas a cada peça da coleção;
- Criação de linhas de pesquisa dentro das temáticas propostas;
- Apropriação do entorno do museu como possível fonte de informação, pesquisa e exibição.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que os museus contemporâneos devam promover a cidadania, cumprindo assim o seu papel social. Na comunidade em que o Museu Gruppelli está inserido, podemos perceber uma forte demanda comunitária em torno da revitalização do referido espaço museal.

Do ponto de vista museológico, agimos alinhados às perspectivas de uma Museologia Social, que trabalha com a ideia de um museu enquanto instrumento dinâmico de mudança dentro da sociedade.

Assinalamos que nosso projeto está em plena atividade, portanto seria inadequado falarmos em termos de conclusão, até mesmo porque a dinâmica cultural dessa localidade é um organismo vivo.

5. REFERÊNCIAS

SANTOS, M. C. M. Uma abordagem Museológica do Contexto Urbano. in; MENEZES, U.B. Cadernos de Museologia nº5. Lisboa: Centro de Estudo de SocioMuseologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996.

Estatuto dos Museus- LEI N° 11.904, de 14 de janeiro de 2009.

Ministério da Cultura/IPHAN. “Política Nacional de Museus”. Brasília, 2003.

BRUNO, M. C. A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo, 1995. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.

VIEIRA, M. A. Uma Rua Chamada Gruppelli: Memórias Reveladas Pela Fotografia, 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas, 2009.

~ Capítulo 2 ~

***Memória e emoção patrimonial:
objetos e vozes num museu rural***

Trabalho originalmente publicado na Revista Museologia e Patrimônio, em 2013.

Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira;

Carla Rodrigues Gastaud;

Diego Lemos Ribeiro

1. RESUMO

Neste artigo analisamos as relações que se estabelecem entre uma comunidade rural no interior do município de Pelotas, Rio Grande do Sul e seu museu. Partimos da ideia de emoção patrimonial e de lugar de memória para analisar as narrativas que se interpõem através dos objetos musealizados. Em um contexto fortemente marcado por populações descendentes de imigrantes europeus que povoaram a região no final do século XIX, o Museu Grupelli é abordado aqui como um palco de representação de memórias e significados, por intermédio de objetos do cotidiano e de trabalho, formatando um discurso local de busca pelo reconhecimento de múltiplas memórias e significados e seu acervo, composto por objetos cotidianos e de trabalho, se insere em um discurso local de busca pelo reconhecimento.

2. UM MUSEU NA COLÔNIA

Este artigo trata das relações que se estabelecem entre uma comunidade rural e seu museu, abordado aqui como um palco de representação de memórias e significa-

dos que formatam um discurso local de busca pelo reconhecimento através de um acervo que interpõe narrativas analisadas aqui a partir da ideia de emoção patrimonial e de lugar de memória.

O Museu Grupelli, objeto de análise desse artigo, leva o nome da comunidade na qual se insere, localizada na zona rural do município de Pelotas, sul do Rio Grande do Sul, no que se denomina Colônia Municipal. Situada nos marcos da Serra dos Tapes, a Colônia Municipal foi fundada em 1882 e, em 1900, possuía 82 lotes com 50 famílias (Anjos, 2000, p.70).

A pesquisa, da qual esse artigo é resultado, teve por objetivo analisar as formas de patrimonialização instauradas a partir da abertura do Museu Grupelli, buscando identificar os processos que acompanham a constituição deste acervo museal.

O Museu Grupelli apresenta-se como um espaço de exposição e guarda de objetos que, em seu conjunto, traduzem a “vida na colônia”, ou seja, as dinâmicas sociais de uma comunidade identificada pelas origens e trajetória imigrante.

Buscou-se entender esse processo de patrimonialização que decorre da instauração do Museu, como uma construção social engendrada por atores sociais de diferentes ordens, como os autóctones, os *experts* e os visitantes. O percurso dessa pesquisa foi o de partir do Museu como um adensamento de significados e propósitos, e buscar identificar as ressonâncias e impactos dentro de sua comunidade de origem.

Esse caminho “ao inverso”, ou seja, de dentro para fora, do Museu para o seu entorno, foi sendo traçado a partir de observações feitas durante o ano de 2012, nos momentos de mais intensa visitação (domingos e feriados), através de relatos de professores e alunos do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas, envolvidos na tarefa de organização e gestão museológica, e de entrevistas realizadas com moradores da localidade denominada Grupelli, local onde está inserido o museu.

Entendemos patrimonialização como a maneira pela qual os grupos conferem aos objetos reais ou idealizados, um estatuto particular de coisas que podem representá-los, tornando-se, assim, elementos operacionais na construção de uma identidade no tempo e de uma relação com os “outros” (Davallon, 2012, p. 41). Neste sentido, a condição de objetos cotidianos e biográficos que, por força da musealização, transformam-se em bens culturais, aponta para a compreensão do objeto patrimonial como um sociotransmissor (Candau, 2011), articulador de memórias que se traduzem como compartilhadas entre os membros de um determinado grupo. Entre a dimensão doméstica da transmissão e aquela que se intitula como uma herança cultural, o objeto se constrói entre duas temporalidades: o passado, que o objeto representa, e o presente, no qual é representado.

O espaço histórico-geográfico no qual está localizado o Museu Grupelli foi caracterizado por minifúndios de agricultura familiar, associando-se atividades como suinocultura, avicultura e pomares, sendo introduzidas as cultu-

ras de frutas, como o pêssego, base para a economia local por várias décadas.

As vias de comunicação com a cidade foram fatores de propulsão do surgimento de pequenas comunidades associadas aos estabelecimentos de beira de estrada como comércios e hospedarias. Foi nessa dinâmica de expansão de lotes familiares e economia local que ocorreu a fixação, em 1905, da família Gruppelli.

Originário do norte da Itália, o núcleo familiar, formado a partir de Arcadio e Eleonora Gruppelli, se deslocou, no começo do século XX, da cidade de Pelotas para a zona rural e, além da atividade agrícola, implantou um estabelecimento comercial (Figura 1) e um albergue para viajantes (Vieira, 2009, p. 58).



Fig.1. Armazém Grupelli nos anos 1920

Fonte: Acervo Margareth Vieira

Armazém e hospedaria foram elementos fundantes da comunidade local, impulsionando a nucleação da mesma em torno da escola, do gabinete médico e dentário, do campo de futebol e de uma indústria de compota de pêssego. O armazém Grupelli, que abastecia a população local, funcionava como posto de recebimento e expedição de correspondências e sediava a central telefônica rural. Ao entardecer e nos finais de semana, o armazém era também, e ainda é, o lugar da presença masculina caracterizando uma sociabilidade marcada pelo jogo de truco, pelas apostas, pelo consumo de bebidas, como a aguardente, e pelos diferentes sotaques locais.

A crise da indústria conserveira rural, que afetou a colônia como um todo nos anos 1970 (Bach, 2009, p. 35), foi seguida pelo fechamento, no começo dos anos 2000, da fábrica de cerâmica instalada no prédio do antigo empreendimento fabril de compota de pêssego. Destituída desses lugares de trabalho coletivo, esvaziada de uma população constante circulando pelas estradas locais, a comunidade foi progressivamente assumindo feições de envelhecimento etário.

Os primeiros movimentos em direção ao museu local (Figura 2), que ocuparia o antigo prédio da hospedaria, surgem nos finais dos anos 1990. Juntando peças pertencentes às famílias locais - álbuns fotográficos, objetos com sentido coletivo como os troféus do time de futebol, artefatos de uso cotidiano na atividade agrícola e da produção de vinho - um fotógrafo pelotense assumiu para si aquilo que entendia como um desejo local: a fundação de um museu,

um lugar para a memória desses grupos familiares e suas trajetórias migrantes. Esse projeto foi lançado em 1998 e, pela primeira vez, o porão da hospedaria recebeu objetos muito semelhantes aos que jaziam em seus báus e cantos, com a diferença fundamental de agora estarem categorizados como acervo.



Fig.2. Sede do museu.

Fonte: Acervo do Museu Grupelli

Vale grifar a relevância desse primeiro momento do processo de patrimonialização dos acervos: a circunscrição e apropriação dos acervos que serviriam de suportes para memórias e identidades locais. As motivações e os dispositivos cognitivos que envolvem os procedimentos de seleção de parcelas do real para representarem memórias,

vivências e histórias, recebem a denominação, no campo da Museologia, de princípio da musealidade. Este conceito, que segundo Mensch (1996) pode ser considerado um dos principais focos de investigação da Museologia contemporânea, compreende a relação estabelecida entre os homens e os objetos que os cercam, assim como indica a potencialidade desses objetos se tornarem documentos de uma realidade da qual foram separados. Por este prisma, os objetos selecionados para compor o acervo do Museu têm o seu status de objetos-utilitários sobrepujado pela sua dimensão semântica, como indicadores de memórias partilhadas.

Entre 1998 e 2008, o Museu não avançou em termos de proposta museológica. A retomada veio em 2008, dez anos após a sua primeira abertura. Dessa vez, o Museu foi abordado como um fato social e o olhar da *expertise* museológica se fez (e faz) presente a cada passo, a cada etapa do projeto de reinstalação. No início do trabalho, encontramos no Museu um modelo obsoleto de exposição, sem registro documental do acervo, com uma precarização ambiental em todos os níveis (desde a inexistência de equipamentos de segurança a constantes ataques biológicos). Os objetos, nesse primeiro momento, estavam inseridos em uma atmosfera na qual a materialidade, o design, ou mesmo o curioso ou o raro eram os principais eixos norteadores da exposição. Se, por um lado, os componentes materiais e os atributos estéticos estavam sendo valorizados; por outro, todo o potencial informativo e simbólico permanecia esvaizado, notadamente para aqueles que não estavam integra-

dos naquela realidade/território. Ao percebermos os objetos como suportes ou fontes de informação (Ferrez, 1994; Menezes, 1994), vislumbramos naquele acervo a necessidade de uma operação na qual as memórias latentes emaranhadas na materialidade fossem recuperadas, e o caminho seguido foi o de evocar as memórias por intermédio do diálogo empreendido com a comunidade.

Em todos os momentos dessa intervenção museológica, a comunidade foi convocada a participar e se mostrou presente; cabendo à equipe o papel de intermediário entre os objetos e as memórias daqueles que conviviam com os eles. O novo projeto museológico, instaurado a partir de 2009¹, previa alterações fundamentais no que se referia às condições ambientais do antigo porão, à implantação de um sistema de documentação do acervo e, sobretudo, de uma nova expografia. Os objetos foram dispostos seguindo uma lógica expográfica, em parte elaborada pela equipe, em parte ditada pelas constantes intervenções de membros da comunidade que passaram a frequentar o local. Dessa forma é que surgiu, por exemplo, a cena doméstica da cozinha dentro da qual foram dispostos a máquina de costura e o berço, “porque era assim que a gente trabalhava... com um pé movimentava a máquina costurando roupa, cerzindo, remendando... e com o outro balançando o berço, porque sempre tinha nenê pequeno para criar”, tal como aponta Norma Gruppelli (2011a), matriarca da famí-

1 A equipe de trabalho é formada por docentes e alunos do curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pelotas.

lia e administradora do restaurante, indicando o lugar onde deveriam ser expostos os objetos. A reprodução de um espaço com peças de uso cotidiano do trabalho agrícola foi sendo acrescida de objetos que chegavam ao Museu sob a forma de empréstimos, o que significa dizer que, quando necessário, esses objetos musealizados retornam ao trabalho, retomam às funções para as quais foram criados, sob a condição de voltarem a compor o acervo posteriormente.

De acordo com Bellaigue e Menu (1994), os objetos, quando imersos em contexto museal, perdem os seus valores de uso e adquirem o status de documento ou objetos-documento. Por este viés, atravessadas pelos procedimentos de musealização, cadeiras, mesas e máquinas têm a sua funcionalidade abreviada e passam a ser suportes de vivências, histórias e memórias. O Museu Gruppelli nem sempre obedece a tal lógica. Alguns objetos adquirem uma feição híbrida, ao mesmo tempo objetos utilitários e objetos-documento. Exemplo concreto dessa hibridação é a bandeira do Clube de Futebol Boa Esperança² que, em tempos de campeonato, volta a ter a função primeira: a de ser agitada durante a partida. A cenografia museal se apresenta como um dispositivo gerador de narrativas que se estabelecem a partir dela e, ao mesmo tempo, é influenciada por essas vivências que por vezes a deslocam, modificam, alteram de acordo com a dinâmica social.

2 Clube local denominado Grêmio Esportivo Boa Esperança foi fundado pela família Grupelli em 1º de janeiro de 1924 com o objetivo de promover o esporte e atividades sociais. Esse modelo de entidade desportista se expandiu nessa zona denominada colonial e na década de 1960 surge a Liga Colonial de Futebol (Vieira, 2009).

3. OS LUGARES DA MEMÓRIA

O lugar que constitui a localidade Grupelli se aproxima do conceito de paisagem, no sentido de “um conjunto de formas, as quais, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (Santos, 2006, p. 66). Ainda que as alterações na paisagem sejam evidências tangíveis de mudanças traumáticas como o fechamento da fábrica e da escola, as novas construções que ocupam esses vazios são formas de acomodar as perdas em um cotidiano que, embora reconheça todas essas alterações, busca estabilidade.

É fundamental recuperar a relação que se estabelece entre espaço e memória e nessa perspectiva, a Sociologia da memória inaugurada por Maurice Halbwachs (1990) concebe o espaço dentro daquilo que o autor traduz como quadros sociais, comuns à memória individual e à coletiva. Entendido como o quadro de experiências imediatas, o espaço é um quadro que unifica o grupo social. Em sua obra, “La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte”, 2008, Halbwachs reconhece na materialidade do espaço a condição de um quadro permanente da lembrança. O espaço confere estabilidade às alterações que se produzem no tempo da lembrança, no tempo do vivido. Através do espaço, lugar de significação para o grupo que, na concepção de Halbwachs, é gerador e difusor de memórias, alimenta-se a ilusão de que a memória coletiva possa durar, fundando assim uma temporalidade subjetiva (Jaisson, 1999).

O imóvel que abriga o Museu aparece nas narrativas dos moradores locais como um complexo de lugares, um palimpsesto de diferentes ocupações: adega da família, moradia dos professores da escola nos anos 1940, albergue para comerciantes que circulavam pela colônia, local de veraneio de famílias pelotenses que imprimiam a dinâ-



Fig.3. Veranistas, década de 1930

Fonte: Acervo do Museu Grupelli

mica do lazer e do ócio a esse espaço (Figura 3). O presente da musealização se vincula com as várias camadas de tempo que aparecem nos relatos, como o de Paulo Ricardo Grupelli, quando se remete ao tempo dos veraneios dizendo que “nessa árvore ali defronte, os rapazes subiam para ver as gurias da cidade que se hospedavam ali com as fa-

3 Paulo Ricardo Grupelli administra com sua mãe, Norma Grupelli, o restaurante e o armazém. Eles se apresentam como mediadores fundamentais entre a comunidade e o projeto museológico.

mílias” (Grupelli, 2011b)³. As narrativas do tempo em que a hospedaria foi um lugar de acolhimento dos comerciantes e representantes comerciais enfatizam a importância que essa comunidade teve no contexto econômico rural. Como relata Dona Norma Grupelli: “a fábrica reunia muita gente, era em torno de mil e duzentos empregados, tinha fila de fregruês, vinham prestar serviço ficavam hospedados ali... Isso era um movimento grande, no armazém, em tudo... Hoje não tem mais, isso acabou... Hoje tem o museu” (Grupelli, 2011a)⁴. O porão, que também foi adega e que hoje abriga a maior parte do museu, é outro desses locais de inscrição simbólica e aparece no relato de Paulo Ricardo Grupelli como

ali era um lugar onde se escondiam coisas... e onde se guardava de tudo, o vinho, as ferramentas, coisas velhas e sem uso... Ali também a juventude se escondia para fazer o que era proibido e até hoje a gente sabe que, em algum canto do porão, se encontra alguma coisa que havia ficado perdida... (Grupelli, 2011b).

A conotação do porão (Figura 4) como um lugar que não se dá a ver inteiramente e que guarda segredos e mistérios é reforçada quando os entrevistados falam de um personagem fantasmagórico, o Finado Parafuso, que po-

4 Uma das últimas ampliações do espaço do museu foi em direção ao segundo piso do prédio, o local onde ficavam os quartos da hospedaria. Ali foi recriado um desses quartos evocando o que seria um aposento masculino com cama individual.



Fig.3. Veranistas, década de 1930

Fonte: Acervo do Museu Grupelli

voava a fantasia dos pequenos, estimulada pelos pais que assustavam ao dizer: “se entrares no porão, finado para-fuso vai te pegar”. Como limite inferior, o porão suporta a casa e aprisiona vestígios de diferentes épocas e atores sociais. O porão pode ser visto como um lugar de oposição à memória, uma vez que, mais do que arquivo, sempre foi um depósito desordenado e aleatório de objetos, “ali onde as memórias não se tornam jamais lembranças e o esquecimento é construído [...], onde a dimensão caótica permite justamente o esquecimento uma vez que o caos criado esconde os traços do passado e confunde os testemunhos” (Bernardes, 2010, p.12). Desse porão-caos - que acumula coisas e memórias obliteradas - ao porão-museu, o lugar se modificou e ressignificou.

4. OBJETOS, DA CASA AO MUSEU...

O acervo do Museu Grupelli compõe-se de 2200 objetos divididos nas seguintes tipologias: Esporte, Doméstico, Impressos, Trabalho Rural e Trabalho Específico (costura, cabelereiro, armazém e gabinete dentário). Na origem do acervo atual a doação ao Museu foi uma prática recorrente. O contato com a comunidade local sempre foi mediado pela família Grupelli que, tal como afirma Paulo Ricardo,

nós não queríamos fazer um museu da família apenas porque isso não teria nenhum sentido... Nós sempre quisemos um museu dessa comunidade, das histórias de todos daqui... Foi isso que sempre explicamos para o pessoal nas reuniões que aconteciam aqui no salão... É um museu nosso, gente..., eu dizia, é um museu nosso (Grupelli. 2011b).

Ao falar sobre a formação do acervo do museu, Paulo Ricardo Grupelli expõe as estratégias utilizadas por ele para obter doações. Colocando-se como um agente patrimonial e porta-voz da comunidade, explica que,

o acervo daqui é muito parecido com o da Maciel⁵ e já houve ocasiões em que emprestamos coisas para eles e eles nos empre-

5 Colônia Maciel é uma localidade próxima ao Grupelli. Com predominância de famílias descendentes de colonos italianos, tem também seu pequeno museu denominado Museu Etnográfico da Colônia Maciel também projeto de extensão da UFPel..

taram outras, porque é isso, não tem só alemães, nem só italianos, são muitas culturas e se conviveu sempre junto [...] então nós começamos a juntar esse material de trabalho. Eu ia explicando para o pessoal: olha, isso que vocês têm aqui interessa para o museu. Às vezes eles diziam: “mas isso aqui não tem valor nenhum, isso é coisa de colono”, mas eu ia convencendo o pessoal e às vezes ia nas casas e trocava umas feramentas antigas por um botijão de gás, por exemplo.....ou então já separava o que eu queria trazer para o museu e dizia “isso aqui vai para o museu....isso é da nossa história, vai para o museu”, Foi assim com o cortador de pasto e desse, muitos quando entram ali (no museu) dizem: isso era ruim, era uma tortura trabalhar com isso daqui, e já começam a contar como é que eles trabalhavam com aquele instrumento que é difícil mesmo porque é uma lâmina e dava muitos acidentes, mas é antigo, veio lá do tempo dos nossos ancestrais que usaram esses objetos no campo... (Grupelli, 2011b).

Esse depoimento pode ser analisado por diferentes ângulos. Um dos aspectos fortemente marcado é o da condição, expressa pelo próprio depoente, de porta-voz da comunidade. Apontado pelos moradores da comunidade como o “que sabe das histórias todas”, é ele quem seleciona os objetos a serem musealizados. Recuperar elementos do passado local é investi-lo de significado e a musealização atua nesse caso como um poderoso agente de reconhecimento dessa valorização. O reconhecimento do valor museal de objetos antigos é algo recente naquela comunidade, pelo que se pode observar na fala do depoente. Tidos como objetos comuns, sem a marca da excepcionalidade

de, essas peças que ingressaram no museu eram próprias do espaço doméstico ou do trabalho rural, resguardadas do descarte ou do abandono porque, na maior parte dos casos, ainda se mantinham funcionalmente ativas ou compunham pequenos acervos familiares repassados de geração a geração. “Eu ia convencendo o pessoal”, com essa frase o depoente resume seu papel de agente definidor do patrimônio local.

Ser um porta-voz significa, por um lado, ter o reconhecimento como legítimo representante dessa comunidade - capaz de interlocução entre a população e a equipe universitária - e, por outro, ser investido de um direito moral sobre o passado local. A esses dois critérios o depoente responde inteiramente pela descendência familiar - Grupelli - e pelo papel que cumpre no processo de interação social e econômica do lugar. Por outro lado, há um esforço pessoal demonstrado pela forma como esse sujeito se relaciona com o passado. Em sua fala, Paulo Ricardo Grupelli afirma que,

eu antes me perguntava se não era melhor dar um outro destino para esse espaço ali, mas agora nem penso mais nisso... Agora eu digo sempre que depois dele existir [o museu] não tem mais volta e se eu não fizer isso pela comunidade e até pela minha família, porque a história da minha família está ali, quem irá fazer? Os jovens? Os jovens, sempre que a gente precisa chama para eles ajudarem a carregar uma coisa pesada de um lado para outro ou quando eu pinte a parte externa... Se eu chamo eles vêm, mas vêm para ajudar porque eles não se interessam pelo museu... Mas ajudam, o que já é alguma coisa (Grupelli, 2011b).

A consciência e o exercício do compromisso pessoal, que apresentam os sujeitos envolvidos nos processos de constituição de acervos e de guarda de memórias familiares e coletivas, se aproxima muito da noção de “empreendedor memorial”, noção advinda do campo sociológico, referindo-se ao processo de fabricação de uma memória comum e aos dispositivos que são mobilizados para a formação de representações comuns do passado. Renunciar a esse papel de “empreendedor memorial” seria renunciar à própria herança e romper com um vínculo geracional simbolicamente representado pela figura do guardião.

É embasado nesse compromisso que, não apenas o Museu é mantido, como são obtidos os objetos a serem musealizados. Para tanto, várias estratégias são postas em ação: trocas, aquisições, empréstimos, legitimados pela autoridade local do “empreendedor memorial”. No que se refere às aquisições, em sua fala o Paulo Ricardo Grupelli afirma que

hoje os antiquários não vêm mais por aqui... Antes vinham e ofereciam qualquer coisa e o pessoal embarcava na deles pois diziam que queriam modernizar as casas, que não queriam mais as coisas velhas... O pessoal trocava a mobília antiga e depois comprava essas de lojas, em compensado, mas achavam que era mais bonito, mais claro... Hoje não é mais assim e eu vivo dizendo que, antes de venderem para qualquer um, converssem comigo... E tem dado resultado, já não é mais assim para o pessoal se desfazer das coisas... Não é mais assim (Grupelli, 2011b).

A consciência de que registros da história e das formas de viver das comunidades estavam se dispersando através do comércio de antiguidades parece ter acompanhado, ainda que não na mesma intensidade e tempo, o desaparecimento desses objetos identificadores de uma cultural local.

O museu, na fala de Ricardo Grupelli, foi se constituindo como uma forma de dar um destino a estes pertencentes e à narrativa histórica que evocam, mantendo-os no interior da comunidade. Ainda que na origem e na primeira fase dessa instituição museal, a preocupação com preservação, registro e tratamento museológico conferidos ao acervo não se constituíssem como uma missão, o reconhecimento de que esse seria um lugar de “reserva memorial” foi sendo trabalhado discursivamente no sentido do convencimento dos atores locais.

5. A SEGUNDA VIDA: MUSEU E OBJETOS TESTEMUNHOS

Os objetos que compõem o acervo são aqueles oriundos das famílias locais e se relacionam com cenas domésticas, como a cozinha ou como o quarto em que objetos eram mantidos em armários, cômodas e baús, resguardados do uso ordinário pelo valor, sobretudo afetivo, que carregavam consigo. Colocados em diferentes lugares que vão daqueles da intimidade, como armários e quartos, aos espaços públicos da casa, como cozinhas e salas, esses objetos e suas disposições revelam uma hierarquiza-

ção do registro memorial, classificando-os como aqueles adornos que remetem às lembranças pessoais, e aqueles que se inserem num contexto mais amplo de compartilhamento, como os aparelhos de rádio ou a máquina de costura. Vinculados a trajetórias familiares, esses objetos se transformam em elementos da narrativa biográfica de seus detentores e singularizam essas histórias, permitindo que através deles se reproduza uma linha de transmissão no interior do grupo. Dos lugares seguros ou dos lugares comuns da casa, esses objetos são tirados de seu locus de origem, perdem sua funcionalidade e passam a ter diferentes significados para os diferentes sujeitos e olhares que os cercam. Mais do que expressões materializadas do passado, os objetos se convertem em presenças do passado no presente, logo essa relação com os sujeitos e grupos se transforma com o tempo.

Conforme escreve Fabre (2000), reafirmando a tese de Halbwachs, é do presente que se reconstrói o passado que se quer ou necessita. O ingresso dos objetos no Museu Grupelli foi marcado, inicialmente, pelo que poderia ser definido como um desejo memorial externo à comunidade, posto que construído no interior de um pequeno grupo, esse sim munido de uma compreensão acerca do valor histórico desses artefatos. Se a experiência museal dos anos 1998 não logrou a efetiva participação do grupo local no projeto do Museu, por outro lado, foi fundamental para despertar o sentido patrimonial, que marcou o começo de uma segunda etapa museal. É a partir dessa experiência mais recente que se pode efetivamente falar do “nascimento do

objeto testemunho”, tal como aborda Bonnot (2006), ao se referir ao momento de ingresso do objeto no domínio do universo das *expertises*. De acordo com esse autor, “é nesse momento preciso que ele (o objeto) é reconhecido por seu pai espiritual, quer dizer, é identificado, nomeado, medido, inserido em fichas descritivas que são como seus documentos de identidade” (Bonnot, 2006). Tomando distância de quem os criou e de seu espaço original, os objetos ingressam no museu que os despersonaliza, incluindo-os em categorias geradas no conjunto do saber científico que os requalifica e os transforma em “evidências” materiais de formas de viver e trabalhar, inseridos em uma cronologia histórica que organiza esse passado que se busca mostrar.

Em sua etapa atual, o Museu se norteia por preceitos que se aproximam daquilo que se intitula como Museologia Social e procura estimular a participação ativa dos moradores da comunidade Grupelli na organização do espaço e na concepção e seleção do que expor e do que guardar. Entretanto, essa participação não anula a função do museu como organizador e sistematizador de um acervo, e não o exime de seu papel como agente de salvaguarda desses vestígios.

6. PATRIMONIALIZAR O PASSADO...

Considerando que o museu também é um espaço de interação entre os atores sociais e os saberes constituídos cientificamente, voltamos nossa análise para essa interação, buscando enquadrá-la em um contexto determina-

do por características que singularizam essa comunidade e que se apresentam por vezes como desafios à lógica patrimonial. Nos referimos aqui à forma local de compreender e inserir o museu no conjunto da comunidade que passa, por vezes, por uma reapropriação - no sentido mais literal dessa palavra - dos objetos que compõem o acervo, sendo um exemplo disso a bandeira do clube de futebol.

Os clubes futebolísticos e seus respectivos campos de jogo se desenvolveram nessa paisagem rural e acompanharam o crescimento das fábricas de compota, cujo auge foi nas décadas de 1950-60, caracterizando-se como um espaço importante para o lazer dos trabalhadores. Esses eventos desportivos caracterizavam e ainda caracterizam a sociabilidade rural, não sendo raro que namoros e casamentos resultassem desses encontros festivos de final de semana. Era nessas ocasiões também que, de acordo com Bach (2009), as rivalidades entre as localidades ficavam mais demarcadas. As bandeiras dos clubes são o signo visual mais forte das comunidades e acompanham as torcidas nas disputas futebolísticas. Assim, a peça catalogada como bandeira do Grêmio Esportivo Boa Esperança, datada de 1950, perde seu estatuto de acervo e reencontra o de estandarte da comunidade Grupelli. Ambos os movimentos, o de resguardo patrimonial e o de objeto identitário ativo se alternam. Tal como afirma Vânia Regina Pieper Gruppelli:

O Ricardo já falou para eles [os torcedores] que vai ser feita uma bandeira igual a essa

para deixar essa só no museu. Mas isso já aconteceu antes, já se fez uma réplica dessa bandeira mas o pessoal não aceita, eles querem é essa, eles acham que é essa que dá sorte... É como santo que fica na igreja, guardado, protegido, mas depois sai na procissão, faça chuva ou faça sol. Não adianta, tem que ser essa aqui diz o pessoal... E vai se fazer o que, né? (Grupelli, 2011c).

Percebe-se que a lógica patrimonial que justificaria a preservação do estandarte como testemunho histórico do clube é sobreposta por aquela que preside o direito de uso, sendo construído - nesse aparente litígio entre duas lógicas opostas - um consenso firmado entre o valor patrimonial e o valor identitário. A polissemia que caracteriza os objetos musealizados fica evidenciada nessa atitude de suspensão da condição de bem patrimonial para que volte a cumprir sua função original.

7. OS SENTIDOS DO PATRIMÔNIO

Diferentes percepções se associam dentro do museu, representadas pelo olhar dos técnicos, pelo dos membros da comunidade que são ao mesmo tempo doadores e gestores, e pelo dos visitantes externos, em sua maior parte alheios a esses processos sociais, que tensionam e conferem vida a esse pequeno lugar do patrimônio.

Os critérios para escolha dos objetos representativos devem ser tomados no contexto daquilo que Llorenç Prats (1998) denomina “ativação patrimonial”. Para o autor,

os elementos que integram os repertórios culturais, para que adquiram autoridade e representatividade, devem ser previamente legitimados como construção social. Ele ainda ressalta que nenhuma construção social se produz de forma espontânea, logo, é no interior de um discurso previamente inventado que determinados elementos adquirem um “caráter sagrado e imutável” (Ramirez, 2007, p. 7), sendo elevados à categoria de símbolo coletivo, podendo assim representar um vestígio de passado que une os sujeitos no presente.

No caso em questão, o processo de organização de um acervo e a abertura do Museu ao público pela primeira vez em 1998, pode ser compreendido como esse momento ativador do reconhecimento patrimonial. O acervo, constituído de artefatos de trabalho, peças do cotidiano doméstico, mobiliário de antigas casas, foi adquirindo assim um caráter de representatividade do passado local, demarcando peculiaridades dessa comunidade em relação às demais da região colonial. Essa primeira experiência museológica implementada na localidade Grupelli, e cuja continuidade não foi garantida ao longo do tempo, resultou em um esvaziamento do projeto inicial. A retomada do trabalho, em 1998, reacendeu as expectativas e o sentimento patrimonial, uma vez que relatos e experiências dos moradores foram sendo agregados como acervo museológico.

As vozes que se misturam aos objetos parecem ser mobilizadas por eles, tal é o caso da barbearia, recriada dentro do Museu, adornada por um quadro no qual aparece descrita a profissão de barbeiro e o histórico daquelas

peças pela voz do senhor Antonio Petit, cuja trajetória profissional começou neste gabinete de barbeiro. A entrevista com Seu Petit, como é conhecido na comunidade, ocorreu dentro do prédio da barbearia atual, no mesmo terreno do museu. Entre um corte de cabelo e outro, Seu Petit narrou sua história como barbeiro que é, na verdade, sua história de vida. Fala que foi iniciado no ofício pelo antigo barbeiro da comunidade,

da família dos Ferrari pois sempre tinha um dos Ferrari como barbeiro... Um dia, quando ele ficou doente me chamou e me disse para vir trabalhar aqui [referindo-se ao prédio do museu] e me deu os instrumentos, a navalha, a pedra, o couro [que compõem o acervo da barbearia musealizada]. Eu tinha dezenove anos quando comecei, já faz quarenta e sete anos que eu trabalho como barbeiro... Uma profissão em extinção... Mas eu sou barbeiro bem como manda a tradição, eu sou barbeiro como eram os antigos, faço meu trabalho de forma tradicional, vou na casa dos enfermos, esses que não saem mais da cama e faço a barba deles, faço de graça, não cobro nada... Aqui todo mundo me conhece e respeita, as pessoas vêm cortar o cabelo e fazer a barba e acabam me contando dos problemas, da vida deles. Com esse ofício fiz minha vida e agora acho que meu filho não vai seguir minha profissão, então o museu é importante porque mostra para os jovens que ali trabalhou alguém, que muita gente passou por esse lugar e que esse trabalho ajudou muita gente... (Petit, 2011)⁶.

O registro memorial nesse caso se dá pelo conjunto de objetos de trabalho associado à experiência, demonstrada na narrativa do barbeiro. Percebe-se que a musealiza-

ção da antiga barbearia instaura uma consciência patrimonial uma vez que imprime valor aos objetos e aos saberes associados a eles e os insere num contexto social e histórico desse lugar⁷.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lugar para a memória, o Museu, ao expor os registros da vida e da trajetória social e histórica desse lugar, faz incidir sobre eles a luz do patrimônio (Tornatore, 2010), adensando tempos e sentidos que pareciam estar dispersos. Esse reconhecimento do papel exercido pelo museu, no entanto, se dá de diferentes formas que vão desde as manifestações de incredulidade, frente ao interesse que esses objetos possam causar aos visitantes, até a compreensão de que o passado está ali depositado, marcando uma ruptura inegável com o presente, tal como se observa na fala do Sr. Petit. As perguntas que se poderia fazer é: como o museu pode positivar técnicas, práticas e objetos então desvalorizados? Na requalificação desses objetos, na qual atuam os saberes técnicos dos profissionais da cultura, deverá surgir uma imagem nova do lugar, reabilitado aos olhos de seus habitantes, reforçando as identidades locais? (Morel, 1994). Essas questões se colocam como reflexões necessárias àqueles que trabalham na gestão do projeto museológico, na qual poucos pontos podem ser reafir-

6 Antonio Petit, 66 anos, descendente de imigrantes franceses que vieram para a chamada Vila Nova.

7 A inserção do mobiliário e apetrechos relacionados à antiga barbearia local deveu-se a presença do barbeiro Sr. Petit, que até hoje atende a localidade Grupelli. Consta no Diário do Museu a seguinte informação: “Quando estávamos organizando o espaço para uma nova concepção expográfica, havia uma “ordem do dia”: ao invés de fecharmos as portas para repensar o espaço, como se faz em museus tradicionais, deveríamos tra-

dados como certezas. Um deles é que a participação da comunidade é o que preenche de memória esses lugares cenográficos. A noção de memória remete aqui tanto aos processos de reinterpretação do passado e aos seus usos no presente, quanto às lembranças propriamente ditas que se manifestam de maneira espontânea, ou não. Mobilizando referências coletivas, o museu busca sua afirmação e reconhecimento como um lugar no qual as mudanças são secundarizadas frente à estabilidade que o passado confere. Se o presente nega, a memória confirma e é nessa ambiguidade que se vai construindo a identidade e a relação sempre complexa com o passado.

balhar de portas e ouvidos abertos... A todo momento diversas pessoas entravam no museu e não sabíamos ao certo quem eram os transeuntes, se personagens daquele discurso ou apenas visitantes anônimos. No esforço de identificar e mapear os personagens locais, perguntávamos: o senhor ou senhora já esteve aqui no museu anteriormente? Quando entrou o Sr. Petit (não o conhecíamos), perguntamos: o senhor já esteve aqui no Museu? A resposta dele foi: “sim”. Voltamos a perguntar: muitas vezes? A resposta foi novamente fria: “sim”. Altermos a pergunta: “e de todas essas peças, com as quais mais de identifica?” Ele

9. REFERÊNCIAS

ANJOS, M. H. Estrangeiros e Modernização. Pelotas: Editora Universitária da UFPel, 2000.

BACH, A. N. O patrimônio industrial rural: as fábricas de compotas de pêssego em Pelotas, 1950-1970. 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural)-Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

BELLAIGUE, M. MENU, M.; Object Document? Ou: Le Voir Et Le Savoir. In: SYMPOSIUM OBJECT – DOCUMENT? Beijing, China, 1994, v.23, p.143-145.

BERNARDES, J. D. Habiter la mémoire à la frontière de l'oubli: la maison comme seuil. Conserveries mémorielles [En ligne], #7 | 2010, mis en ligne le 10 avril 2010. Disponível em: <http://cm.revues.org/433>. Acesso em: 12 jun. 2011.

Bonnot, Thierry. L'ethnographie au musée: valeur des objets et science sociale. Ethnographiques.org, n. 11, s.n.p., oct. 2006 [Revue en ligne de Sciences Humaines et Sociales]. Disponível em: www.ethnographiques.org/2006/Bonnot. Acesso em: 15 jun. 2011.

CANDAU, Joel. Memória e Identidade. São Paulo: Contexto, 2011, 219p. Equatorial - Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

se emocionou e apontou para a cadeira de barbeiro, narrando a nós a importância daqueles objetos para a sua vida... O seu depoimento foi incorporado ao museu em forma de texto, ao lado do núcleo da barbearia. Ademais, ele nos ajudou a montar o espaço da barbearia, mostrando como os objetos deveriam estar organizados em conjunto. Somente partindo da escuta isso foi possível" (Diário do Museu)

DAVALLON, J.; Comment Se Fabrique Le Patrimoine:deux Régimes de Patrimonialisation In: KHAZNADAR, Chérif (Coord.). Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine? Paris: Maison des cultures du monde, 2012. p.41-58.

FABRE, D. (org.). ; Domestiquer l'histoire. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 2000.

FERREZ, H. D.; Documentação museológica: teoria para uma boa prática. Caderno de ensaios n.2, Estudos de museologia. Rio de janeiro, Minc/Iphan, 1994. p. 64-73.

GRUPPELLI, Norma. [Entrevista].Entrevista concedida aos autores, no dia 14 de maio de 2011a.

GRUPPELLI, Paulo Ricardo. [Entrevista] Entrevista concedida aos autores, no dia 29 de maio de 2011b.

GRUPPELLI, Vânia Regina Pieper. [Entrevista]. Entrevista concedida aos autores em 2011c.

HALBWACHS, M. La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

HALBWACHS, Maurice. Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

JAISSON, M. Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945). Sciences Humaines, n. 1, 1991/1. Menezes, U.T.B. de Do teatro da memória ao laboratório da história. A exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 2, p. 9-42, 1994

MENSCH, P. O objeto de estudo da Museologia. Rio de Janeiro: Centro de Ciências Humanas/Escola de Museologia/ Museu Universitário Gama Filho, 1996. Morel, Alain. Des identités exemplaires. Terrain, n. 23, 1994. Disponível em:

<http://terrain.revues.org/3109>. Acesso em: 15 jun. 2011.

PETIT, Antonio.; Entrevista concedida aos autores, no dia 10 de junho de 2011.

PRATS, L.; El concepto de patrimônio cultural. Política y Sociedad, n. 27, p. 63-76, 1998.

RAMIREZ, J. H.; El patrimonio activado. Patrimonialización y movimientos sociales en Andalucía y la ciudad de México. Dimensión Antropológica, año 14, v. 41, p. 7, sept./dici., 2007.

SANTOS, M.; A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2006. Tornatore, Jean-Louis. Transmettre. Terrain, n. 55, p. 106- 127, sept. 2010.

VIEIRA, M. A.; Uma rua chamada Gruppelli: memórias reveladas pela fotografia. 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

~ Capítulo 3 ~

A Exposição Temporária “Costurando a Memória”: Uma Breve Análise do Estudo de Público no Museu Gruppelli

Trabalho originalmente publicado no Congresso de Iniciação Científica da UFPel (CIC), em 2013.

A Exposição Temporária “Cos- turando a Memória”: Uma Breve Análise do Estudo de Público no Museu Gruppelli

*Renata Brião de Castro;
Bruina Luizi Machado Duran;
Fabiani Garcia Lemos;
Mariângela Cristina Alves dos Santos;
Diego Lemos Ribeiro*

1. INTRODUÇÃO

Localizado na Colônia Municipal (7º Distrito) de Pelotas, o Museu Gruppelli foi criado em 1998 por anseio da comunidade, por uma iniciativa da Prof.^a Neiva Vieira e do Fotógrafo Neco Tavares. Durante os primeiros dez anos, o Museu se manteve sem orientação técnica, sendo conservado apenas sob os cuidados da comunidade e de seus fundadores.

No ano de 2008 a Universidade Federal de Pelotas, por meio do Curso de Bacharelado em Museologia, recebeu o convite para então estabelecer uma parceria entre o Museu e a Universidade. A partir de então, iniciou-se o projeto de extensão “Revitalização Museológica do Museu

Gruppelli: em busca de um museu etnográfico”, que deu partida a diversas ações com vistas a qualificar o espaço museológico, sobretudo no que tange à exposição.

Ao longo desses quatro anos, foi possível perceber o amadurecimento do Museu enquanto instituição, sem perder a referência com a dinâmica comunitária. Neste enfoque, nossa dinâmica de trabalho teve como referência a ideia de que “o desenvolvimento social é uma tarefa coletiva, que implica as comunidades, as famílias, as associações de maneira mais ou menos solidária” (Varine-Bohan, 2008, p.14)

Diante da concretização das primeiras atividades propostas – tais como: qualificação da exposição, sonorização do espaço, melhorias na iluminação, documentação do acervo, dentre outros – foi preciso definir novas frentes de trabalho e planejar ações futuras. A partir dessa reflexão, estabelecemos que, em cada semestre, seria realizada uma exposição temporária para compor com o discurso central do Museu, que se resume em: salvaguardar as memórias que orbitam os modos de vida e a dinâmica social, especialmente no que se refere ao trabalho e ao lazer da comunidade local.

A partir dessa prerrogativa, partimos então para a concepção da primeira exposição temporária. Diante de um número significativo de máquinas de costura em reserva técnica, e ao perceber que a profissão de costureira está perdendo força na colônia, foi pré-estabelecido que a exposição tivesse como tema principal a costura.

Por meio desta exposição seria possível criar um elo maior com a comunidade ao inserir vozes das costurei-

ras ao discurso do museu. Essa exposição foi pensada a partir da seguinte premissa: estimular a memória em torno da costura, atividade esta que vem esmaecendo de forma acelerada na Colônia e cercanias, fundamentalmente em razão dos novos paradigmas impostos pela modernidade. Somado a isso, buscamos dinamizar as ações do museu, de forma a extroverter ao público os trabalhos e pesquisas que vêm sendo realizadas pela equipe do Museu.

Denominada de “Costurando a Memória”, a mesma permanece aberta ao público e, além de trazer ao visitante o hábito da costura na colônia, criamos meios para que este ajude a incrementar o acervo do museu por meio de depoimentos que relatam suas experiências com a costura.

2. METODOLOGIA

Para o desenvolvimento deste projeto foi necessário, em um primeiro momento, o mapeamento de costureiras da região; a partir disso, foram realizadas entrevistas com aquelas cujos nomes foram reiteradamente mencionados pela relevância dos seus trabalhos na região. Ancorados na premissa de que os objetos não são informação *per se*, mas suportes de informação (Ferrez, 1994), fizemos uso das entrevistas como estratégia de investigação, de sorte a revestir os itens do acervo de uma conotação simbólica, para além de sua materialidade aparente.

O processo de musealização adiciona ao objeto a qualidade de símbolo, de representação ou de conotação com algo que o transcende mas que nele materializa. Assim, a mensagem proposta pelo museu é mais do que um

conjunto ou uma sequência de objetos justapostos (Roque, 2010, p. 51)

Para incrementar o diálogo com o visitante, foi feito o uso de iconografia, de sonorização de máquinas trabalhando, de objetos autênticos que estavam em reserva técnica, de material de apoio e, nomeadamente, da escuta das falas das costureiras, que foram coletadas, editadas e disponibilizadas ao público. Buscamos com essa variedade de suportes de informação, propor uma reflexão sobre a relevância desta profissão na zona rural de Pelotas.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Com a montagem da exposição pode-se afirmar que um dos ganhos mais significativos foi o fortalecimento do elo com a comunidade, especialmente por meio da escuta dos depoimentos das costureiras. Convictos de que os objetos referentes à costura, sozinhos, não expressariam toda a sua significância, buscamos oferecer voz(es) aos referenciais de memórias.

Seguindo os pressupostos do Historiador Pedro Funari, compartilhamos da crença que “o tema central do trabalho didático do Museu Ativo consiste em transformar os consumidores de conhecimento em produtores (Funari, 1999, p.98). Incrementamos por este enfoque o potencial comunicativo do acervo, mas, sobretudo, tornamos os atores sociais partícipes do processo de elaboração do discurso expositivo.

Após a abertura da exposição, durante todo o tempo que a mesma ficou aberta à visitação, por aproximada-

mente 1 ano, foi disponibilizado aos visitantes um estudo de público. O objetivo deste estudo repousa na necessidade de avaliar como a informação disponibilizada foi recebida pela comunidade do entorno, assim como por visitantes das cidades do entorno e turistas. Ademais, o estudo pode ser considerado como uma fundamental ferramenta de escuta, de forma a sanar qualquer ruído informacional que venha a ser percebido pelo público, potencializando as nossas ações futuras, ao mesmo tempo em que possibilita reconhecer com quem estamos dialogando.

Compartilhamos com a Museóloga Marília Cury a percepção de que a avaliação de público tem como meta minimizar a assimetria entre museu e sociedade, de modo a equalizar um processo histórico que permeia diversas mídias de comunicação, como a construção de discursos unilaterais, impositivos e que pouco consideram o receptor como partícipe da ação comunicativa (Cury, 2005)

Em consonância com o Estatuto de Museus¹, seguimos um caminho alinhado à perspectiva museológica contemporânea que entende que:

Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes” (Estatuto de Museus)

Os referidos estudos de público estiveram disponíveis no mesmo ambiente onde estava a exposição e foram

1 O Estatuto de Museus foi instituído pela Lei 11.904, em janeiro de 2009. A referida Lei versa sobre as políticas e normas que regem os museus brasileiros. Esta lei pode ser acessada no seguinte sítio: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm

sendo preenchidos pelo público visitante. O questionário confeccionado pela equipe abordava questões fechadas, tais como, a idade, a cidade, como a pessoa ficou sabendo da exposição, quantas vezes já foram ao Museu Gruppelli, entre outras; o questionário contemplava também questões abertas para que as pessoas pudessem opinar sobre o que mais gostaram na exposição, sobre o que não gostaram e sugestões de melhorias.

A partir do preenchimento do estudo de público foi feita a avaliação e análise dos dados, a seguir compilados. Aproximadamente 50 desses questionários foram preenchidos.

No que se refere à idade, a faixa etária mais significativa nos questionários foi entre 31 e 40 anos de idade. No que tange à localidade, 90% das pessoas que preencheram o questionário são da cidade de Pelotas.

Na pergunta sobre como as pessoas ficaram sabendo da existência do museu, 51% dos que responderam o estudo apontaram que souberam do museu através de reportagens, excursões e também através de outros visitantes, os outros 49% restantes ficaram sabendo do museu ao almoçar no Restaurante Gruppelli.

Sobre a percentagem das pessoas que retornavam ao museu, 40% das pessoas iam ao museu repetidas vezes e outros 60% estiveram na instituição pela primeira vez.

Um dos dados muito satisfatório para o museu e para equipe foi o fato de 100% das pessoas que responderam o questionário indicariam a visita à exposição temporária e ao museu para amigos e familiares.

Na questão que se refere ao que mais gostaram na

exposição, 60% das pessoas ressaltaram que a exposição faz recordar a infância e a família, outros 20% destacaram o fato de conhecer o passado colonial.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a leitura e análise dos dados obtidos nos estudos de público, foi possível compilar alguns resultados e conclusões. Um aspecto importante de ser apontado é o fato de a visitação de turistas a passeio na colônia ter sido a mais expressiva, e não de moradores da zona rural. Em nosso entendimento, isto demonstra, a priori, duas situações distintas: a primeira que a instituição está sendo bem recebida pelo público visitante externo à colônia; a segunda, por outro lado, indica que é necessário incrementar ainda mais a nossa atuação no entorno do Museu. Outro dado que nos chamou a atenção refere-se ao incremento da atuação da instituição: a metade das pessoas que acessaram a exposição foi motivada não apenas pela visita colonial (o almoço de domingo no restaurante), mas tiveram como foco a interação com o museu. Em nosso entendimento, isto demonstra que os esforços despendidos na divulgação da exposição, e do museu como um todo, estão gerando efeitos positivos.

Imbuídos da observação acima ressaltada, de que os moradores da colônia ainda visitam pouco o museu, nossa equipe vem se dedicando a conceber a nova exposição temporária do Museu Gruppelli, cuja temática será o futebol na colônia, dando ênfase ao Time Esportivo Boa Esperança – time de futebol da região onde está localizado o museu. Almejamos com a nova exposição um maior diálogo com a co-

munidade, sobretudo com os jogadores e torcedores do time Boa Esperança, levando em conta que estes representam uma parcela bastante expressiva da comunidade no entorno do museu.

5. REFERÊNCIAS

CURY, M. X. Comunicação e pesquisa de recepção - uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, FIOCRUZ:COC, n. 3, p. 365-380, 2005.

FERREZ, H. D. Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática. Estudos de Museologia. Caderno de Ensaios, n.2. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, 1994, pp.65 -74.

FUNARI, P.P.A. Considerações sobre o profissional de museu e a sua formação. Formação de Profissionais de Museus: desafios para o próximo milênio, 1999.

ROQUE, M. I. R. Comunicação no Museu. Sahra Fassa Benchetrit; Rafael Zamorano Bezerra; Aline Montenegro Magalhães. (Org.). Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo. 01ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, v.1, p. 47-68.

VARINE, B. H. Museus e Desenvolvimento local: balanço crítico. IN: Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento, Xingó: MAX, 2008.

~ Capítulo 4 ~

O Museu Gruppelli e o Programa de Exposições Temporárias: Um Relato Sobre as Experiências de Concepção, Montagem e Avaliação

Trabalho originalmente publicado no Congresso de Extensão e Cultura da UFPel (CEC), em 2014.

O Museu Gruppelli e o Programa de Exposições Temporárias: Um Relato Sobre as Experiências de Concepção, Montagem e Avaliação

Mariana Boujadi Mariano da Silva;

Letícia Couto Casanova;

Bianca Quennehen;

Renata Brião de Castro;

Diego Lemos Ribeiro

O 7º Distrito do município de Pelotas, no Estado do Rio Grande do Sul, cenário onde está localizado o Museu Gruppelli, foi povoado por correntes migratórias europeias ao longo do século XIX. Vindos da Itália, o núcleo familiar formado por Arcadio e Eleonora Gruppelli, deslocou-se, já no início do século XX, da cidade de Pelotas para a zona rural. Nesse momento, além de desempenharem a atividade agrícola, decidiram por implantar um estabelecimento comercial e um albergue para viajantes (Vieira, 2009, p. 58), sendo ambos os espaços de fundamental importância para a formação e consolidação da comunidade local. O Museu Gruppelli, por iniciativa da população do entorno,

ganha os seus contornos em outubro de 1998, com o apoio do fotógrafo Neco Tavares e da professora Neiva Acosta Vieira, atores-sociais próximos à família. Este grupo de empreendedores do patrimônio se empenhou na coleta de objetos que fossem significativos para a memória local, objetivando preservar o patrimônio rural. Como resultado, foi compilado um vasto acervo constituído por itens de toda a sorte, tendo como fio condutor a representação da cultura, dos modos de fazer e das particularidades da região.

Em 2008, ano em que foi comemorado o décimo aniversário do Museu, houve uma forte demanda local no sentido de revitalizá-lo. A comunidade solicitou apoio técnico à Universidade Federal de Pelotas, por intermédio do Curso de Bacharelado em Museologia, visando uma melhor manutenção e gerenciamento das coleções, pois, mesmo após dez anos de funcionamento, o museu não amadureceu em termos de ações museológicas efetivas – sob a ótica acadêmica, ao menos. Quando a Universidade chegou ao museu foram encontrados objetos que estavam expostos em uma atmosfera na qual a materialidade, o curioso, o raro eram os principais eixos norteadores, enquanto os potenciais informativos e simbólicos estavam esvaziados. Notamos, então, a necessidade de recuperar aquelas memórias que subjaziam os objetos, que estavam esmaecendo do modo como estavam organizados e distribuídos. Concordamos com Le Goff (1994) quando afirma que não podemos pensar a memória sem considerar o mundo material que a envolve.

Nesse sentido, por intermédio do diálogo empreen-

dido com a comunidade local, buscamos evocar as memórias que estavam emaranhadas na materialidade dos objetos – cuja expressão simbólica não estava manifestada.

O projeto tinha como objetivo, nos momentos iniciais, modificar as condições ambientais da antiga adega onde se encontra o museu, implantar um novo sistema de documentação e principalmente reconfigurar a expografia.

1. METODOLOGIA

A metodologia desse projeto de extensão é calcada num constante trabalho em grupo, tendo sempre como referência norteadora a família Gruppelli, para que o museu não se torne uma entidade demasiadamente vinculada a Universidade e apartada de seu espaço.

Uma das primeiras medidas empreendidas pelo Projeto, em comunhão com representantes da comunidade local, foi a divisão do espaço em núcleos temáticos em que estivessem representados o comércio, o esporte, a ruralidade, a barbearia, o dentista, o ambiente doméstico e a hospedaria. Ao longo dos seis anos de parceria entre Museu e Universidade, foram feitas melhorias em termos de iluminação, implementação de sonorização nos ambientes, placas indicativas e a ampliação do espaço expositivo – com a desativação de uma oficina que funcionava no mesmo prédio. Atualmente há uma constante discussão no que concerne à elaboração de processos de gerenciamento informacional do acervo, assim como a potencialização de ações pedagógicas, que vêm sendo pensadas junto às crianças que visitam o Museu.

2. RESULTADOS

A proposta anteriormente mencionada foi criada tendo como referência a ideia de Bosi (1979) de que os “velhos” passam parte da sua vida rememorando o tempo vivido, por intermédio de objetos. Nesse caso, o encantamento do público idoso em relação a determinados objetos estaria conectado a uma memória vivida. Ao percebermos que uma parte considerável das crianças também mostrava notável interesse pelo museu, começamos a nos perguntar que tipo de conexão os jovens estavam criando com aquelas referências, visto que muitos não possuem uma relação visceral com aqueles objetos.

Vale mencionar que, desde o início do projeto de extensão, procurou-se estabelecer um diálogo bilateral com a comunidade, fazendo com que estes fossem agentes ativos (protagonistas) e não somente espectadores do processo de construção e apropriação do patrimônio local. Essa comunicação com os moradores do entorno resulta em alguns fatos curiosos. Como por exemplo, o caso da bandeira do time local, o Boa Esperança, que se encontra atualmente no núcleo de exposição temporária. Embora ela tenha o seu status de bem musealizado, portanto destituído dos seus valores utilitários para o qual foi concebida, constantemente, em dias de jogos de futebol que envolvam o clube, esta é solicitada pela comunidade, que a leva para a torcida, onde é retomado o seu uso original.

Parte fundamental do projeto, e que não pode deixar de ser abordada nesse resumo, consiste no programa de

exposições temporárias, inaugurado pelo Museu em 2012. Estas exposições têm objetivos bem delimitados: dinamizar o acervo do Museu, visto que nem todos os objetos estão expostos; abordar temas que mereçam ser mais bem representados, e que guardam referência com os modos de vida da comunidade local; e fortalecer o diálogo com os atores-sociais da região, ampliando a vocação participativa do museu.

Foram organizadas duas exposições temporárias no interior do museu, a primeira, intitulada “Costurando a Memória”, buscou retratar o hábito da costura na zona rural de Pelotas; a segunda, nomeada “90 anos de Boa Esperança: entre fatos, causos e vitórias”, retrata a trajetória do Grêmio Esportivo Boa Esperança (GEBE), time de futebol da região. Nas duas exposições, num primeiro momento, foi necessário mapear os agentes locais a fim de realizar entrevistas e coletar informações acerca dos referidos temas. Cumpre mencionar que os depoimentos coletados transformaram-se em coleção, também preservados pelo Museu.

A exposição “Costurando a Memória” além de buscar retratar o hábito da costura, algo que está esmaecendo com o tempo. Esta exposição foi inaugurada em dezembro de 2012 e esteve aberta para o público durante o período de um ano e meio, aproximadamente. Durante esse intervalo de tempo foi disponibilizado um estudo de público para que os visitantes pudessem registrar suas impressões a respeito da exposição.

Entendemos nesse processo que os estudos de público são importantes ferramentas de avaliação, e concor-

damos com o Estatuto Brasileiro de Museus, quando estabelece que:

Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes (Brasil, 2009).

Com base na análise dos resultados percebemos que 90% das pessoas que responderam ao questionário são da cidade de Pelotas, embora uma parcela relativamente pequena fosse de moradores locais.

Foi a partir dessa constatação que iniciamos a reflexão sobre o tema da próxima exposição temporária, tendo como motivação uma maior aproximação com a comunidade. Vislumbrando a forte relevância do futebol na zona rural de Pelotas e a atuação do Grêmio Esportivo Boa Esperança, que comemorou 90 anos de atividades ininterruptas, no ano de 2014, foi concebida e realizada a segunda exposição temporária. Com o nome de “90 anos de Boa Esperança: entre fatos, causos e vitórias” a exposição buscou mostrar o futebol na zona rural de Pelotas, manifestação cultural esta cuja relevância e significado se sobrepõem às atividades desportistas, por representar também um momento de sociabilidade para a colônia e arredores. A exposição homenageou os 90 anos do GEBE, retratando sua trajetória e história.

Essa segunda exposição foi inaugurada em janeiro

de 2014 e permanece aberta ao público. Ainda não se tem os dados do estudo de público sobre a exposição analisados, mas pela observação participante podemos notar que os moradores locais, sobretudo jogadores e torcedores do time, procuram visitar o museu a fim de conhecer a exposição do GEBE.

Através dos resultados obtidos pelo estudo de público da exposição “Costurando a Memória” notou-se a necessidade de uma maior aproximação do museu com a comunidade do entorno. A relevância do futebol na região, somada à proximidade do aniversário do Time, motivou a concepção e montagem da segunda exposição temporária. Ressaltamos que alguns dados quantitativos não foram avaliados ainda, mesmo porque a exposição ainda está em andamento, mas, qualitativamente, é notável o fato que a comunidade local se mostra sempre presente na exposição do GEBE.

Tendo em vista que o projeto de extensão “Revitalização do Museu Gruppelli” deve ser dinâmico e continuado, a equipe continua buscando melhorias nas ações museológicas, como também na afirmação e no reconhecimento do museu como lugar de memória, para que este seja a cada dia mais reconhecido e valorizado pela comunidade em geral.

Estas melhorias vêm sendo implementadas graças às avaliações continuamente realizadas junto ao público através do livro de sugestões, diálogos com os visitantes e questionários que visam o feedback, ou seja, almeja-se saber do público suas preferências, sugestões e opiniões a respeito do acervo, das exposições, e até mesmo como a mediação das visitas está sendo vista pelos visitantes.

3. REFERÊNCIAS

BOSI, E. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo. T.A. Queroz, 1979.

CURY, M. X. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

Estatuto Brasileiro de Museus, LEI Nº 11.904. Governo Federal, 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm acesso em 13 de janeiro de 2014.

FERREIRA, M. L. M.; GASTAUD, C. R.; RIBEIRO, D. L. Revista Museologia e Patrimônio: Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural. Revista Eletrônica do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 no 1 – 2013

LE GOFF, J. História e Memória. Campinas. UNICAMP, 1990. Roteiros práticos, volume 2, ano, página. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

~ Capítulo 5 ~

O Princípio da Musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Trabalho originalmente publicado no XVII Encontro de Pós-Graduação da UFPel (ENPOS), em 2015

O Princípio da Musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

*José Paulo Siefert Brahm;
Diego Lemos Ribeiro*

1. INTRODUÇÃO

O ato de colecionar objetos está intrinsecamente vinculado à formação dos museus no Ocidente. Mas quais seriam os dispositivos sociais e cognitivos que motivam esse ato? Partimos da premissa de que a atribuição de valores e a recolha de objetos são reflexo da percepção da musealidade, que redundando no deslocamento de olhares sobre as coisas que nos cercam (a cultura material), conferindo-lhes novos estratos de sentido e significado e cujo objetivo final seria a preservação de memórias.

Baseado na ideia apresentada, o presente texto é inspirado no projeto de dissertação que está sendo desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, cujo objeto de pesquisa é o Museu Gruppelli. O referido Museu, que é localizado no 7º Distrito de Pelotas, na zona rural da cidade, foi inaugurado no ano de 1998, a partir da iniciativa da comunidade local que buscava preservar as suas referências patrimoniais por intermédio de objetos/in-

dicadores de memórias. O Museu possui, hoje, um acervo com cerca de 2.200 objetos, que são divididos em várias tipologias (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico) e 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).

A referida pesquisa tem como objetivo principal identificar e analisar como se efetiva a percepção museal¹ do público que visita as exposições do Museu Gruppelli, bem como seu potencial de evocar memórias e forjar identidades. Por sua vez, como objetivos secundários, buscaremos, ainda, identificar que pontes e conexões o público cria com os objetos expostos; compreender se o Museu é visto como lugar de memória²; e, por último, entender que função cumpre o Museu para os visitantes, especialmente, os moradores da zona rural.

Ancorados em nossos objetivos, 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/pontes que as pessoas criam ao observarem os objetos expostos? Por essa via, compreenderemos se o Museu seria,

1 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), 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).

2 Conceito trabalhado por Pijerre Nora (1993). Para o autor, os lugares de memória buscam preservar o passado no presente. Busca-se preservar as lembranças outrora de nossas vivências para a sua difusão. Os lugares de

efetivamente, um lugar de memória.

Acreditamos que a pesquisa, ora apresentada, está 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 identidades. Do 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 percepção da musealidade – conceito esse 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).

Cumprе ressaltar que a Museologia, enquanto disciplina, flerta com a memória e o patrimônio de forma mais efetiva contemporaneamente. Segundo 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.

memória 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. São lugares com sentidos, materiais simbólicos e funcionais, nos quais coexistem sempre entre si.

2. METODOLOGIA

Para investigar o que é proposto em nosso objetivo, fizemos uso de métodos qualitativo e quantitativo, utilizando como ferramenta principal desse estudo a entrevista (presencial) e, igualmente, observação do pesquisador.

Os métodos de análise para a realização da pesquisa foram pensados da seguinte forma: Entrevista semiestruturada, por meio de uma conversa de finalidade, elaborada pelo pesquisador, abordando questões com temáticas redigidas e livres. (Neto, 1994). As entrevistas estão sendo aplicadas ao público frequentador do Museu, tanto o morador da zona rural, como da zona urbana, durante a visita.

Para uma melhor análise dos dados que serão obtidos nas entrevistas, estamos fazendo uso de um caderno de campo. Nele anotamos as principais observações, fatos, comentários, questionamentos, dúvidas, principais dados e algumas análises preliminares. Entendemos que o caderno de campo pode ser considerado como importante ferramenta, na qual, “podemos colocar nossas percepções, angústias, questionamentos e informações que não são obtidas da utilização de outras técnicas”. (Neto, 1994, p. 63).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A referida pesquisa ainda está em andamento, mas alguns dados e análises já podem ser observados. Até o momento, foram aplicadas 40 entrevistas, no período de

maio a junho de 2015. As pessoas que visitaram o Museu foram convidadas, pelo pesquisador, de forma aleatória, a participarem da pesquisa, após terem concluído a visita. Já outros entrevistados foram convidados quando o pesquisador percebia o interesse dos visitantes pelos objetos expostos.

Com relação ao lugar de residência dos entrevistados, três disseram que moram na zona rural, seguido de 22 que já moraram, mas, atualmente, estão localizados na cidade, contra 15 pessoas que residem na zona urbana. De modo geral, os entrevistados ali estavam para rever os objetos ou evocar memórias. 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 têm proximidade afetiva.

Ao serem indagados se a carroça significava ou representava algo para si, 32 dos entrevistados disseram que sim, seguidos de oito pessoas que disseram não. Entre os principais significados atribuídos ao objeto estão o fato de serem vistos como representativos da sua infância, um objeto de passeio, trabalho e de transporte de pessoas, mercadorias e alimentos.

Ao serem perguntados se o objeto lhes trazia alguma lembrança ao ser observado, 31 pessoas disseram que sim, seguidas de nove entrevistados que disseram não. Entre as principais memórias evocadas pelo público entrevistado está o fato de terem usado a carroça como um instrumento de trabalho, lazer e transporte. Um dos entrevistados

comentou que não usou a carroça, mas lembra de haver visto pessoas que a utilizavam como instrumento de trabalho.

Num segundo momento, o público entrevistado foi indagado sobre o segundo objeto da pesquisa; a foice. Foram-lhes perguntadas as duas perguntas anteriores, feitas sobre a carroça. 32 pessoas disseram que a foice lhes representa ou significa algo, seguidas de oito entrevistados que disseram que não. Entre os principais significados levantados pelo público, estão o fato de terem relacionado a foice a um objeto de trabalho, de corte de pasto, soja, trigo e macega.

Já, ao serem perguntadas se esse objeto lhes trazia alguma lembrança ao ser observado, 31 pessoas disseram que sim, seguidas de nove não. Entre as principais memórias evocadas pelos entrevistados está o fato de terem utilizado a foice quando eram criança, ou quando adulto, para o corte de pasto, soja, trigo com a finalidade de alimentar os animais que tinham em casa. Com base nos dados acima, verificamos que os objetos (carroça e foice) funcionam como semióforos segundo Pomian (1997), na medida em que conectam o visível ao invisível – criando conexões com pessoas, tempos e lugares distantes do olhar, que se presentificam simbolicamente.

Podemos também afirmar que os objetos, ao serem observados, são responsáveis por contribuírem para a consolidação de lembranças e para a afirmação das identidades do sujeito. Fato é que a memória está, indissoluvelmente, ligada à identidade das pessoas, conforme salienta

Candau (2011). Para o autor, 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.

É importante destacar que as narrativas, por demais das vezes, conectam os objetos selecionados (foice e carroça) a outros que estão dentro ou fora do Museu, na forma de uma rede de relações simbólicas.

Podemos afirmar que os objetos estão inseridos aos quadros sociais da memória, ideia essa, trabalhada pelo autor Halbwachs (1976) quando afirma 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 às mesmas coisas. (Halbwachs, 1990, p. 61).

O autor trabalha o conceito de quadros sociais da memória, que seriam as influências externas, sociais que sofremos, como a linguagem, família, religião, tempo e espaço, na qual 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 homem não consegue reconstruir suas memórias se não estiverem vinculados a determinado ambiente. (Halbwachs, 1976).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos observar, até o momento, que os objetos

são responsáveis por ajudar os entrevistados, a partir de suas percepções, a evocarem suas memórias individuais e/ou coletivas, tanto pelo contato direto, ou indireto, que tiveram com os mesmos.

Ao mesmo tempo, podemos afirmar que os objetos devem ser percebidos muito além de sua materialidade, mas como importante ferramenta, a partir das percepções dos entrevistados, na criação de ponte e conexões entre tempos, espaços, mundos e pessoas próximas e distintas e na própria afirmação de suas memórias e identidades, consolidando, assim, o “fato museal”³. Papel, que, também, vem sendo desempenhado pelo Museu pesquisado, ao ser entendido, visto e compreendido pelos entrevistados não apenas como um lugar de objetos antigos, ou um espaço de lazer e conhecimento, mas, como um lugar de memória e identidade.

3 Guarnieri (2010) diz que o objeto da Museologia pode ser entendido como o “fato Museal” ou “fato museológico”, na qual seria a relação profunda entre homem, objeto e museu.

5. REFERÊNCIAS

BRUNO, M..C.O. “Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória.” In: As várias faces do Patrimônio, por LEPA. Santa Maria: LEPA/UFSM, 2006.

BOTTALLO, M. Os Museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 283- 287, 1995. Candau, J. Memória e Identidade. São Paulo: Contexto, 2011

CANDAU, J. Memória e Identidade. São Paulo: Contexto, 2014.

FERREIRA, M. L. M.; GASTAUD, C; RIBEIRO, D. L. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. Museologia e Patrimônio, v. 6, p. 57-74, 2013.

HALBWACHS, M. Les cadres sociaux de la mémoire. Paris: Mouton, 1976.

HALBWACHS, M. A memória coletiva. Rio de Janeiro, Vertice, 1990.

NETO, O. C. O trabalho de campo como descoberta e criação. IN; Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Deslandes, S. F, Neto, O. C, Gomes, R. Minayo, C de S. (organização). Petrópolis, RJ. Vozes, 1994.

POMIAN, K. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi, volume 1, Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.

~ Capítulo 6 ~

***Concepção, Montagem, e Avaliação
da Exposição Temporária “A Vida
Efêmera dos Objetos: Um Olhar Pós-
-Enchente” no Museu Gruppelli,
Pelotas/RS***

Trabalho originalmente publicado no Seminário de História da Arte da UFPel, em 2017.

Concepção, Montagem, e Avaliação da Exposição Temporária “A Vida Efêmera dos Objetos: Um Olhar Pós-Enchente” no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Maurício André Maschke Pinheiro;

José Paulo Siefert Brahm;

Giovani Vahl Matthies;

Diego Lemos Ribeiro

1. RESUMO

O texto que segue busca refletir sobre o processo expositivo concebido após evento traumático ocorrido no Museu Gruppelli. No dia 26 de março de 2016, a comunidade do Sétimo Distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Casas e comércios da região sofreram enormes perdas. Com o Museu Gruppelli não foi diferente. Parte do acervo foi arrastado pela força da água, que se perdeu, ou foi danificado, de forma irreversível. Entre as principais perdas do acervo está o tacho de cobre e a cadeira que ficava no cenário da barbearia. A partir desse acontecimento, elaboramos uma exposição

temporária, intitulada “a vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente”, que busca contar a história da tragédia ocorrida no Museu, através da visão dos objetos. Por esse contexto, o presente artigo tem por finalidade fazer um breve relato das etapas de concepção, montagem e avaliação da exposição temporária mencionada. Do mesmo modo, abre caminho para refletir sobre a musealização do ausente e do trato de acervos que passaram por eventos traumáticos.

2. INTRODUÇÃO

O Museu Gruppelli fica localizado no 7º distrito da cidade de Pelotas e foi inaugurado em outubro de 1998, por iniciativa da comunidade local. O acervo do Museu foi reunido através da coleta e de doações feitas por moradores da região, capitaneados pela família Gruppelli, cujo objetivo era reunir referências do patrimônio rural que fossem significativas para a população circunvizinha. O contato com a comunidade local sempre foi mediado pela família, mas com uma visão comunitária aglutinadora.

Para Ricardo Gruppelli, a ideia da criação do Museu 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 número de objetos salvaguardados foi aumentando gradativamente, seja por doação da própria família Gruppelli, ou mesmo, por iniciativa de moradores locais que tiveram despertado o interesse em preservar as

memórias do cotidiano dessa região.

Como a colônia é de uma fundação bem antiga, o pessoal despertou, valorizou. 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).

É importante mencionar que esses objetos, pelo menos do ponto de vista utilitário, hoje são pouco valorados por aqueles atores-sociais. Pelo olhar da materialidade e da funcionalidade, a maioria deixou de ser usado ao ser substituído por instrumentos e utensílios mais modernos. Do prisma patrimonial, leva-nos a crer que esses objetos, que chegaram ao fim de sua vida utilitária; eram como restos da vida social. Porém, o olhar lançado sobre os objetos, já enquadrados no conceito de acervo, extrapola, e muito, o valor meramente utilitário. A linha que separa descarte (lixo) da inserção no circuito patrimonial (acervo) muitas vezes é tênue. Houve, com essas coleções, a maioria formada por objetos obsoletos¹, um processo de singularização², com a intenção de preservá-los e difundi-los. Apesar de aparentemente banais, esses objetos foram selecionados por serem

¹ O acervo do Museu é dividido em várias tipologias (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico).

² A singularização é vista, aqui, como o oposto da comoditização. Nos circuitos patrimoniais, especialmente em museus, o movimento de singularização implica em transformar objetos/coisas, independentemente do sua expressão material ou imaterial, em algo único em seu significado. Por ser único e por ter valor atribuído, distingue-se das mercadorias, portanto não é vendável ou descartável.

compreendidos como registros mnemônicos e identitários de suas histórias e da própria história da zona rural. Aos olhares de Candau (2014), como “extensões de memória.”³ Nesse momento, muito desses objetos que se encontravam em final de existência, ganharam uma segunda chance, uma “segunda vida” (Debary, 2010).⁴ Ou seja, uma vida patrimonial.

Em 2008, no 10º aniversário do Museu, a comunidade observou a necessidade de revitalizar o espaço museal. Percebeu-se que, se por um lado havia uma acentuada percepção do potencial patrimonial do espaço, por outro, o Museu padecia pela ausência de um olhar técnico-científico. Em outros termos, havia uma tácita percepção de que o Museu não havia amadurecido em termos de ações museológicas, apesar de sua significância para as memórias locais. A comunidade, então, solicitou apoio técnico à Universidade Federal de Pelotas (UFPel), por intermédio do Curso de Bacharelado em Museologia, objetivando uma melhor manutenção e gerenciamento das coleções. Foi nesse contexto, levando em consideração a importância patrimonial e turística do sítio, que surgiu o Projeto Revitalização do Museu Gruppelli.

O projeto nasce com o objetivo de aprimorar as condições ambientais da antiga adega onde se encontra o Museu. Reconfigurar a expografia e implantar um novo sistema de documentação. Quando a Universidade chegou ao

³ “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 da memória” (Candau, 2014, p. 107).

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

Museu, encontrou um ambiente muito parecido com os “gabinets de curiosidades”, no qual havia um patente esvaziamento de significados dos objetos expostos. Vislumbrou-se, então, a necessidade de recuperar as memórias daquelas referências patrimoniais que estavam esmaecendo com o passar do tempo. O caminho seguido para evocar estas memórias foi a abertura ao diálogo com a comunidade local, o qual ocorreu em todos os momentos dessa intervenção museológica. Diversas ações foram feitas desde 2008, até o momento, no Museu. Uma delas é a própria qualificação da exposição, que ampliou o potencial comunicativo, a exemplo da iluminação, do rearranjo dos objetos em nichos temáticos (trabalho rural, cozinha, esporte, vinho, etc.) e a própria coleta de depoimentos, que subsidia todas as etapas de revitalização. Os processos de comunicação ocupam lugar de destaque, atualmente, no Museu, plasmados em exposição de longa duração, exposições temporárias e no próprio diálogo travado com os moradores locais. A última exposição temporária foi uma homenagem aos noventa anos do Boa Esperança, time de futebol da colônia. Essas exposições temporárias temáticas são construídas com a participação de parcela da comunidade local, como no caso da exposição da costura⁵ e do futebol.

O Museu ainda tem investido em expandir seu alcance através das redes sociais, ao criar um perfil no Facebook⁶ e no Instagram. As pessoas tiram fotos dentro do

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).

⁵ A exposição da costura, intitulada “Costurando a Memória”, realizada em 2012, teve como objetivo representar os modos de vida na zona rural por intermédio do ofício da costura, que vem se perdendo gradativamente. Para contextualizar o tema, coletamos depoimentos e vivências com antigas costureiras da região.

Museu, que são uma forma de compor a linguagem dele; é realizada, ainda, uma série de atividades vinculadas a datas festivas, como dias das mães e dias das crianças, por exemplo.

Na véspera de Páscoa de 2016, a região do sétimo distrito de Pelotas foi atingida por uma enchente de proporções inéditas, que veio a trazer grandes prejuízos para a população local, com inúmeras perdas. No Museu Gruppelli não foi diferente, a água, que chegou perto de 1,20 metros de altura, inundou o espaço expositivo e a reserva técnica. Foram encontrados os objetos em meio à lama e água e, logo, foram notadas as ausências. Entre as principais perdas do acervo está o tacho de cobre e a cadeira que ficava no cenário da barbearia. (Figuras 1 e 2, abaixo).

A partir desse acontecimento, de grande impacto simbólico e material, elaboramos uma exposição temporária, intitulada “a vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente”, com o objetivo de contar a história da tragédia ocorrida no Museu, através da visão dos objetos. Como argumento expositivo, partimos da ideia de que os objetos, assim como as pessoas, possuem vida efêmera, uma vez que nascem, vivem e morrem. Apresentamos os objetos em uma sequência que representa o ciclo de vida: aqueles que se foram, mas deixaram um legado; os que retornaram com cicatrizes e outros que estão recebendo uma nova chance de vida, por intermédio de um esforço cooperativo

⁶ Página disponível em: <<https://www.facebook.com/museugruppelli?fref=ts>>. Acesso em: 03 jun. 2016.



Figura 1: Pátio ao lado do Museu destruído
Fonte: Própria



Figura 2: Situação encontrada dentro do Museu
Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2016

Num primeiro momento, a equipe do Museu trabalhou no resgate dos objetos, que consistiu em limpar a lama e secar tudo. Todo esse processo foi realizado em uma ação conjunta, que convergiu o Curso de Museologia ao Curso de Conservação e Restauro, além de diversos outros colaboradores voluntários. Diversos itens do acervo, sobretudo os de suporte em papel, foram levados para os laboratórios do Curso de Conservação e Restauração, onde foi realizado um trabalho de restauração mais aprimorado (figura 3). A primeira ação foi providenciar a secagem do material. Em alguns documentos, foram feitos tratamentos de restauração, que incluem as etapas de banhos com água deionizada, desacidificação, reencolagem, planificação e reintegração. Apesar da fragilidade dos documentos, os tratamentos puderam reconstituir em grande parte suas características originais. No grupo de documentos tratados, estão os documentos e bandeira do Time Boa Esperança (figura 4) e os livros de receitas da família, que representam a memória da culinária da região.



Figura 3: Bandeira do Boa Esperança sendo restaurada
Fonte: Cláudia Lacerda, 2016



Figura 4: Documentos em restauração
Fonte: Cláudia Lacerda, 2016

Em um segundo momento, fizemos uma pesquisa sobre os objetos que fariam parte da exposição. Os critérios de seleção foram baseados na questão da musealização do ausente e dos acervos que passam por memórias trágicas.

Realizamos, ainda, 5 entrevistas com os moradores da comunidade que sofreram, de forma direta ou indireta, os efeitos da enchente. Consideramos, em termos metodológicos, a ideia de Duarte (2002), baseada em Brandão (2000), ao afirmar que a entrevista é um trabalho que exige uma atenção permanente à escuta de tudo que é falado pelo entrevistado, para, posteriormente, poder refletir sobre a forma e conteúdo da fala. Duarte diz ainda, que devem ser levados em considerações os tons, ritmos e expressões gestuais que acompanham, ou mesmo, substituem essa fala e isso exige tempo e esforço (Duarte, 2002, p. 146). Em face da tragédia, há de ser registrado tudo aquilo que não é “dizível”, mas que é expressado de outras formas. Essa também é uma forma de representar as ausências.

Tendo em mãos representativo material (composto de objetos, restos, sobras, memórias, ações de preservação e, igualmente, de ausências resultadas da tragédia), iniciamos o processo de concepção da exposição.

3. O DESENVOLVIMENTO DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA

Antes do evento trágico, pensamos, inicialmente, em realizar uma exposição temporária que retratasse as tecno-

logias do passado que eram utilizadas no cotidiano dos moradores da zona rural da cidade de Pelotas. Porém, devido à enchente sofrida na região, resolvemos mudar o foco da exposição. Como já mencionado, buscamos contar a história da tragédia, pela visão dos objetos, com o objetivo de humanizar os processos de musealização. Desse modo, a maioria dos textos utilizados na exposição foram escritos em primeira pessoa, tendo os objetos como narradores do ocorrido. Essa abordagem foge da tônica dos museus tradicionais, na medida em que traz à vista o contraste com o belo, o asséptico, o raro; enfim, todas aquelas características que sacralizam o ambiente museal. Do mesmo modo, trabalha com um recorte patrimonial pouco usual: a ausência como expressão de memória, visto que, parte dos objetos expostos não está em sua presença física; o que resta dos artefatos são as simbologias em justaposição com os fragmentos de representação que sobreviveram (fotografias, narrativas e as próprias memórias de parte do público).

A concepção dessa exposição foi pensada em três nichos temáticos: ausências, cicatrizes e renascimentos. O primeiro representa os objetos que foram levados pela água e não voltaram, citamos como exemplo o tacho de cobre (figura 5) que fazia parte do Museu Gruppelli. Salvaguardado e exposto no espaço museal, ele não serve somente para apresentar um artefato projetado para fazer doces, mas, sim, como indicador de memórias, “extensões de memória” (Candau, 2014) de um determinado grupo.

No espaço museal, funciona como mediador entre as pessoas e a representação dos seus modos de vida, de

sua culinária, dos modos de operação para fabricação de doces caseiros, dentre outros elementos de representação.

A biografia do tacho é enigmática, e não é reduzida a uma única versão. Na ausência de qualquer documentação que comprove sua chegada ao Museu, registramos, aqui, a epopeia narrada por um dos principais agenciadores do lugar, Ricardo Gruppelli. Sua história iniciaria quando teria aparecido nas redondezas do restaurante Gruppelli, em um dia de chuva. Ele teria sido trazido pelas águas de uma correnteza forte e salvo por um membro da família Gruppelli. Foi utilizado, por muito tempo, para o fim ao qual foi inicialmente projetado: fazer doces. Em um dado momento, um dos membros da família conseguiu enxergar um valor que sobrepujava a matéria, atribuindo-o um valor emotivo – ou espiritual. A fronteira, nem sempre muito clara, que separa o uso utilitário e simbólico, foi transposta e o tacho foi deslocando-se, física e semanticamente, para seu novo lugar: o Museu Gruppelli. A partir desse momento, ao perpassar o processo de musealização, mudou de status, passou a ser museália, ou objeto de museu.

Outro objeto perdido durante a enchente foi a cadeira marrom. Os dois foram representados em forma de fotografias. (Conforme figura 6 abaixo). Nesse nicho, utilizamos ainda velas e flores que simbolizavam a morte, vídeo com imagens da enchente, bem como, uma lata de lixo com objetos destruídos, cheios de lama, com o intuito de representar o caos e a destruição.



Figura 5: Tacho Fonte: Autores, 2016



Figura 6: Cadeira marrom
Fonte: Acervo do Museu Gruppelli, 2016

No segundo nicho, fizemos uma homenagem aos objetos que retornaram com cicatrizes ao Museu, após terem sido levados pela água. Entre os objetos está o bidê, o rádio e a “gota” (figura 7 abaixo), objeto representativo do Museu que era utilizado para guardar vinho e água. Para Ricardo Gruppelli (2016), esse objeto tem aproximadamente 70 anos, e sempre pertenceu à família Gruppelli. Quando se tinha menos produção de vinho, a gota era utilizada para armazenamento.

Esses objetos, apesar de terem retornado ao circuito museal, foram representados tal como foram encontrados; alguns ainda com restos de lama, quebrados ou com marcas irreversíveis da tragédia. As cicatrizes em questão marcam a temporalidade e as memórias trágicas pelas quais os artefatos atravessaram.



Figura 7: Gota

Fonte: Autores, 2016

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

Miranda (2012, p. 76), baseado em Thierry Bonnot complementa:

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.

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).

É importante considerar que esses objetos, ao fazerem parte dos museus, têm a sua função utilitária esmaecida e lhe são atribuídos, ao atravessarem o processo de musealização, uma nova função, agora, simbólica e representacional. São considerados documentos, representações da realidade. São os processos de musealização que garantem a continuidade da biografia das coisas e das comunidades, assim como a conexão dessas memórias com outros sujeitos-sociais, na forma de uma rede expandida e heterogênea, que convencionamos chamar de memória social.

Ao preservar e difundir as biografias desses objetos, ampliando as conexões entre objetos e pessoas, memórias e histórias, podemos falar em uma alma das coisas. Podemos ancorar esse pensamento em Silveira e Lima Filho:

É nesse sentido que é possível falar numa memória que impregna e restitui a alma das coisas, referida à 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 de 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).

Nesse momento, o ausente se torna presente, a morte se transforma em vida. Podemos dizer que os ob-

jetos de coleções são fragmentos da vida social. Eles não existem isoladamente; se complementam na relação com os sujeitos. Em consonância com o que afirmam Gonçalves, Guimarães e Bitar (2013), compreendemos que esses artefatos são construídos pelas pessoas, ao mesmo tempo em que as pessoas são construídas pelos artefatos. São como molduras em que as memórias são forjadas e fixadas. Ou seja, sujeito e objeto estão sempre em um constante ato relacional.

Pedro Andrade (2005. p, 210) completa esse pensamento:

Em resumo, para entender o valor dos objetos, sejam eles únicos ou em série, gozando de uma vida plena de utilizações e imbuída de aspectos sócios- simbólicos ou encontrando-se integrados numa colecção, é preciso insistir nesta convicção referida supra: os objectos apresentam, simultaneamente, uma biografia individual e uma genealogia colectiva. Numa tal perspectiva, assemelham-se profundamente aos objetos, embora ostentem outro nome. Ou seja, se os objectos se revelam como inscrições dos sujeitos, também os sujeitos apresentam-se enquanto traços dos objetos. Assim sendo, as colecções de objectos são ora colecções de sujeitos escritos ou objectivados, ora grupos de objectos que, por vezes constroem o seu próprio (e o nosso) trajecto de vida sócio - cultural, sem que os actores sociais sempre se dêem conta disso. Os objectos colecionam-nos tanto quanto nos os colecionamos.

No terceiro nicho, retratamos os objetos que receberam uma nova chance de vida, por intermédio de um esforço cooperativo de diversas pessoas. Utilizamos, nessa etapa, fotos do processo de restauração dos objetos, a partir do tratamento nos laboratórios do Curso de Conservação e Restauro da UFPel. Alguns objetos restaurados foram incorporados à exposição, como a bandeira do Clube Boa Esperança, time de futebol da colônia, receitas, flâmulas, cartões e livros. Esses objetos, após longo processo de restauração, retornaram à vida patrimonial.

Para potencializar a linguagem expográfica, foram colocadas folhas de árvores de eucalipto pelo chão da exposição, para que as pessoas caminhassem sobre essas, com a intenção de provocar a sensação de caos e, ao mesmo tempo, simbolizar o barro e a lama. Foi colocado, ainda, o tecido não tecido (TNT) nas paredes, na porta de entrada da exposição, para simbolizar um ambiente penumbroso e de luto. Utilizamos, também, caixas de som para retratar a acústica da tempestade. A intenção da exposição é de impactar os visitantes por meio dos seus diversos sentidos e emoções. Desse modo, utilizamos diversos recursos multissensoriais, como mencionado acima. Tojal (2007, p. 102, 103), reforça esse pensamento, dizendo que:

a percepção multissensorial é também parte inerente de uma postura semiótica aplicada à comunicação museológica que privilegia a compreensão da recepção, a partir dos estímulos provenientes dos objetos e dos sentidos, a eles atribuídos pelo público fruidor, sendo que, nesse caso mais específico, a

ênfase da recepção está vinculada à fruição do objeto cultural a partir de todos os canais sensoriais além do visual, como o tátil, auditivo, o olfativo, o paladar e o sinestésico.

Vale lembrar, ainda, que a exposição, segundo Cury (2006), 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.

Para verificar o impacto da linguagem expositiva junto aos visitantes, estamos aplicando uma pesquisa de público. Para Almeida; Lopes (2003), a pesquisa de público é uma importante ferramenta, muito usada pelos museus, para identificar as opiniões, sugestões, emoções, comportamentos, falas, entre outros, oferecendo ao receptor um papel ativo no processo comunicacional, de sorte a estreitar a relação entre museu, patrimônio e público.

Os resultados obtidos foram fruto de diálogos com os visitantes, registrados em caderno de campo. Foi perguntado às pessoas se a exposição lhe despertou algum sentimento. Entre as respostas mencionadas, podemos citar saudosismo, esperança, pena e lástima. Isso nos remete ao fato de que o objetivo proposto na exposição, que era impactar emocional e sensibilizar as pessoas, vem sendo alcançado.

O público foi perguntado, ainda, sobre quanto tempo gostaria que a exposição permanecesse no Museu. Praticamente todas as pessoas disseram que ela deveria ser incorporada à exposição de longa duração do Museu. Rei-

vindicaram que a enchente, apensar de ser uma memória difícil, deveria ser registrada como um fato histórico para a região, cuja exposição cumpriria o papel de perenizar essa memória.

Vemos, aqui, que os museus não são somente espaços que afirmam memória e identidade. São, também, lugares que afloram e afirmam emoções das mais diversas. Nesse sentido, o produto e o processo museal estão ancorados na emoção patrimonial, na performance cultural. O trabalho museal deve ter como endereço as pessoas, tendo como referência a cultura material que alberga.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto acima, o trabalho teve como proposta apresentar um breve relato sobre os processos de concepção, montagem e avaliação, da exposição temporária: “a vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente.” A partir desse breve trabalho, buscamos abrir caminho para refletir o potencial que há na musealização do ausente; no trato patrimonial de memórias traumáticas e, igualmente, ratificamos a ideia de que os museus são lugares em que emoções são agenciadas.

Ao refletir sobre o ciclo de vida dos objetos, mostrando que eles são efêmeros, colocamos em xeque outra questão: os objetos que salvaguardamos em museus e instituições congêneres de memória tendem, necessariamente, ao fim. Os processos de conservação e restauração, que ocupam parte considerável do trabalho de curadoria,

tentam justamente frear a rota inevitável da morte patrimonial. A pergunta que laçamos, como provocação, redundante em: como traçar políticas de preservação quando os acervos estão fadados ao fim, seja pela própria ação do tempo, seja por eventos traumáticos?

Esse questionamento deixa aparente a falência das políticas contemporâneas de acervos, e aponta para o desafio de preservar o ausente, ou o “vir a ser ausente”.

No mesmo sentido, de forma breve e ainda superficial, buscamos sinalizar a relevância dos processos comunicativos em contexto museal, que devem ser pensadas em todas as etapas: no planejamento, montagem e avaliação. É a comunicação que assegura a real estabilidade dos objetos, não apenas sua conservação física. Justamente por isso, ocupamo-nos de explorar os variados recursos da linguagem museológica, criando uma atmosfera embebida de sons, vídeos, folhas, cheiros, objetos e sobras de objetos que, em justaposição, atacam a vontade de memória e de preservação. Defendemos, aqui, que é pela emoção patrimonial que esses objetos serão apropriados e ganham ressonância na vida das pessoas que intercambiam memórias no Museu.

5. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A.; LOPES, M. M. Modelos de comunicação aplicados aos estudos de público de museus. *Revista. Ciências Humanas*, Taubaté, v.9, n.2, p. 137-145, jul-dez. 2003.
- ANDRADE, P. Os objetos que colecionavam sujeitos (estilo ou gênero de escrita): diálogos sociológicos. *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 206-210, jan./jun. 2005
- BOSI, E. *Lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002
- CANDAU, J. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2014.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.
- DEBARY, O. Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 2, n. 3, p. 27- 45. Ago.-nov. 2010
- DUARTE, R. Pesquisa qualitativa; reflexões sobre o trabalho de campo. *Cadernos de Pesquisa* n. 115 p. 139-154, mar. 2002. Disponível em:. Acesso em: 15 mai. 2015.
- GONÇALVES, J. R.; GUIMARÃES, R; BITAR, N. *A Alma das Coisas: patrimônios, materialidades e ressonâncias*. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2003.
- GRUPPELLI, Paulo Ricardo. [Entrevista]. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 05 de junho de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

MIRANDA, V. C. 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.

SILVEIRA, F. L. A; LIMA, M. F. F. 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.

TOJAL, A. P. F. Políticas Públicas de Inclusão Cultural de Públicos Especiais em Museus. 2007, 322f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Curso de Pós Graduação em Ciência da Informação, da Universidade de São Paulo. Disponível em: . Acesso em: 05 mai. 2016

~ Capítulo 7 ~

A Reorganização da Documentação Museológica no Museu Gruppelli, Pelotas/Rs: Um Breve Relato

Trabalho originalmente publicado no IV Congresso de Extensão e Cultura da UFPel (CEC), em 2017.

A Reorganização da Documentação Museológica no Museu Gruppelli, Pelotas/Rs: Um Breve Relato

Giovani Vahl Matthies;

Gilson Barbosa;

Maurício André Maschke Pinheiro;

Marina Monteiro;

José Paulo Siefert Brahm;

Diego Lemos Ribeiro

1. APRESENTAÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar o processo de reorganização da documentação museológica do Museu Gruppelli, localizado no 7º distrito da zona rural da cidade de Pelotas. As ações doravante descritas são realizadas no escopo do projeto de extensão “Revitalização do Museu Gruppelli”, na área temática da cultura. Esse espaço de memória foi inaugurado no ano de 1998, pela iniciativa da comunidade local que buscava um espaço para preservar suas histórias e memórias. O acervo do Museu é dividido em núcleos temáticos (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico) e 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).

Na véspera de Páscoa de 2016, a região do 7º distrito de Pelotas foi atingida por uma enchente de proporções inéditas que trouxe imensurável prejuízo para a população local, com inúmeras perdas. No Museu Gruppelli, não foi diferente: a água, que chegou perto de 1,20 metro de altura, inundou o espaço expositivo e a reserva técnica. Foram encontrados objetos em meio à lama e água e, logo, foram notadas as ausências. Dentre as principais perdas do acervo está o tacho de cobre e a cadeira, esta que ficava no cenário da barbearia. Nesse acontecimento de grandes proporções, o Museu não perdeu somente objetos do acervo, mas parte de seu material informacional (livro de sugestões, de contabilidade, fichas catalográficas, dentre outros).

Em um primeiro momento, a equipe do Museu trabalhou no resgate dos objetos, que consistiu em limpar a lama e secá-los. Todo esse processo foi realizado em uma ação conjunta, que convergiu dos Cursos de Museologia e de Conservação e Restauração da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), além de diversos outros colaboradores voluntários. Diversos itens do acervo, sobretudo os de suporte em papel, foram levados para os laboratórios do Curso de Conservação e Restauração, onde foi realizado um trabalho de restauração mais aprimorado e emergencial. Importa mencionar que, embora a ocasião fosse trágica, houve uma forte integração entre a Universidade e a comunidade local, no sentido de trazer o

Museu de volta à ativa. Outrossim, o evento em questão, sobretudo para o curso de Conservação e Restauração, serviu como laboratório para incrementar as pesquisas sobre acervos em situação de risco, gerando substrato também para trabalhar, no ensino, as questões suscitadas no momento do resgate e na posterior restauração – o Museu serviu como estudo de caso em disciplinas do Curso.

Em reunião semanal do projeto, para tratar das ações mais voltadas aos processos técnico-científicos do Museu, foi decidido que seria necessário organizar uma equipe interdisciplinar para tratar o acervo e a documentação, assim como o imediato remanejamento da reserva técnica para o andar superior do Museu Gruppelli. A interdisciplinaridade, nesse contexto, para além dos cursos de Museologia e de Conservação e Restauração, cria pontes igualmente com os cursos de Informática e de Antropologia, ambos no sentido de gerar uma maior disseminação do acervo, nomeadamente em termos informacionais e comunicativos. Importa apontar para a notável relevância dos processos de documentação de coleções em museus, por se tratar de uma ferramenta elementar de controle dos itens do acervo, além de servir como fonte de pesquisa para o desenvolvimento de exposições – a maior janela que se abre entre museu e público. Em outros termos: quanto mais aprimorado for o sistema documental, maior será o potencial de socialização das informações produzidas sobre as coleções.

2. DESENVOLVIMENTO

Concordamos com Marília Xavier Cury (2006) quando afirma que os museus, enquanto lugares de preservação patrimonial, abarcam como funções basilares coleta, pesquisa, documentação, conservação e comunicação, encadeamentos esses que configuram o processo de musealização.

Destacamos, para fins deste trabalho, que a documentação museológica, enquanto parte do processo de musealização, possibilita a organização, a recuperação, o gerenciamento e a disseminação das informações dos acervos e coleções que compõem as instituições museológicas.

“Um museu que não possui suas coleções devidamente documentadas não poderá cumprir suas funções de gerador, comunicador e dinamizador de conhecimento junto ao patrimônio e à sociedade, enfim não será útil a seu público” (Novaes, 2000, p. 44).

Padilha (2014) diz que a documentação museológica pode ser dividida de duas maneiras: em documentação dos objetos e em documentação das práticas no museu. A primeira aborda a seleção, a pesquisa, a interpretação, a organização, o armazenamento, a disseminação e a disponibilização da informação. Já a segunda põe em evidência as questões administrativas, organizacionais e de gestão do acervo.

O processo de documentação, em nosso entendimento, também diz respeito à própria forma como o Museu dispõe

os objetos e todos os fatores de risco inerentes aos espaços de guarda. Devido à perda documental e ao risco de degradação dos objetos, sobretudo após a enchente, optou-se pela realocação da reserva técnica do andar térreo para o andar superior do Museu Gruppelli. Consideramos que documentação e conservação devem seguir rotas convergentes para a potencialização da salvaguarda.

Nesse sentido, o processo de documentação foi pensado e dividido em três etapas: a primeira foi o remanejamento dos objetos da antiga reserva técnica para as salas de cima (superiores) do Museu, como já mencionado. Com as salas devidamente limpas, os objetos do acervo foram colocados em caixas de madeira e dispostos nas prateleiras e estantes para a melhor organização. Com tudo já organizado, foram higienizados livros, quadros, objetos de madeira e de ferro para, posteriormente, serem comprados os materiais necessários para o processo. Atualmente, ainda está sendo organizado um espaço mais adequado para as ações voltadas à conservação.

A segunda etapa consistiu na elaboração de uma ficha catalográfica que contemplasse não somente a materialidade dos objetos, mas também sua biografia. Para isso, foram realizadas entrevistas com doadores ou parentes dos antigos donos de alguns objetos – como a carroça, a cadeira de barbeiro e a coleção de utensílios (máquinas) utilizada na fabricação de vinho. A ficha teve várias versões até que satisfizesse e contemplasse a riqueza informacional dos objetos.

Vale mencionar, de acordo com Peter Van Mensch (1994), que a natureza informativa 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, à função, ao valor estético, histórico, financeiro, simbólico, científico, entre outros. É importante destacar, ainda, as reflexões de Brahm, Ribeiro e Tavares (2016, p. 689), que consideram a existência de uma terceira natureza informativa que redunde nos “sentidos que podem ser gerados, frutos da relação entre o sujeito e a cultura material; estes, por sua vez, são imensuráveis e mimetizáveis de acordo com as memórias e emoções que são desencadeadas secretamente no cognitivo do sujeito”. Em outros termos: a documentação serve à emoção patrimonial, ao afeto e ao campo do sensível.

A terceira etapa compreende a construção de uma ferramenta interativa para a documentação das coleções, que consiste na elaboração de um site¹ em que serão disponibilizadas as fichas para acesso remoto. Essa ferramenta será importante na medida em que as pessoas poderão cooperar com o preenchimento das fichas ajudando, desse modo, na recuperação e criação de novas versões e histórias sobre os objetos do acervo. Ou seja, as fichas terão um espaço designado para que o público possa contribuir com as suas memórias, que serão armazenadas no servidor do site. Vale mencionar que as pessoas que visitam o Museu já contribuem através de suas narrativas com informações associadas aos objetos do acervo.

1 O site em questão está em desenvolvimento, mas parte do trabalho pode ser acessado no perfil do Museu no Facebook, por intermédio do endereço: <https://www.facebook.com/museugruppelli>

Essa ferramenta ampliará notoriamente a comunicação e a interação objeto/público e, conseqüentemente, a salvaguarda de memórias e identidades. Acreditamos que, por meio dessa ferramenta, o público se sentirá mais identificado com o Museu, amplificando seu potencial de preservação e difusão. Do mesmo modo, colocará em xeque a ideia de que os processos técnico- científicos são restritos à equipe do Museu.

3. RESULTADOS

Com esse trabalho, ainda em andamento, tivemos a oportunidade de pôr em prática o que aprendemos em sala de aula podendo fazer, desse modo, uma ligação entre pesquisa, ensino e extensão. O trabalho nos proporcionou a oportunidade de perceber a realidade que grande parte dos museus vivem na atualidade, como a falta de recursos e de infraestrutura.

Tendo em vista as dificuldades apresentadas, criamos métodos mais exequíveis para reorganizar o acervo e qualificar a comunicação, fazendo uso da criatividade e potencializando os poucos recursos disponíveis. Essas práticas melhoram a comunicação e expandem as conexões entre os objetos e o público. Do mesmo modo, aproximam os discentes da realidade do campo de trabalho, muitas vezes distantes do que é ilustrado na bibliografia da área.

Embora o trabalho ainda esteja em andamento, já conseguimos contemplar as etapas 1 e 2 do processo. A etapa três está em fase de testes e próxima de ser colocada em prática, com o auxílio de discentes do curso de Informática e em parce-

ria com os colaboradores do projeto de extensão.

4. AVALIAÇÃO

As ações permitiram perceber que a documentação está no cerne do trabalho do profissional museólogo ao interligar, nessa prática, o tratamento, a recuperação e o cadastro de informações intrínsecas e extrínsecas do objeto. O trabalho ora exposto possibilita vislumbrar diversas formas de registro e de disseminação de informação, que favorecem a construção de um sistema colaborativo e interativo com os públicos. Práticas museológicas que eram tradicionalmente feitas nos laboratórios “assépticos”, em instituições que engessam os objetos em vitrines, nesse contexto seguem caminho reverso. Além de retratar a biografia dos objetos, revelada por intermédio de entrevistas com os doadores e outros atores-sociais, os colaboradores do projeto buscam desvelar a biografia das pessoas por intermédio dos objetos – em uma relação duplamente relacional com eles. Por essa prática, os objetos são colocados à disposição para que novas histórias e memórias sejam anexadas a estes, tendo em perspectiva que: “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” (Chagas, 2005, p. 215). Em síntese, acreditamos que o maior potencial do museu reside no extramuros, que oferece oxigênio para manter sua vitalidade social e cultural.

5. REFERÊNCIAS

- BRAHM, J. P. S.; RIBEIRO, D. L.; TAVARES, D. K. 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.
- CHAGAS, M. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: Gondar, J.; Dodebei, V. (Org.). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra-capá, 2005.
- CURY, M. X. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2006.
- FERREIRA, M. L.; GASTAUD, C.; RIBEIRO, D. L. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. Museologia e Patrimônio, v. 6, p. 57-74, 2013. IN em:<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/download-ad/236/218>> . Acesso em ago. 2017.
- MENSCH, P. V. O objeto de estudo da museologia. Rio de Janeiro: UNI RIO/UGF,1994.
- NOVAES, L. R. Da organização do patrimônio museológico; refletindo sobre documentação museológica. In: Museologia Social, SMC, Porto Alegre, 2000.
- PADILHA, R. C; CAFÉ, L. M. A. Organização de acervo fotográfico histórico: proposta de descrição. inCID: Revista de ciência da informação e documentação, v. 5, n. 1, p. 90-111, 2014.

~ Capítulo 8 ~

***Breve relato das exposições
temporárias “Museus: entre lembrar e
esquecer, resistir é lutar!”, no Museu
Gruppelli e no Museu Histórico de
Morro Redondo***

Trabalho originalmente publicado nos Anais da Semana de Museus da UFPel, em 2018.

Breve relato das exposições temporárias “Museus: entre lembrar e esquecer, resistir é lutar!”, no Museu Gruppelli e no Museu Histórico de Morro Redondo

*Diego Lemos Ribeiro;
José Paulo Siefert Brahm;
Marcos Roberto Souza;
Andréa Cunha Messias;
Giovani Vahl Matthies*

1. RESUMO

O Presente artigo pretende delinear o processo de concepção e montagem de exposições temporárias no contexto de dois museus, ambos localizados na Serra dos Tapes: o Museu Gruppelli, situado na zona rural da cidade de Pelotas, e o Museu Histórico de Morro Redondo. Ambas as experiências foram planejadas no contexto da 15ª Semana de Museus, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)¹, cujo tema, em 2017, foi “Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus”. Optou-se por explorar, em ambos, narrativas referentes ao “apaga-

1 Instituto Brasileiro de Museus

mento” memorial e identitário no período que compreende o Estado Novo (1937-1945). Neste período uma parcela significativa da população brasileira, sobretudo os descendentes dos países do eixo, (Alemanha, Itália e Japão), bem como os próprios descendentes de pomeranos, sofreram com o processo de nacionalização, que buscava hegemonizar culturalmente o território nacional. A partir de relatos coletados de moradores circunvizinhos aos Museus, confrontados com as bibliografias consultadas, constatamos que a região não ficou imune às represálias de agentes do Governo. Ambas as exposições tiveram como suporte as narrativas e histórias de vida de descendentes (filhos e netos) dessas etnias, que, em justaposição aos objetos do acervo dos museus e o aporte de variados recursos audiovisuais, deram forma e contexto para elaborar a linguagem expográfica.

2. INTRODUÇÃO

Busca-se com este artigo analisar o processo de concepção e montagem de exposições temporárias no contexto de dois museus, ambos localizados na Serra dos Tapes: o Museu Gruppelli, situado na zona rural da cidade de Pelotas, e o Museu Histórico de Morro Redondo, em cidade homônima. As experiências foram planejadas no contexto da 15ª Semana de Museus do IBRAM, cujo tema, em 2017, foi “Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus”. Optou-se por explorar, nestas exposições, narrativas referentes ao “apagamento” memorial e identitário

no período que compreende o Estado Novo (1937-1945). O forjamento de uma “identidade brasileira homogênea”, promovida pela campanha de nacionalização de Getúlio Vargas, gerou forte impacto cultural na região, especialmente na Serra dos Tapes.

Os dois museus têm traços marcantes da imigração em suas origens. O Museu Gruppelli, que foi concebido inicialmente pela família Gruppelli, de origem italiana, guarda em seu acervo memórias da família e da comunidade, cujos modos de vida foram oprimidos pelo processo de nacionalização do Estado Novo. Em Morro Redondo, cidade que conserva muitos descendentes de alemães, italianos e pomeranos, a situação é similar, uma vez que as lembranças que remetem a este período de sofrimento e opressão permanecem ativas e preservadas nas memórias de quem as vivenciou, e especialmente por tabela – por transmissão memorial das histórias de vida de seus ascendentes que são assumidas como suas.

Os procedimentos metodológicos que deram partida a esta experiência museal basearam-se na escuta e sistematização de narrativas coletados a partir da exposição de objetos, utilizados como “extensões de memória” (Candau, 2014), nos encontros denominados “Café Com Memórias”, (ver Figura 1 abaixo). Esta ação é realizada com a participação de um grupo de idosos, que acontece mensalmente no Museu Histórico de Morro Redondo/RS, onde estes relatam vivências a partir de determinada temática, tendo como gatilho de memórias os objetos do próprio acervo do Museu. Observou-se que, por razões geográficas, os mes-

mos eventos de repressão eram observados no contexto da colônia do Gruppelli, no 7º distrito de Pelotas. Por uma decisão conjunta dos projetos de extensão, optou-se por



Figura 1 - Encontro do Café com Memórias.

Fonte - Projeto de extensão Museu Histórico de Morro Redondo.

trabalhar a temática de forma colaborativa unindo os dois espaços museológicos.

A partir de um tema comum, foi desdobrado um processo de pesquisa documental e audiovisual, que, somado aos relatos coletados pelos moradores das cercanias dos museus, consubstanciou a montagem de exposições temporárias em ambas as instituições, ora denominadas: “Entre lembrar e esquecer: Resistir é lutar”. As mesmas fontes serviram, também, como embasamento para a confecção de uma peça teatral intitulada “Memórias Caladas”, que foi realizada no espaço da exposição temporária do Museu de Morro Redondo. A peça foi protagonizada por alunos do curso de Museologia/



Figura 2 – Ensaios da peça com alunos do Colégio Bonfim.
Fonte - Projeto de extensão Museu Histórico de Morro Redondo.

UFPel, alunos e professores do Colégio Bonfim – Colégio Municipal de MR – além de membros da comunidade (Figura 2 acima).

Foi escolhido o teatro, além da exposição, como forma de intervenção por ser esta uma modalidade artística que carrega em si muito da linguagem e expressão que fazem a ligação entre o inconsciente e o consciente, revelando memórias e sentimentos escondidos em nosso ser (Puffal; Wosiack; Junior, 2009). Essas memórias retidas podem ser compreendidas, no escopo desse trabalho, como indizíveis, pelos seus traços traumáticos. O teatro é também, uma forma dinâmica de apropriação cultural, e ainda proporciona o desenvolvimento da imaginação nas crianças em idade escolar. Através do “brincar” (a encenação de um fato histórico), a criança se apropria do ato, algo que Vygotsky (1989, p. 63) chamou de internalização. Em outros termos, o jovem passa a reconstruir em seu interior o que

estava em seu exterior, ajudando-os a vivenciar um período histórico de grande trauma, além de compreender um pouco o que seus avós e bisavós passaram. Houve também, visitas-guiadas em excursões da Universidade Federal de Pelotas, nas quais os visitantes puderam vivenciar as duas exposições e a peça de teatro em um mesmo dia, podendo observar as diferentes formas e linguagens que uma mesma temática foi abordada, considerando suas diferenças e proximidades.

3. O DESENVOLVIMENTO DAS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

Ambos os museus buscaram explorar a temática organizando as exposições temporárias em nichos temáticos. No Museu Histórico de Morro Redondo dividem-se, essencialmente, em três nichos: a escola; o bar e a casa. No Museu Gruppelli, a temática foi mimetizada na própria exposição de longa duração do local, que tiveram seus eixos temáticos ressignificados.

No nicho do ambiente escolar, retratado no Museu Histórico de Morro Redondo (MHMR), buscou-se representar as escolas alemãs do século XX, que tiveram seus professores alemães substituídos por brasileiros natos, além de inúmeras outras regras impostas pela lei de nacionalização (Fachel, 2002, p. 120) (Ver Figura 3 abaixo).



Figura 3 – Inauguração da exposição com a encenação teatral “Memórias Caladas”.

Fonte - Projeto de extensão Museu Histórico de Morro Redondo.

Ambos os museus buscaram expor os espaços de socialização, através do bar, e do armazém, em que, apesar de suas características de espaços para reuniões entre “colonos”, a aglomeração de imigrantes era também motivo de repressão.

A representação do espaço doméstico também é uma peça fundamental para ambas as exposições. Em Morro Redondo, tem-se a sala como lugar de exposição de símbolos cívicos e objetos que remetessem ao Brasil. Era um local usado para expressar toda a brasilidade dos moradores, para evitar represálias de agentes do governo.

A cozinha, por sua vez, figura como o refúgio dos imigrantes, onde eles podiam falar o idioma de seu antigo país e cozinhar a comida típica, como forma de aproximação com a terra natal e, igualmente, uma expressão de resistência. Ambas as temáticas foram igualmente retratadas no Museu Gruppelli a partir do seu núcleo sobre os afazeres domésticos, com ênfase à bandeira do Brasil presa no teto, simbolizando a bandeira pintada no forro do restaurante Gruppelli, e que lá permanece até hoje (ver imagem 4).



Figura 4 – Representação da bandeira brasileira no nicho da cozinha no Museu Gruppelli. Fonte - Projeto de extensão Revitalização do Museu Gruppelli.

O quarto, retratado em forma de cenário fidedigno no MHMR, além de um lugar de descanso da família, era também um refúgio, um local que servia para guardar símbolos que pudessem colocar a família em risco, como livros e revistas em outro idioma, tendo-se em vista a proibição de circulação de bibliografia pertencente aos países do Eixo (Alemanha, Japão e Itália) (Mombach, 2012). No Museu Gruppelli utilizou-se da sala de exposições temporárias para abordar o tema da ocultação dos pertences, utilizando-se de uma mala antiga repleta de objetos pessoais, textos e bandeiras da Alemanha e da Itália (Ver Figura 5).



Foto 5 – Representação da mala com objetos pertencentes aos imigrantes e seus descendentes no Museu Gruppelli.
Fonte - Projeto de extensão Revitalização do Museu Gruppelli.

Outros elementos expositivos são trazidos como forma de discutir a integralização forçada no Museu Gruppelli. No cenário da barbearia, buscou-se representar a figura do barbeiro como alguém que ia de casa em casa, e que muitas vezes era o responsável por manter informados os “irmãos imigrantes e seus descendentes” sobre os acontecimentos do momento. Retratou-se, também, a mudança de nomes de clubes esportivos e o fechamento de agremiações desportivas na época. Utilizou-se como “provocação” a foto de Getúlio Vargas olhando para um hinário em alemão; pende sobre essa vitrine um ponto de interrogação, chamando o visitante à reflexão sobre o que é ser brasileiro em um país com tanta diversidade cultural.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos relatos observados e da análise bibliográfica, pode-se perceber que os imigrantes e seus descendentes residentes na região sul do Brasil foram amplamente perseguidos pela política de nacionalização promovida pelo Estado Novo, e que este episódio permanece na memória, mesmo daqueles que eram crianças na época.

Entretanto, apesar das represálias, puderam encontrar formas de resistir à integralização forçada e ao apagamento memorial. Seja através da culinária, da continuidade do uso da língua e da preservação dos pertences, como subterfúgios para preservar sua cultura. É importante destacar o impacto gerado pela exposição do Museu Histórico de Morro Redondo no público, em especial nos idosos.

Ao assistirem à peça e visitarem a exposição, os idosos se emocionaram e relataram ter evocado diversas memórias, uma vez que, ao se identificarem nos diálogos, se conectaram intimamente com os personagens, objetos e cenas anteriormente vivenciadas por eles. Constatou-se, também, através das narrativas das crianças, que elas tiveram a oportunidade de conhecer e valorizar esta fase da história de seus antepassados, até então desconhecida por elas, já que os familiares ainda evitavam falar, espontaneamente, sobre o assunto.

No Museu Gruppelli, notou-se um crescente interesse do público pela temática conforme o decorrer da exposição observou-se que a maior parte dos visitantes escuta atentamente aos áudios e assiste ao documentário que buscam complementar a ambientação dos cenários expositivos.

Esta ação conjunta entre os museus foi uma primeira experiência, bem-sucedida, que pretende ser repetida em outras ocasiões. Buscou-se relacionar as proximidades geográficas e históricas destes espaços, unindo os museus, as equipes que colaboram com eles, as comunidades locais e seus visitantes. Embora se tratando de uma memória traumática, foi-nos relatado pelos idosos que, a partir das ações, eles conseguiram ficar em paz com o seu passado.

5. REFERÊNCIAS

BRASIL, Decreto-LEI Nº 1.545. Dispõe sobre a adaptação ao meio nacional dos brasileiros descendentes de estrangeiros.

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

FACHEL, J. P. G. As violências contra os alemães e seus descendentes, durante a Segunda Guerra Mundial em Pelotas e São Lourenço do Sul - Pelotas: Ed. UFPel, 2002. 261p.

MOMBACH, C. O governo Vargas e suas implicações na produção literária teuto-brasileira. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo, nº 10, Set. de 2012. IN: <<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie10/>>. Acesso em: 30 mai. 2017.

PUFFAL, D C; WOSIACK, R. M.R; Junior. Benno. B. Arte-terapia: Favorecendo a Auto Percepção na Terceira Idade, 2009. Disponível em : <<http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/161/487>> Acesso em: 08 junho de 2017.

VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

~ Capítulo 9 ~

A Exposição Temporária da “Melancia de Porco” no Museu Gruppelli, e Seus Processos

Trabalho originalmente publicado no V Congresso de Extensão e Cultura da UFPel (CEC), em 2018.

A Exposição Temporária da “Melancia de Porco” no Museu Gruppelli, e Seus Processos

Marina Monteiro Nascimento;

Israel Venâncio;

José Paulo Siefert Brahm;

Diego Lemos Ribeiro

1. INTRODUÇÃO

O presente texto tem por objetivo apresentar a união do patrimônio imaterial e material, bem como a junção de memória individual e coletiva, através da apresentação do ciclo de produção colonial do doce da melancia de porco em uma exposição temporária intitulada “Melancia de porco: do plantio ao consumo”, no Museu Gruppelli. O Museu se localiza no 7º distrito da zona rural da cidade de Pelotas/RS, foi inaugurado em 31 de outubro de 1998, pela iniciativa da comunidade local, e sendo seu acervo um fruto do conjunto de doações, coletas e pesquisas sobre objetos do cotidiano da comunidade. O Museu surgiu como um espaço para preservar suas histórias e memórias, tendo como pano de fundo os modos de vida da zona rural.

Esta exposição temporária foi inspirada no Dia do Patrimônio de Pelotas, que em 2018 teve como tema o patrimônio imaterial, no qual buscou difundir os saberes, fazeres e ofícios de diversas práticas culturais locais. Na exposi-

ção, buscamos demonstrar o processo do plantio, colheita e consumo da *Citrullus lanatus*, ou melancia de porco, como é popularmente conhecida aqui na região. Esse nome surgiu pelo fato da fruta não possuir grandes propriedades alimentícias e, assim, sua plantação servia, sobretudo, para alimentar os animais, como, por exemplo, os porcos. O tacho de cobre, tido como objeto norteador desta exposição, foi ressaltado não somente como um objeto projetado para fazer doces, mas também como estimulador de memórias de um determinado grupo, como representação dos seus modos de vida, nomeadamente a culinária, e dos diferentes modos de fabricação de doces caseiros. Zanini (2016) aborda que, ao observar as ações e práticas que envolvem a alimentação, é possível refletir sobre o acesso à compreensão dos modos de vida social.

A mencionada exposição tem como foco destacar, valorizar, preservar e divulgar os modos de plantio, colheita e fabricação do doce artesanal. Objetiva-se, desse modo, reforçar elos de memórias, identitários e emocionais do morador de Pelotas e região, com foco nas questões que tangenciam a ruralidade.

2. METODOLOGIA

Lançamos mão de três procedimentos metodológicos interdependentes: a pesquisa de campo, a bibliográfica e a de multimídias. A pesquisa de campo foi realizada através de entrevistas com os moradores da zona rural de Pelotas, que relataram as etapas do plantio e colheita da fruta,

criando uma narrativa do processo de “como fazer” doce colonial. Já a pesquisa bibliográfica contou com buscas em obras de autores, tais como Marília Xavier Cury (2006), Joel Candau (2011), Maurice Halbwachs (1990), Maria Catarina Chitolina Zanini (2016), entre outros. Por fim, a pesquisa de multimídias fez uso de fotografias do campo durante o plantio da melancia de porco e, ainda, as filmagens do processo do feitiço do doce.(Leppais 2015).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A exposição temporária está dividida em quatro nichos temáticos: no primeiro, evidenciou-se o processo de gênese do fruto. Neste nicho, estão dispostas, logo na entrada, as sementes de melancia de porco, para entregar a cada visitante, sendo essas o símbolo deste primeiro espaço, que representa a gênese do processo e o sistema de troca de sementes entre os moradores, visto que estas não costumam ser vendidas. Na parede, encontra-se o texto de abertura da exposição que incentiva o visitante a realizar uma incursão sobre a produção de um doce regional. O tacho de cobre foi eleito como fio condutor desta narrativa, a fim de conectar as várias relações do campo à mesa, das sementes ao consumo do doce. Somando-se a isso, está disposto um móvel de questionamentos, provocando, desde o início da mostra, uma relação dialógica entre visitante e exposição. Perguntas estas que foram elucidadas no decorrer do percurso expositório. Tem-se, como exemplo, as seguintes perguntas: “você conhece a origem da me-

lancia de porco?"; "sabe quanto tempo dura uma melancia de porco sem apodrecer?"; "você sabia que dependendo da região, a melancia de porco é conhecida por outros nomes?"; "você sabe como são selecionadas as sementes da melancia de porco?". Ao observar os elementos expográficos, notamos que só faz sentido, partindo também das experiências sociais, o que possibilita com que o museu se caracterize como um ambiente que consegue se comunicar de maneira afetiva, como aborda Cury (2005): "a exposição é o local de encontro e relacionamento entre o que o museu quer apresentar e como deve apresentar visando um comportamento ativo do público e à sua síntese subjetiva." (p. 42)

No segundo nicho, encontra-se uma narrativa fotográfica do plantio da melancia de porco, na forma de imagens etnográficas. Nessas fotos, é possível perceber a gestualidade do trabalho de plantio ao realizar cada parte do processo, conciliando, assim, o etnoconhecimento com os saberes acadêmicos. Nessa parte, pode-se observar as várias etapas do plantio da melancia, trazendo uma determinada narrativa imagética dos modos de plantar a fruta. Vale mencionar que esta exposição busca uma interatividade cognitiva entre as trocas de conhecimento entre os moradores da zona rural e o público visitante.

No terceiro nicho, vislumbra-se a colheita juntamente com um quadro de curiosidades pesquisadas. Nele, os visitantes conseguem refletir sobre os usos da fruta em distintas regiões do Brasil, assim como acessam algumas particularidades em relação ao plantio e o consumo. A mate-

rialidade está a cargo do moedor de carne, sendo esse um dos objetos utilizados na produção doceira colonial, juntamente com a *Citrullus lanatus* in natura. (Ver figura 1).



Figura 1: *Citrullus lanatus* (melancia de porco)

Fonte: Chayane Fernandes

Finaliza-se a visita com um vídeo realizado pelo Laboratório de Ensino, Ensino de Pesquisa e Produção em Antropologia da imagem e do som coordenador, por Patrícia dos Santos Pinheiro, no qual é apresentado o processo de preparo e consumo do doce na colônia. Além disso, estão dispostas na parede receitas doces e salgados, além de uma poesia que trata dos usos da fruta. (Leppais, 2015)

No dia da inauguração da exposição, em frente à entrada do Museu, foi feito o preparo do doce da melancia

pelos moradores locais. A ideia era estimular os vários sentidos humanos, ou seja, não apenas os visuais e intelectuais, mas também, olfativos e gustativos. (Ver figura 2).



Figura 2: Preparo do doce de melancia no tachó
Fonte: Chayane Fernandes

Ao elegermos um saber fazer comum a um grupo em uma determinada região, evidenciavam-se as características de memória socialmente construída e a memória individual:

[...] um grande número de lembranças nos aparecem porque nos são recordadas por outros homens, conceder-nos-ão mesmo que, quando estes homens não estão materialmente presentes, se possa falar de memória coletiva quando evocamos um acontecimento que teve lugar na vida de nosso

grupo e que considerávamos; e que consideramos ainda agora, no momento em que nos lembramos, do ponto de vista desse grupo.” (Halbwachs, 1990, p. 36)

À luz dessas ideias, é possível dizer que, do mesmo modo que patrimônio material e imaterial são indissociáveis, as nossas memórias coletivas e individuais também são, isto é, ambas agem continuamente umas sobre as outras.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho nos proporcionou a oportunidade de obter experiências de saberes e fazeres do cotidiano dos moradores rurais, tendo em vista o patrimônio cultural e criando vínculos entre os moradores e a instituição museal.

O destaque foi voltado à *Citrullus lanatus* (melancia de porco), outra variedade de melancia, que não é muito presente na maioria da sociedade, e que proporcionou, na exposição, a imaterialidade patrimonial, destacados pela atividade referentes à alimentação. Segundo Fonseca (2003), “o patrimônio imaterial se dá, sobretudo pelo fazer popular e por estarem inseridos no cotidiano, não são considerados bens culturais, no entanto, é a partir deles que se descobrem os valores mais autênticos” (p. 68). Também levou à interação da sociedade local e não local, o modo da produção do doce e a compreensão da dinâmica cultural, ao fazer a evocação do objeto de estudo, desde a troca das sementes entre familiares ao consumo.

5. REFERÊNCIAS

CURY, M. X. Exposição, Concepção, Montagem e Avaliação. Editora: Annablume. 2005.

FONSECA, M.C.L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. Editora: DP&A. 2003.

Halbwachs. M. Memória Coletiva. Editora: Vértice, 2º edição. 1990.

LEPPAIS UFPeI; PIHEIRO, P. S. (coord). Saberes e Sabores da Colônia – Schmier de Melancia de porco. 6m24s. Disponível em: <https://player.vimeo.com/video/113921683>.

Saberes e sabores da colônia: alimentação e cultura como abordagem para o estudo do rural [recurso eletrônico] / organizadora Renata Menasche. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. 344 p : digital

~ Capítulo 10 ~

Memória e identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Trabalho originalmente publicado na Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, em 2016.

Memória e identidade: a museabilidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

*Diego Lemos Ribeiro;
José Paulo Siefert Brahm;
Davi Kiermes Tavares*

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo aborda o potencial dos museus como lugares de memória e identidade. Em um mesmo movimento, nem sempre dicotômico, compreendemos que essas instituições podem se consubstanciar, igualmente, como lugares de esquecimento, inseridos em esquemas de poder, de tensões e disputas sobre as memórias que serão representadas, algumas delas voluntariamente sublimadas. Vamos apresentar também, na forma de um estudo de caso, uma pesquisa que está sendo realizada no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. O estudo, ora apresentado, analisa a percepção museal do público que visita as exposições do Museu Gruppelli, situado na zona rural de Pelotas, Rio Grande do Sul, bem como seu potencial para evocar memórias e forjar identidades. Identifica, do mesmo modo, as conexões que o público cria ao flertar, semantizar e criar narrativas, tendo como plataforma de embarque os objetos expostos.

As técnicas de coleta de material para a realização

da pesquisa foram pensados 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 entrevistas ao público frequentador do Museu, tanto o morador da zona rural, como da zona urbana, durante a sua visita às exposições. Para Otávio 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.

A formulação das perguntas feitas durante as entrevistas ao público foi pensada e elaborada com a intenção de responder os objetivos e questionamentos da pesquisa. Buscamos entender, ainda, os possíveis significados metafísicos que estão, em estado de latência, imbricados e emaranhados nas materialidades. Importante frisar, pela ótica deste artigo, que os objetos não são prechos de significados, como se o valor fosse imanente; ao contrário, os esquemas de valoração dos objetos são potenciais, que podem desencadear, ou não, um processo de rememoração afetiva. Peter Van Mensch (1994) entende que 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, finan-

ceiro, simbólico, científico, entre outros.

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

Para evitar a perda de dados, e potencializar a captura dos sentidos gerados pela interface sujeito-cultura material, 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. Este método é importante em pesquisas que buscam capturar o subjetivo, segundo o museólogo Diego Ribeiro (2012), na medida em que o pesquisador pode anotar e registrar os gestos e sentimentos durante suas entrevistas, observações e conversas.

No caminho de convergência entre objetividade e semântica, percebemos que o trabalho memorial é facilitado pela expressão física dos objetos; neste caso, a foice e a carroça, que serviram como gatilhos para evocação de memórias. Ao mesmo tempo, estes objetos servem como dispositivos que conectam o sujeito com realidades ausentes e com outros objetos – presentes ou não na exposição. (Ver figuras 1 a 4).

Figura 1 – Carroça



Fonte: Autores, 2015.

Figura 2 - Foice



Fonte: Autores, 2015.

Figura 1 – Carroça e foice no contexto expográfico do Museu Gruppelli



Fonte: Autores, 2016.

Figura 1 – Foice em contexto com outros objetos



Fonte: Autores, 2016.

2. A QUESTÃO DA MUSEALIDADE

O ato de colecionar objetos está intrinsecamente vinculado à formação dos museus no Ocidente. Mas, quais seriam os dispositivos sociais e cognitivos que motivam esse ato? 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 atrelada ao conceito de musealidade. Para Maria Cristina Bruno (2006), a musealidade seria a percepção contextual da cultura material, temporalmente localizada e culturalmente orientada, cujo objetivo final seria a preservação. Deste prisma, a percepção museal acompanharia a humanidade desde o início do processo de humanização, a partir do momento em que os grupos humanos selecionavam e retiravam fragmentos da realidade para proteção e guarda (Bruno, 2006). Para a autora, a musealidade seria anterior ao próprio ato de colecionar e, conseqüentemente, anterior ao próprio museu-lugar.

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).

Esse conceito é também sistematizado por Scheiner (2005), que entende que:

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), 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).

Podemos dizer, para fins deste artigo, que a musealidade seria o deslocamento de olhares do observador sobre o universo material e sensível que o cerca (a cultura material), atribuindo-lhe novos estratos valorativos, de sentido e significado, cujo objetivo final seria a preservação e difusão de memórias que são fixadas nos objetos. Importante frisar, também, que 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.

Em um espectro simbólico, esses objetos são denominados por Pomian (1997) como semióforos: uma ponte entre o visível e o invisível. Os objetos quando ressignificados e inseridos em um cenário de representação, o museu, servem como dispositivos que conectam o visível, pela objetividade dos objetos, ao invisível, pela subjetividade da percepção. Ao servir como ponte entre o aparente e o ausente, esses objetos assumiriam um valor documental da realidade para qual o observador é projetado. Tal como um rádio antigo que presentifica uma família ouvindo música

em volta do artefato, mesmo que as pessoas imaginadas não estejam mais vivas. O mesmo rádio, em outro contexto de representação, pode orientar o observador a se projetar nas tecnologias do passado, quando um rádio a válvula era o ápice da engenharia. Enfim, todo esse espectro semântico está em latência, um valor residual, que aguarda o poder criativo de olhares interpretantes para “vir a ser”.¹

Esse universo de significação é instrumentalizado e potencializado pelos processos de musealização, que animariam os objetos, no sentido de provê-los de “alma” (Silveira; Lima Filho, 2005). São lhes atribuídos ainda uma nova utilidade, diferente da qual possuíam antes, novas funções e significados. “Também as formas de vida, atitudes, ações e experiências estão sujeitas a uma metamorfose parecida, quando saem do contexto, de uma atualidade viva e se tornam recordações.” (Assmann, 2011, p. 360). Os objetos de museus (musealia), então, devem ser vistos como possuidores de valores simbólicos, espirituais, de diversas matizes, como afirma Mário Chagas (2002).

3. OS MUSEUS COMO LUGARES DE MEMÓRIA E AMNÉSIA

Assim como os objetos os próprios museus, no entendimento do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), são instituições evocadoras de memória, de sensações, onde

1 Podemos relacionar essa afirmação ao conceito de virtualidade de Pierre Lévy. Para o autor, o virtual existe. Se realiza num processo de questionamento e problematização dos meios. “A virtualização pode ser definida como o movimento inverso da atualização [... é] uma mutação da identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma ‘solução’), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático.” (Lévy, 1999, p. 17-18). “A palavra virtual vem do latim *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato.” (Lévy, 1999, p. 15).

o público busca descobrir, aprender e ampliar seus conhecimentos e sua consciência de identidade. Maria Cristina Bruno (2006), na mesma direção, afirma que os museus são lugares que administram os indicadores de memória, tendo por desafio, por meio da salvaguarda e comunicação, criar representações e estimular 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, se os observarmos pelo prisma do historiador francês Pierre Nora (1993). Para o autor, esses lugares buscam preservar o passado no presente. Buscam 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 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) depósito 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 en-

tre 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, paisagens, parques naturais musealizados, entre diversos outros. São acervos e coleções que permanecem e são mantidos no próprio espaço em que foram concebidos.

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. Trava, assim, uma luta contra a inevitabilidade do esquecimento. “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 em que a instituição opera. Para a autora, a memória pode ser entendida como um processo, enquanto jogo de articulações da emoção e da mente humana. Ideia partilhada por Jelin (2002), que afirma que a memória seria um processo subjetivo ancorado em experiências e marcas simbólicas e materiais. É preciso reconhecer a 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. Em outras palavras, 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. O que é corroborado por Junior e Tostes

(2008), quando afirma 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 (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 e 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 os que serão jogados a escuridão do esquecimento.

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 cela, em cena e em cera, 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 em pauta:

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, ainda com o mesmo 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 ele destaca que a utilização do poder, muitas vezes, pelas classes dominantes, pode impor um discurso “verdadeiro” sobre os dominados, se utilizando 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). Para ele, é impossível lembra-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).

Afirma também 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 li-

sonja. Está em ação aqui uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos (Ricoeur, 2007, p. 455).

Trata de um esquecimento obrigado, no qual os atores sociais não podem narrar sua própria história. Se evita que as memórias sejam recordadas e reivindicadas, se trata não só de um esquecimento “semi ativo”, como também, “semi passivo” (Ricoeur, 2007).

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

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 Conner-ton (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 dissimuladamen-

te. Não utiliza da força física, mas, meramente intelectual, semântica, a exemplo dos museus.⁵

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 a reivindicarem suas memórias e identidades. E complementa: “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).

Vemos, assim, baseados no autor utilizado acima, que cada sujeito, ou coletivo, em uma sociedade cada vez mais fragmentada, busca assegurar sua vitalidade, as suas memórias e identidades. Tenta 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

5 O autor, baseado também em Duncan e Wallach (1980), cita como exemplo o Museu Metropolitano, em Nova York, no qual o público que 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, entretando, 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.

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

Para Poulot (2013), caberia aos museus, na atualidade, atentarem à amnésia dos lugares, homens e coleções, evitando, desse modo, a consolidação de discursos excludentes, que não representam o grande público. Devem saber ajustar suas atividades aos condicionamentos do presente, se mantendo 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). Os museus 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.

4. O ESTUDO DE CASO

Como já mencionado anteriormente, para plasmar o conceito de musealidade em um panorama aplicado, vamos apresentar uma pesquisa empírica que está sendo realizada no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. O estudo em questão busca analisar a percepção museal do público que visita a exposição do Museu Gruppelli, bem como seu potencial para evocar memórias e forjar identida-

des, além de identificar que conexões o público cria ao flertar sensivelmente com os objetos expostos.

O Museu Gruppelli, inaugurado no ano de 1998, surge a partir da iniciativa da comunidade local que buscava preservar as suas histórias e memórias, tendo como referência os objetos que foram agrupados em forma de coleções. O Museu está localizado na zona rural de Pelotas, Rio Grande do Sul, no que se denomina Colônia Municipal. Possui um acervo de 2.000 objetos que são divididos em várias tipologias (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico). 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). (Ver figuras 5 a 8).

Ao coletarem parcelas/fragmentos do real para fins de representação, aqueles atores-sociais buscavam, a partir dos objetos, 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 atribuição de valores aos referenciais de memória está vinculado ao que convencionamos chamar de musealidade. Em termos análogos, a musealidade redundaria no ato intencional, culturalmente orientado, de fixar e trabalhar a memória por intermédio de fragmentos da vida social (coleções).

É relevante frisar ainda que desde 2008 o Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), por intermédio de projeto de extensão, vem colaborando

com o Museu no sentido de provê-lo de caráter técnico-científico, mas, sobretudo, de ampliar seu potencial comunicativo, por intermédio de exposições e ações educativas.

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, como a iluminação, a própria disposição e arrumação dos objetos, e a coleta de depoimentos. Comunicação que é considerada hoje a etapa mais importante do Museu. É na parte comunicativa que está a exposição de longa duração, as exposições temporárias. A última delas foi uma homenagem de noventa anos do Boa Esperança, time de futebol da colônia. Essas exposições temporárias temáticas são construídas com a participação de parcela da comunidade local, como no caso da exposição da costura e do futebol. Inclui-se a atual exposição, que é sobre a enchente⁶ que assolou o Museu, 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.

No Museu vem se desenvolvendo ações educativas, sobretudo com crianças. Essa 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

6 No sábado, dia 26 de março de 2016, a comunidade do sétimo distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Casas e comércios da região sofreram enormes perdas. Com o Museu Gruppelli não foi diferente. Parte do acervo foi arrastado pela força da água, se perdeu ou foi danificado de forma irreversível. Entre as principais perdas do acervo está o tacho de cobre e a cadeira que ficava no cenário da barbearia. 7 Página disponível em: <<https://www.facebook.com/museugruppelli?fref=ts>> Acesso em:

partir disso, vem sendo desenvolvida uma pesquisa dentro do Museu para entender o que chama a atenção dessas crianças nesse lugar. Como metodologia, foi solicitada que as crianças desenhasssem 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 Museu não está isolado, mas que na verdade faz parte da paisagem. Ou seja, a paisagem ajuda a compor seu discurso. O Museu ainda tem investido na questão da internet, ao criar um perfil no Facebook⁷. As pessoas tiram fotos dentro do Museu que são postadas na página. É uma forma sugerida para que as pessoas consigam se enxergar 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 e dias das crianças, por exemplo.

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

Figura 5 – Museu Gruppelli



Fonte: Vinicius Kusma

Figura 6 – Entorno do Museu Gruppelli



Fonte: Vinicius Kusma

Figura 7 – Representação da Cozinha



Fonte: Vinicius Kusma

Figura 8 – Representação da Barbearia



Fonte: Autores, 2016.

A pesquisa delineada ainda está em andamento, mas alguns dados e análises já podem ser observados. Foram aplicadas 100 entrevistas no Museu, no período de maio a setembro de 2015. Os visitantes foram convidados, pelo pesquisador, de forma aleatória, a participarem da pesquisa, após terem concluído a visita. Já outros entrevistados foram convidados quando o pesquisador percebia o interesse dos visitantes pelos objetos expostos.

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. Por outro turno, 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 sacrifício no campo, por trazer lembranças da zona rural, por fazer parte da história, nostalgia, diversão, e por trazer recordações do período de trabalho, respectivamente, (1 pessoa cada).

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 lhe traz 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.

Entre as memórias evocadas pelos entrevistados relacionadas à categoria “trabalho”, podemos citar a utilização da carroça pelos entrevistados ou por outras pessoas, geralmente da própria família (pais, avós, tios) as quais, por demais das vezes, estavam acompanhados dos próprios entrevistados. Eles lembram que a carroça era utilizada para carregar lenha, os alimentos colhidos no campo (batata, cebola, abóbora, pêssego, 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 ficavam utilizando o objeto.

Ao serem indagados se a foice significava ou representava algo para si, 85 dos entrevistados disseram que sim. Dessas, 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. Por outro lado, 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).

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 cate-

goria “trabalho”, podemos citar a utilização da foice pelos entrevistados ou por outras pessoas, geralmente da própria família (pais, avós, tios) 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. 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.

Com base nos dados acima, verificamos que os objetos (carroça e foice) funcionam como semióforos, apoiados em Pomian (1997), na medida em que conectam o visível ao invisível; criam conexões com pessoas, tempos e lugares distantes do olhar, que se presentificam simbolicamente. Ao observar este processo mnemônico pelo viés da musealidade, verificamos que os objetos expostos, principalmente a foice e carroça, levam os entrevistados a criarem conexões com o ausente, a convocarem ao presente o passado, e tecerem em uma mesma rede objetos, pessoas, lugares, mundos e tempos difusos.

Podemos afirmar por esse ponto de vista que os objetos podem ser inseridos aos quadros sociais da memória. De acordo com Halbwachs (1976), este conceito abarcaria a ideia de que a memória social modularia a nossa memó-

ria 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 segundo o autor, os referidos quadros sociais consubstanciar-se-iam como influências externas que incidiriam na formação das memórias, tais como a linguagem, família, religião, tempo e espaço nos quais estamos inseridos. O espaço, por seu turno, exerceria um dos mais importantes condicionantes para a fixação das lembranças, porque o sujeito não consegue reconstruir suas memórias se não estiverem vinculadas a determinado ambiente (Halbwachs, 1976).

Silveira e Lima Filho (2005) partilham desta ideia ao mencionarem que os objetos sempre remetem a alguém, ou a algum lugar. Nas suas palavras:

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). (2005, p. 39).

Nessa interface entre sujeito, objeto, lugar e memória, ainda 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 (2005, p. 39, grifo nosso).

Podemos dizer, então, 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, p. 40). Sendo assim, os objetos são referência e consequências da construção cultural. Por materializar concepções culturais das mais diversas, que ajudarão a entender e compreender as dinâmicas sociais e culturais dos grupos, a qual está inserido (Silveira; Lima Filho, 2005). Ao mesmo tempo podemos dizer que os objetos ajudam a moldar e consolidar o sujeito no presente, afirmando, ou reafirmando, suas memórias, bem como, quem ele foi, é e será.

Afirmamos ainda, que os objetos, ao serem apreendidos sensorial e semanticamente, são responsáveis por contribuir para a consolidação de lembranças e para a afirmação das identidades do sujeito, uma vez que a memória está indissoluvelmente ligada à identidade das pessoas (Candau, 2014). Ou seja, é pelo prisma da musealidade que os entervis-

tados evocaram e fixaram suas memórias e afirmaram suas identidades, bem como, criaram as conexões para o invisível.

Vale mencionar, ainda, que, ao serem perguntados sobre os dois objetos centrais da pesquisa (carroça e foice), alguns entrevistados criaram algumas conexões com outros objetos, os quais haviam utilizados seja de forma direta ou indireta⁸. Em outras palavras, ao buscarem recordar sobre os objetos perguntados, os entrevistados criaram pontes que os levaram a lembrar de outros objetos que fizeram parte de sua vida.

Isso nos leva a pensar que os objetos funcionam em conexão, ou em redes, com outros. Ou seja, é importante destacar que as narrativas, a rigor, conectam os objetos selecionados (foice e carroça) a 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, sem topologias. Isso ocorre, segundo John Law (2001) 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” (Law, 2001, p. 01). A partir desse ponto de vista, para

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

Latour (2012), os não-humanos, ou seja, 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, subsidiados pela 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.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos, nessa breve reflexão, que 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, para pensar mais em seus públicos, para se tornarem, assim, espaços mais dinâmicos, democráticos e comprometidos com sua função social.

Vimos ainda, 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; estes, por sua vez, são únicos, imensuráveis e mimetizáveis de acordo com as memórias e emoções que são desencadeados secretamente no cognitivo do sujeito. Essa constatação pode ser observada no estudo de caso aqui apresentado.

Podemos notar que os objetos são responsáveis por ajudarem os entrevistados, a partir da relação travada entre ambos, e pelo prisma da musealidade, a afirmarem suas identidades e evocarem suas memórias individuais e/ou coletivas, tanto pelo contato direto, ou indireto, que tiveram com os mesmos. Motivo que leva a compreender o Museu aqui pesquisado como um lugar de memória e identidade.

A musealidade possibilitou que os entrevistados percebessem os objetos pertencentes ao acervo do espaço para muito além de sua materialidade. Serviram, portanto, como dispositivos para a reconstrução e fixação das memórias, assim como instrumentos para (re)afirmar suas identidades. Funcionaram como conectores de tempos, espaços, mundos e pessoas próximas e distintas, trazendo o que está longe para perto, a morte para a vida, o ausente para o presente, o que estava no vácuo do esquecimento para a luz das recordações.

Por último, podemos dizer que a partir do conceito central de nossa pesquisa, compreendemos que o sujeito é um ser social que é moldado, diariamente, por influências externas a ele, que são praticamente imperceptíveis. Vimos 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), espelhos que refletem seus usuários no presente e no futuro. 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, difundi-los, no presente e no futuro, para as próximas gerações.

6. REFERÊNCIAS

ASSMANN, A. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.

BERTOTTO, M. Sistema museológico – contributo para as políticas públicas. In: GUIMARÃENS, C.; RANGEL, V; BERTOTTO, M. (Org.). Museologia social e cultural. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

BRUNO, M. C. O. Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. As várias faces do Patrimônio, por LEPA. Santa Maria: LEPA/UFSM, 2006.

_____. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. Centro de Estudos de sociomuseologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cadernos de Sociomuseologia, n. 9. 1996.

CANDAU, J. Memória e Identidade. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Conflits de mémoire: pertinence d'une métaphore? In: BONNET, V'Wronique (sous la direction de) Conflits de mémoire. Paris: Éditions Karthala, 2004.

CONNERTON, P. Seven types of forgetting. Memory Studies, 2008, p. 1- 59.

CRUZ NETO, O. Trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, M.

C. de S. (Org). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHAGAS, M. de S. Memória e Poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.19, p. 35 –67, 2002.

FERREIRA, M. L.; GASTAUD, C.; RIBEIRO, D. L. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. *Museologia e Patrimônio*, v. 6, p. 57-74, 2013.

FLEURY, B.; WALTER, J.. De los lugares de sofrimiento a su memoria In: FLEUR y B.; WALTER, J. (comps) *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*. Ed. Ejercitar la memoria, 2011.

HALBWACHS, M. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Mouton, 1976.

_____. *A memória coletiva*. Rio de Janeiro, Vertice, 1990.

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/museu/>>. Acesso em: 20 set. 2014.

JELIN, E. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo Veintiuno editores, 2001.

LATOUR, B. *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-rede*. Salvador: Edufba, 2012, São Paulo: Edusc, 2012.

LAW, J. *Ordering and obduracy*. Centre for Science Studies. Lancaster University, 2001. Disponível em: <<http://www.lancaster.ac.uk/fass/resources/sociology-onlinepapers/papers/law-ordering-and-obduracy.pdf>> Acesso em: 26 dez. 2015.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LÉVY, P. O que é o virtual? São Paulo: Editora 34, 1999.

MENSCH, P. V. O objeto de estudo da museologia. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994.

MERLO, M.; RAHME, A. M.. A moda e o museu: uma experiência no espaço digital. In: MERLO, M. (Org.). Memórias e museus. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

NASCIMENTO JÚNIOR, J.do; TOSTES, V. L. B. A democratização da memória: a função social dos museus ibero – americanos. In: CHAGAS, M. de S.; BEZERRA, R. Z.; BENCHETRIT, S. F. (Org). A democratização da memória: a função social dos museus ibero – americanos. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p. 7-8.

NORA, P. 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 PUCSP, n. 10, p. 7-28, 1993.

POULOT, D. Museu e Museologia. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

POMIAN, K. Coleção. In: VV. AA. Enciclopédia Einaudi 1: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. p. 51-86.

RIBEIRO, D. L. 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.

RICOEUR, P. A Memória, a História e o Esquecimento. Campinas : Edunicamp, 2007.

SCHEINER, T. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil). MAST Colloquia – Museu: Instituição de Pesquisa. Rio de Janeiro, 2005, p. 85 -100.

SILVEIRA, F. L. A. da; LIMA FILHO, M. F. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. Revista; Horizonte Antropológico, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun 2005.

~ Capítulo 11 ~

A Emoção Patrimonial no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Trabalho originalmente publicado no XXI Encontro de Pós-Graduação da UFPel (ENPOS), em 2019.

A Emoção Patrimonial no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

*José Paulo Siefert Brahm;
Juliane Conceição Primon Serres;
Diego Lemos Ribeiro*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo é baseado nos dados da tese de doutorado que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). A pesquisa tem como objetivo principal analisar as emoções expressas pelos visitantes no contexto expositivo do Museu Gruppelli, e os seus significados. O referido Museu, que serve como pano de fundo dessa pesquisa está situado na zona rural da cidade de Pelotas/RS, local que se denomina Colônia Municipal. Foi criado em 1998, pela iniciativa da comunidade local, que buscava um espaço para preservar suas histórias e memórias. O acervo do Museu é dividido em várias tipologias (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico). O acervo foi e é adquirido por meio da coleta, compra, troca e doação. Desde 2008, o Museu conta com o apoio da UFPel por meio do Curso de Bacharelado em Museologia, que realiza um projeto de extensão

denominado “Revitalização do Museu Gruppelli”.

Esta pesquisa é desdobramento de dissertação de mestrado defendida pelo autor deste resumo no período de 2015-2017, no referido programa de pós-graduação. Aquela investigação teve como objetivo principal analisar a percepção museal¹ do público que visita as exposições do Museu Gruppelli. De modo geral, a pesquisa apontou para o fato de que os objetos musealizados são responsáveis por ajudarem os entrevistados, a partir de suas percepções museais, a afirmarem suas memórias e identidades pessoais e sociais, tanto pelo contato direto, como indireto, que tiveram com os mesmos. Concluímos ao cabo da pesquisa que o Museu estudado é um lugar de memória² e identidade. Além disso, vimos que a percepção museal do público possibilitou que os mesmos compreendessem os objetos pertencentes ao acervo muito além de sua materialidade, sendo responsável por ajudarem os entrevistados a reconstruírem e afirmarem lembranças e identidades.

Durante a pesquisa observamos que o público entrevistado ao se relacionar com os objetos tinha não somente memórias e identidades afloradas, mas também emoções. Tal situação reitera, o que apareceu em uma pesquisa de público realizada no Museu durante a exposição temporária “A vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente”.³ Entre as emoções mencionadas pelos entrevistados durante ambas as pesquisas podemos citar: saudosismo, nostalgia,

1 Para Bruno (2006), a musealidade seria a percepção contextual da cultura material, temporalmente localizada e culturalmente orientada, cujo objetivo final seria a preservação. O termo utilizado é uma interpretação do autor deste trabalho sobre os dados coletados e observações feitas durante a realização das entrevistas.

2 Nosso entendimento de lugar de memória parte do conceito elaborado por Pierre Nora (1993).

esperança, pena, lástima, alegria, tristeza. Essa experiência nos levou a ponderar sobre o que as provocavam e qual a importância das mesmas para o público visitante e para a preservação e difusão do próprio museu.

Desse modo, partimos da hipótese de que a percepção museal do público visitante é a principal razão contributiva para que afluam diversas emoções nele mesmo, através da relação que travam com os objetos expostos no contexto do Museu Gruppelli.

Tendo como referências as considerações anteriores, resolvemos propor um conjunto de questões à pesquisa, que são: Quais emoções, além das já citadas acima, podem ser afloradas pelo público em sua relação contextual e cultural com os objetos expostos do Museu Gruppelli, mediadas pela percepção museal? Qual fator (ou quais fatores) suscitam essas outras emoções no público? Existiriam emoções mais intensas (marcantes) que outras? Se sim, quais seriam e por quê? Nesse momento podemos falar em uma “emoção patrimonial”? E o que podemos entender como tal? Algum objeto (ou alguns objetos) suscitarão mais emoções que outros no público a partir da ativação de suas percepções museais? Se sim, quais seriam e por quê? Que relações podem ser estabelecidas entre memória social, emoção, museu e patrimônio cultural? As emoções que são afloradas no público têm o potencial de ajudar na preservação e difusão do patrimônio cultural e das instituições museológicas?

3 Para saber mais sugerimos ver artigo publicado sobre o assunto que se encontra disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>.

2. METODOLOGIA

A pesquisa está sendo realizada sob a forma de um estudo de caso (Yin, 2001). Estamos utilizando como ferramenta principal de coleta de dados a entrevista presencial e, igualmente, observação do pesquisador. A entrevista é semiestruturada, por meio de uma conversa de finalidade, elaborada pelo pesquisador, abordando questões com temáticas abertas e fechadas (Cruz Neto, 1994). As entrevistas estão sendo aplicadas ao público frequentador do Museu, tanto o morador da zona rural, como da zona urbana, durante a visitação.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foram aplicadas 64 entrevistas⁴ no Museu, no período de julho a dezembro de 2018. Os visitantes foram convidados, pelo pesquisador, de forma aleatória, a participarem da pesquisa, durante a visita. Já outros entrevistados foram convidados quando o pesquisador percebia o interesse emocional dos visitantes pelos objetos expostos.

Indagados⁵ se existia algum objeto que lhe despertava alguma emoção ao ser observado, todos os 61 entrevistados disseram que sim. Entre os objetos mencionados podemos citar: carroça (25 pessoas), máquina de debulhar milho (14 pessoas), objetos do cenário da cozinha (louças,

4 Das 64 entrevistas realizadas 61 foram consideradas válidas e utilizadas para análise. Três entrevistas não foram consideradas válidas porque as respostas obtidas durante a realização das mesmas não contribuiria para que pudéssemos atingir nosso objetivo de pesquisa.

5 Pelo pouco espaço para a escrita do texto vamos apresentar aqui somente uma pergunta que foi feita aos entrevistados.

6 Nessa parte da questão os entrevistados puderam citar mais de um objeto.

bules, xícaras), (10 pessoas), objetos do cenário da mercearia (balança, baleiro, televisão, caixa registradora), (9 pessoas), tacho (6 pessoas), picador de pasto (6 pessoas), lampião (6 pessoas), pilão (5 pessoas), objetos do cenário da barbearia (5 pessoas), fumigador (2 pessoas), arado (2 pessoas), foice (2 pessoas), entre diversos outros.⁶

Entre as emoções despertadas pelos entrevistados, a partir de suas percepções museais na relação travada com os objetos, mencionamos: saudade (32 pessoas), felicidade (23 pessoas), nostalgia (12 pessoas), orgulho (6 pessoas), amor (6 pessoas), afeto (6 pessoas), gratidão (4 pessoas), serenidade (3 pessoas), medo (2 pessoas), amizade (2 pessoas), tristeza (1 pessoas), paixão (1 pessoa), coragem (1 pessoa), angústia (1 pessoa), esperança (1 pessoa).⁷

Para uma melhor análise dos dados dividimos as respostas dos entrevistados em três categorias, que são elas: trabalho, lazer e outros.⁸ Das 61 respostas 34 se enquadram na categoria trabalho. Vinte na categoria lazer e 18 na categoria outros.

Na categoria trabalho mencionamos o uso dos objetos pelos entrevistados no período da infância ou não, os quais estavam geralmente acompanhados de membros da família (pais, avós, tios, irmãos, bisavós). Lembra-se de notarem também, seus parentes usando os objetos para essa finalidade. Essas memórias e emoções estão relacionadas

7 Nessa parte da questão os entrevistados puderam citar mais de uma emoção.

8 Excepcionalmente nesta questão os entrevistados puderam citar mais de um objeto que lhe emocionou, fazendo com que suas respostas se enquadrassem em mais de uma categoria.

tanto pelo contato direto ou indireto pelos entrevistados em relação aos objetos. Na categoria lazer citamos o uso da carroça, por exemplo, pelos entrevistados para ir aos bailes, jogos de futebol, visitar parentes; lembra-se de ir ao barbeiro para cortar o cabelo na companhia de familiares; de brincar de debulhar milho na máquina; de se reunir à mesa com a família para tomar café e assim conversar sobre os assuntos do dia a dia; por ir aos jogos de futebol da colônia, entre outros. Já, na categoria outros se enquadram as respostas dos entrevistados por terem feito menção de lembrar-se de quando faziam juntamente com os avós a compra de mercadorias no mercado; medo de ir ao dentista; pela surpresa de rever os objetos que há tempos não via; por usar os tamancos para ir à escola; por remeter à família; por ter vivido esse período; pelo Museu remeter à casa, ao lugar de residência; de se deslocar na carroça de um lugar para outro; entre outras.

A carroça, por exemplo, é considerada para o entrevistado Nilson Loeek um símbolo para a colônia. Objeto que mais lhe emociona, desperta afeto. Segundo ele a carroça era o principal meio de transporte da época, era utilizada para carregar de tudo. Observamos que o entrevistado fala com orgulho e com um sorriso de felicidade por ter usado esse objeto e por ter participado desse período.

Outro objeto muito mencionado foi a máquina de debulhar milho. É comum encontrar na fala dos entrevistados desta pesquisa e de outras, que o objeto é considerado a mais importante invenção da época. A fala dos entrevistados vai de encontro aos argumentos defendidos por Tom

Philbin (2006). Para o autor, a máquina de debulhar pode ser considerada uma das 100 maiores invenções da humanidade. A máquina de debulhar milho que está no Museu Gruppelli já é um aperfeiçoamento tecnológico da primeira debulhadora que foi patenteada em 1837. De acordo com a entrevistada Deize Beatriz Siefert antes da máquina todo trabalho era feito de forma manual. Esse objeto facilitou imensamente a vida do homem no campo contribuindo para que o trabalho fosse realizado de forma menos árduo e mais rápido. Para ela, a máquina ao ser percebida lhe desperta alegria e saudade por lembrar-se do tempo que debulhava milho na companhia da família, para a alimentação dos animais que tinha em casa, como: porco, cavalo, galinha e vaca. A entrevistada fala com um sorriso de felicidade no rosto. Constatamos aqui que diversas emoções foram despertadas pelos entrevistados na relação museal travada com os objetos. Nesse momento podemos falar em uma emoção patrimonial, uma vez que ela acontece, segundo Palumbo (20013), quando há paixão das pessoas em relação aos bens patrimoniais. De acordo com Heinch (2013), a emoção patrimonial ocorre quando há um sentimento de reconhecimento e apropriação por parte dos sujeitos em relação ao patrimônio. Ela é responsável por ajudar na afirmação identitária dos sujeitos e grupos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos a partir desse trabalho que o ato de se emocionar é componente relevante das nossas experiên-

cias museais. Os espaços museológicos não podem deixar de lado essa questão, pelo contrário, precisam levar em consideração esse fator. Deve procurar através de suas diversas ferramentas comunicacionais, ativar a percepção museal do público para que os mesmos possam aflorar distintas emoções.

Este trabalho busca extrapolar o sentido burocrático-jurídico do trato patrimonial e invadir o campo da negociação simbólica emotiva. Uma vez que, os “museus não podem ser concebidos como templos ou fóruns, palácios ou cemitérios, porque é muito mais útil pensá-los como palcos” (Soares, 2012, p. 203, **negrito nosso**). Ou seja, identificamos neste estudo que os entrevistados ao se emocionarem e narrarem suas histórias de vida que tiveram na companhia dos objetos tornam-se protagonistas, atores das dinâmicas sociais e o Museu Gruppelli seu palco de atuação. Nesse sentido, podemos afirmar que as emoções afloradas pelo público são indispensáveis para que os museus (entre eles o próprio Museu Gruppelli) e os patrimônios existam e funcionem a contento.

5. REFERÊNCIAS

- CRUZ NETO, O. Trabalho de campo como descoberta e criação. In: Minayo, M. C. de S. (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- HEINICH, N. Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales. In: Fabre, D. (Org.). Émotions patrimoniales. París: Éditions de La Maison des Sciences de L'homme, 2013. p. 195-210.
- PALUMBO, B. Émotions patrimoniales et passions politiques (Sicile orientale). In: Fabre, D. (Org.). Émotions patrimoniales. París: Éditions de La Maison des sciences de l'homme, 2013. p. 357-375.
- PHILBIN, T. As 100 maiores invenções da história. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.
- SOARES, B. B. Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da performance museal. Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012. Petrópolis, Nov/ 2012. p.192-204.
- YIN, R. K. Estudo de caso: planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

~ Capítulo 12 ~
O Uso Das Mídias Sociais no Museu
Gruppelli: De Possibilidade
à Necessidade

Trabalho originalmente publicado no VII Congresso de Extensão e Cultura da UFPel (CEC), em 2020.

O Uso Das Mídias Sociais no Museu Gruppelli: De Possibilidade à Necessidade

*Chayane Lise Fernandes De Souza;
Diego Lemos Ribeiro;*

1. INTRODUÇÃO

Localizado na Colônia Municipal, 7º distrito da cidade de Pelotas, o Museu Gruppelli foi inaugurado em 30 de outubro de 1998, por iniciativa da comunidade local. O acervo foi reunido pela família Gruppelli juntamente com moradores da região com o objetivo de ter-se um local para contar as memórias da localidade. As coleções que compõem o acervo são bem variadas e reúnem artefatos como a cadeira do barbeiro da região, o gabinete dentário, ferramentas do trabalho rural, utensílios domésticos, troféus do time de futebol da região entre outros objetos que traduzem os modos de vida da zona rural.

A partir de 2008, o Curso de Museologia da Universidade Federal de Pelotas passa a colaborar com as atividades do Museu por intermédio do projeto de extensão intitulado “Revitalização do Museu Gruppelli”, coordenado pelo Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro. O projeto atua no sentido de prover caráter técnico-científico ao Museu e ampliar o seu potencial comunicativo, via exposições, ações comunicacionais e divulgação nas redes sociais.

Sabendo que “[...] as novas tecnologias da informa-

ção agem sobre todos os domínios da atividade humana e possibilitam o estabelecimento de conexões infinitas entre diferentes domínios, assim como entre os elementos e agentes de tais atividades” (Castells, 2002, p. 120), a partir de fevereiro de 2018, a equipe do projeto passou a investir na divulgação das ações e do acervo do Museu Gruppelli, fazendo uso das mídias sociais (facebook e instagram), com o objetivo de explorar novas plataformas de comunicação, prolongar a experiência dos visitantes e, com sorte, atingir novos usuários dessas mídias. Almeja-se, igualmente, aumentar o público visitante da instituição, ao despertar o interesse sobre as coleções. Advogamos, neste compasso, que os museus contemporâneos devem estar atentos às múltiplas ações de interação entre público e instituição, tendo as novas tecnologias como mediadoras. (Padilha; Café; Silva, 2014)

Esta máxima foi colocada à prova diante das circunstâncias da pandemia da Covid-19. O planejamento das ações que seriam realizadas em 2020, a maioria focado em atividades presenciais – como atividades educativas em escolas da região, atendimento ao público, entrevistas etc. – foi frustrado por esta nova realidade. O uso das tecnologias de informação, portanto, deixaram de ser uma possibilidade e passaram a ser uma necessidade, sob a pena de tornar o Museu inerte. Almejamos neste trabalho discutir o plano de trabalho que foi desenvolvido pela equipe durante a pandemia e alguns dos seus resultados preliminares.

2. METODOLOGIA

Com o início do calendário remoto da Universidade Federal de Pelotas, a equipe do projeto passou a reunir-se virtualmente para discutir um novo plano de trabalho para este período de isolamento. Durante os encontros, elaboramos uma lista de prioridades para manter o diálogo com o público nas redes sociais, reforçando as interações que foram iniciadas ainda em 2018. Acordamos em criar um cronograma semanal de postagens nas páginas do Museu no Facebook e Instagram. Para viabilizar essa comunicação, e aumentar a aderência das pessoas, utilizamos das seguintes estratégias:

- Uso de memes (imagens/vídeos com tom humorado que têm sua origem na internet) para, justamente, criar um tom descontraído em algumas das publicações;
- Postagens sobre solidariedade e cuidados a serem tomados no contexto atual, conforme recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS);
- Uso de imagens/vídeos do acervo para divulgação das coleções, nichos temáticos da exposição e objetos salvaguardados no Museu Gruppelli.

Com base nessas discussões, elaboramos uma lista prioritária de objetos/nichos do acervo do Museu para pesquisa e divulgação. São eles:

1. Carroça;	6. Debulhador de milho;
2. Instrumentos usados na vinícola;	7. Futebol (time Boa Esperança)
3. Tacho de cobre;	8. Mercearia;
4. Culinária (doces coloniais);	9. Mantegueira;
5. Barbearia;	

A escolha desses objetos/temas não foi aleatória. Seleccionamos aqueles itens sobre o qual já havia sólida pesquisa e, sobretudo, múltiplas camadas de memória agregadas. Em termos simples, são objetos com muita história para contar. Deve-se mencionar que o sentido desses objetos não reside apenas nas suas funcionalidades preteritas ou a quem pertenceu, mas, sobretudo, nas memórias narradas a cada dia, por pessoas que interagem com o Museu. Deste modo, os objetos não são traduzidos apenas pela ideia “do que eram”, mas, sobretudo, do que podem vir a ser.

A partir dessa lista de objetos/temas iniciamos as publicações nas mídias sociais do Museu, não apenas com o objetivo de criar novas aderências, mas também como forma de delinear um catálogo que se pretende criar. Neste, serão incorporados, como já arrazoadado, não somente as informações já registradas sobre a biografia social desses objetos, mas, também, as novas narrativas e memórias que serão evocadas pelos seguidores/público do Museu Gruppelli, fruto de um processo de ativação de memórias afetivas – movimento que, no escopo do projeto, denominamos

de documentação colaborativa. Nesta toada, concordamos com o pensamento de Pierre Lévy (1999, p. 197), que acredita que:

“O ciberespaço, [...] será em breve o principal equipamento coletivo internacional da memória, pensamento e comunicação. Em resumo, em algumas dezenas de anos, o ciberespaço, suas comunidades virtuais, suas reservas de imagens, suas simulações interativas, sua irresistível proliferação de textos e de signos, será o mediador essencial da inteligência coletiva da humanidade. Com esse novo suporte de informação e de comunicação emergem gêneros de conhecimento inusitados, critérios de avaliação inéditos para orientar o saber, novos atores na produção e tratamento dos conhecimentos.” (Lévy, 1999, p. 167, grifo nosso)

Nesse sentido, a participação do público torna-se fundamental para o conhecimento de novos usos e narrativas desses objetos. Em extensão, ultrapassa-se a ideia de que os públicos seriam apenas receptores de informações prontas para consumir, tornando-os produtores de novas epistemes e conhecimentos sobre a cultura material.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As publicações foram iniciadas na primeira semana de julho de 2020, e ainda estão em andamento, semanalmente. Até o presente momento foram produzidas nove publicações nas mídias sociais do Museu Gruppelli.

Com base nos dados avaliados, podemos deduzir que os resultados obtidos até o momento foram bastante positivos, tendo em conta que o número de interações se manteve estável desde 2019; no ano corrente, contudo, embora o espaço físico do Museu não esteja recebendo visitas, o número de seguidores tem aumentado semanalmente.

Outro dado interessante de ser mencionado diz respeito aos comentários que têm sido deixados nas publicações das páginas, como ilustra a imagem abaixo:



Tenho o sabor desse doce muito presente na minha memória. E também das tardes de mexer doce no tacho de cobre. Era sempre um evento. Boas memórias.



7 sem

1 curtida

Responder

Figura 1: Comentário deixado na publicação referente ao doce de melancia de porco na página do Museu Gruppelli no Instagram.

Fonte: Autores, 2020

A partir deste exemplo, observamos que as publicações e os objetos utilizados têm ativado a memória de parte dos seguidores das páginas do Museu, fazendo com que se tornem públicas suas lembranças, além de criar uma rede de memórias afetivas, que se constrói fora das cercanias do Museu. Alude-se também ao poder que os objetos têm de criar nexos com o presente e o passado, o visível e invisível. Este potencial mobilizador é traduzido pelo historiador Pomian (1984, p. 71) como objetos semióforos, “[...] que representam o invisível, são dotados de um significado”. Esta dimensão afetiva dos objetos, e suas interlocuções com múltiplas temporalidades e experiências, nos coloca diante de um fato de singular: quando mobilizados pelo museu, os objetos nunca estão fixos, mais em constante fluxo de sentidos.

Além das publicações sobre o acervo do Museu, a equipe realizou uma entrevista com o produtor rural José Roberto Brahm, que relatou os problemas do cotidiano da zona rural, atravessado por uma grande seca no início do semestre de 2020 e pela própria situação pandêmica. O relato do Sr. José Brahm, mostra que o Museu nas redes vai além de uma simples página, passando a se transformar em um local de troca de experiências. Como alude Muchacho (2005, p. 1542, grifo nosso):

A internet vem possibilitar uma maior interação com o público e com os especialistas, possibilitando uma rede de troca de experiências e conhecimentos [...] Na verdade, quase que podemos afirmar que se realiza

uma nova visita, abrangendo determinados objectos e percursos expositivos que não foi possível realizar no espaço museológico tradicional.

Nessa perspectiva, é possível observar que o cotidiano da zona rural, contexto em que o Museu Gruppelli se encontra, afeta diretamente as experiências compartilhadas no ciberespaço, tanto entre público-museu quanto na relação público-público. O Museu, deste prisma, mesmo com as portas fechadas, não deixa de exercer o seu papel mais fundamental: ativar memórias e servir à vida dos sujeitos, no presente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda em consonância com Muchacho (2005), defendemos neste trabalho a ideia de que o museu é um fenômeno essencialmente comunicativo, em que as tecnologias de informação servem como mediadoras. As ações colocadas em análise alinham-se igualmente à perspectiva da museologia social, na medida em que almeja servir não somente ao passado, mas ao modo como lidamos com as nossas reminiscências no presente.

Neste caminho, as redes sociais deixam de ser uma alternativa e passam a ocupar papel central nos processos comunicativos, notadamente em uma situação pandêmica, em que as relações presenciais são colocadas em segundo plano. Contudo, importa grifar que não se trata de projetar

à margem o contato físico e presencial, mas de trazer para o processo comunicativo ferramentas que aumentem o potencial semântico dos acervos.

Este breve estudo almeja alertar para o fato de que é fundamental que os trabalhadores e profissionais de museus estejam atualizados com as mídias sociais e, na mesma medida, com os condicionalismos contemporâneos. Em outros termos, o museu deve servir ao presente e buscar estratégias para manter-se conectado com os públicos já consolidados, assim como buscar interação com aqueles públicos em potencial.

Quanto às mídias sociais do Museu Gruppelli, estas continuarão sendo alimentadas durante todo o período de isolamento social que estamos enfrentando. Vale ressaltar que todos os textos publicados, referentes ao acervo do Museu, comporão o catálogo colaborativo que está em construção.

5. REFERÊNCIAS

CASTELLS, M. A Sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Lévy, P. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.

MUCHACHO, R. Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico. In: Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 4. Aveiro, 2005. Departamento de Ciências da Comunicação, Artes e Tecnologias, p. 1540 – 1547.

PADILHA, R. C.; CAFÉ, L.; SILVA, E. L. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. Perspectivas em Ciência da Informação, v. 19, n. 2, p. 68 – 82, 2014.

POMIAN, K. Colecção. Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

~ Capítulo 13 ~

Memória e emoção: o caso do tacho do Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Trabalho originalmente publicado no livro *Memória & patrimônio: identidade, emoção e ditaduras*, em 2020.

Memória e emoção: o caso do tacho do Museu Gruppelli, Pelotas/RS

*José Paulo Siefert Brahm;
Diego Lemos Ribeiro;
Juliane Conceição Primon Serres*

1. INTRODUÇÃO

Neste artigo discutiremos o papel simbólico que pode assumir um objeto dentro do cenário museal, mesmo que em sua ausência material. O objetivo deste breve estudo é lançar luz sobre questões que tangenciam a preservação da cultura material, levando em conta sua complexidade semântica e as múltiplas formas de ativação.

Na visão do historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (1983, p. 113), os artefatos, que são o substrato da cultura material, podem ser vistos sobre dois ângulos:

como produtos e como vetores de relações sociais. De um lado, eles são o resultado de certas formas específicas e historicamente determináveis de organização dos homens em sociedade (e este nível de realidade está em grande parte presente, como informação, na própria materialidade do artefato). De outro lado, eles canalizam e dão condições a que se produzam e efetivem, em certas direções, as relações sociais.

Para ilustrar a ideia da representação das ausências, traremos como exemplo a trajetória patrimonial do tacho de cobre que fazia parte do acervo do Museu Gruppelli (Figura 1 e 2). O uso do verbo no passado indica sua condição atual: o objeto foi levado tragicamente da exposição.



Figura 1: Tacho em contexto com outros objetos
Fonte: José Paulo Siefert Brahm, 2016.



Figura 2: Tacho.

Fonte: José Paulo Siefert Brahm, 2016.

De maneira sintetizada, isso aconteceu porque no dia 26 de março de 2016, a comunidade do Sétimo Distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Casas e comércio da região sofreram enormes perdas. Com o Museu não foi diferente. Parte do acervo foi arrastado pela força da água, se perdeu, ou foi danificado, de forma irreversível. Entre as principais perdas do acervo está o mencionado tacho que estava localizado no cenário da cozinha e a cadeira que ficava no cenário da barbearia⁵.

O cenário museal⁶ em questão, o Museu Gruppelli, foi inaugurado no ano de 1998, tendo como estopim a iniciativa da comunidade local que buscava preservar as suas histórias e memórias. O Museu está localizado na zona

rural de Pelotas, no que se denomina Colônia Municipal, Sétimo Distrito. 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, aspas originais). O acervo do Museu é constituído de doações, compras e empréstimos feitos por moradores da região, e foi sistematizado inicialmente pelos membros da família Gruppelli, com a ajuda da professora Neiva Vieira e do fotógrafo Neco Tavares. Desde 2008, o Museu conta com o apoio da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), por meio do Curso de Bacharelado em Museologia, que realiza um projeto de extensão denominado “Revitalização do Museu Gruppelli”.

Veremos que, mesmo não estando mais presente fisicamente no espaço museal, sua alma e seu espírito ainda estão presentes. Ou seja, o tacho ainda se encontra vivo simbolicamente no Museu Gruppelli. Essa vitalidade simbólica do patrimônio é efetivada pelo trabalho de memória e pela questão emocional dos diversos públicos que visitam o espaço museológico.

Neste artigo, além de buscar definir o que entendemos por espírito e alma dos objetos, e sua pertinência ao propósito da argumentação, buscaremos também fazer uma breve análise da trajetória do tacho, de sua chegada ao Museu até sua partida.

⁵ Para saber mais sobre esse assunto sugerimos ver artigo sobre o ocorrido publicado na Revista Seminário de História da Arte em 2017. Artigo disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

⁶ Algumas ideias discutidas neste artigo foram abordadas em anterior publicação que se encontra disponível no livro Patrimônio no Plural: práticas e perspectivas investigativas, organizado pelas professoras Hilda Jaqueline de França, Carmem G. Burgert Schiavon e Carla Rodrigues Gastaud, publicado pela editora Selbach & Autores Associados, Porto Alegre, 2018.

O Museu está organizado em seis nichos temáticos, além de contar com uma sala de exposições temporárias. Os nichos são: mercearia, esporte, trabalho específico, trabalho rural, cozinha e vinícola. O acervo é variado e abarca itens como troféus, instrumentos rurais diversos, fotografias, material de barbearia, amassador de uva, barricas de vinho, debulhadores de milho, carroça, pilão, foice, material dentário, dentre outros.

Sobre este universo material gostaríamos de salientar alguns pontos, quais sejam:

1. Os objetos somente fazem sentido quando inseridos em um duplo contexto: quando se entrelaçam com os outros objetos dentro do circuito expográfico e quando amalgamados no próprio sítio (o local), que foi, e por vezes ainda é, cenário de utilização dos mesmos.

2. O valor desses objetos não é inerente à materialidade, mas necessariamente externa e intencionalmente ativada pelo Museu; refere-se aqui ao valor associado aos modos de vida rural em suas multifacetadas dinâmicas. Em outros termos, os objetos funcionam como (pre) textos para narrar histórias de vida, e cuja semântica não está encerrada na objetividade material dos objetos. Contudo, apesar da externalidade do valor e da natureza simbólica que é negociada, o Museu tem estima e assume as responsabilidades por esses objetos que salvaguarda e comunica.

3. Apesar da maioria desses objetos serem encontradas em grandes quantidades nas casas e galpões dos moradores da região, cada um deles possui sua própria história. Em outros termos, mesmo que duas carroças sejam

iguais fisicamente, elas jamais possuem a mesma trajetória de vida.

Este artigo resulta de pesquisas realizadas no Museu nos anos de 2016-2017. Para atingir nosso objetivo, fizemos uso de observação e, sobretudo, de entrevista. Realizamos entrevistas com membros da família Gruppelli e com alguns visitantes do Museu para compreendermos a relação desses com o tacho. Duarte (2002), baseada em Brandão (2000), diz que a entrevista é um trabalho que exige atenção permanente do pesquisador aos seus objetivos, estando sempre à escuta de tudo que é falado pelo entrevistado. A autora menciona, ainda, que devem ser levados em consideração os tons, ritmos e expressões gestuais que acompanham, ou mesmo, substituem essa fala e isso exige tempo e esforço (Duarte, 2002, p. 146).

2. O ESPÍRITO E A ALMA DOS OBJETOS MUSEALIZADOS

Os objetos, ao fazerem parte dos museus, têm a sua função utilitária esmaecida e lhe são atribuídos, ao atravessarem o processo de musealização, uma nova função, agora, simbólica e representacional. São considerados documentos, representações da realidade. Os objetos musealizados, além disso, são considerados como mediadores de um espírito e uma alma.

Em relação ao espírito dos objetos de museus, podemos relacionar ao pensamento trazido, ainda no século XIX, por John Ruskin (2008 [1880]), ao se referir às edi-

ficações a serem preservadas, não pela sua importância material, mas, especialmente, 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 ele, 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). Sinaliza também para o fato 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 (Ruskin, 2008 [1880]). Por isso, antes de preservar qualquer objeto é preciso conhecê-lo em todos os seus detalhes, seja sua forma, função, estrutura, bem como sua história e trajetória.

Em última análise, as agências de preservação não deveriam se ocupar apenas da coisa em si, mas, sobretudo, endereçar esforços para dinamizar a imagem projetada sobre essas materialidades, o que nos permite dizer que esses objetos são, em termo, potências criativas, reminiscências mnemônicas que são atualizadas na relação museal sujeito-objeto. O que se preserva, portanto, não é somente sua dimensão material, mas, especialmente, o espectro, a invisibilidade e o imaginado.

O conceito de espírito dos bens patrimoniais e dos lugares é trazido, ainda, pela Declaração de Québec de 2008 sobre a 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 (Québec, 2008, destaque nosso).

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 assuma um caráter dinâmico e plural, estando submetido 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 (Québec, 2008, **negrito 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). 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 os sujeitos criem conexões com mundos, tempos, lugares, locais, culturas e pessoas próximas e distintas, que acabam se presentificando simbolicamente por meio da percepção (Pomian, 1997).

Já o conceito de alma é sistematizado pelo geógrafo brasileiro Eduardo Yázig (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 (Yázig, 2001, p. 24, **aspas do autor, negrito nosso**).

Ele complementa dizendo que a alma do lugar seria uma criação do sujeito. O “homem apaixonado pelo meio cria a alma do lugar” (Yázigi, 2001, p. 45). Firmados nisso, podemos entender, então, que a alma não estaria ou emanaria dos lugares, mas se complementaria 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 complementam 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, aspas originais).

Nessa interação entre sujeito, objeto, lugar e memória, Silveira e Lima 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, **negrito original**).

Mas, por esses vieses, o que, efetivamente, podemos entender como espírito e alma dos objetos musealizados? Como visto acima, há divergências entre 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. Ambos, na verdade, são atribuições do sujeito no presente, que se complementa na sua relação museal com os objetos. Entretanto, apesar das semelhanças entre as duas, podemos apontar diferenças. Isso, nos leva, então, a distinguir tais conceituações.

Considerando essas tensões, o que, efetivamente, podemos pensar como o espírito e a alma do objeto?

O espírito do objeto é entendido aqui como uma construção e/ou atribuição feita pelo sujeito, não emana do objeto, mas se complementa na relação museal 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. (Ver figura 3). A alma do objeto é compreendida, nesta argumentação, como sendo uma construção e/ou atribuição feita pelo sujeito, não emana ou está no objeto, mas se complementa na relação museal que se estabelece entre ambos. A alma é referente aos bens patrimoniais tangíveis e intangíveis que ajudam o sujeito, a partir de suas percepções museais, na afloração e construção de memórias, na construção e afirmação de identidades e na ativação de emoções. (Ver figura 4).



Figura 3: Definição do espírito dos objetos musealizados.

Fonte: Elaborado pelos autores.

A **alma do objeto** é compreendida, nesta argumentação, como sendo uma construção e/ou atribuição feita pelo sujeito, não emana ou está no objeto, mas se complementa na relação museal que se estabelece entre ambos. A alma é referente aos bens patrimoniais tangíveis e intangíveis que ajudam o sujeito, a partir de suas percepções museais, na afloração e construção de memórias, na construção e afirmação de identidades e na ativação de emoções. (Ver figura 4).



Figura 4: Definição da alma dos objetos musealizados.

Fonte: Elaborado pelos autores.

O caso do tacho do Museu Gruppelli

A biografia do tacho em questão é enigmática, e não é reduzida a uma única versão. Na ausência de qualquer documentação que comprove sua chegada ao Museu, registramos aqui a epopeia narrada por um dos principais agenciadores do lugar, Ricardo Gruppelli⁷. Sua história iniciaria quando teria aparecido nas redondezas do restaurante Gruppelli, em um dia de chuva. Ele (o tacho) teria sido trazido pelas águas de uma correnteza forte e salvo por um

⁷ Paulo Ricardo Gruppelli é comerciante. Membro da família Gruppelli é um dos fundadores do Museu Gruppelli e um dos principais agenciadores culturais do local.

membro da família Gruppelli. Foi utilizado, por muito tempo, para o fim ao qual foi inicialmente projetado: fazer doces.

Em um dado momento, um dos membros da família conseguiu enxergar um valor que sobrepujava a matéria, atribuindo-o um valor emotivo (leia-se musealidade). A fronteira, nem sempre muito clara, que separa o uso utilitário e simbólico, foi transposta e o tacho foi deslocando-se, física e semanticamente, para seu novo lugar: o Museu Gruppelli. Esse trânsito não deve ser observado somente pelo aspecto físico e espacial, sob pena de reduzir seu potencial simbólico. É mais produtivo imaginar esse deslocamento como um câmbio de sentidos; como um processo singularizador do artefato em questão. O objeto que estava no limbo, entre o uso e o símbolo, ultrapassa uma fronteira imaginária que o projeta, com distinta ênfase, para um cenário encantado (no sentido de ser provocador, de pôr à frente, de provocar a imaginação). Nesse contexto, o sentido de objeto é entendido neste artigo como sendo aquele que é um gerador de sentidos (memória, imaginação, emoção).

Como já mencionado, na enchente de 2016, muitos objetos que faziam parte do acervo do Museu se perderam, entre eles está o tacho de cobre. Ou seja: por coincidência do destino, o tacho veio e foi levado por uma enchente. Após o Museu se reerguer, processo que levou em torno de dois meses, e que contou com a ajuda de muitas pessoas, entre elas membros da família Gruppelli, da comunidade e de professores e alunos dos cursos de Museologia e Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), elaboramos uma exposição temporária intitulada

“a vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente”. A exposição foi concebida com a intenção de chocar o público. Buscamos despertar-lhe um sentimento de angústia, tristeza, dor, em relação à perda dos objetos.

Essas reações por parte do público em relação à exposição foram diversas vezes observadas por nós, bem como relatada em diversas entrevistas. Muitas deles se emocionaram com a história do tacho, mesmo que só o tenha visto representado por fotos, vídeos e pelo estímulo dos mediadores.

É importante ainda ponderar que ao visitarem o Museu algumas pessoas, por meio da relação museal (sujeito-objeto), subsidiado pelo trabalho da memória, sentem falta do tacho no seu antigo local, algumas, inclusive, que nunca chegaram a vê-lo em exposição, lembram com tristeza e saudosismo do objeto, mesmo aquelas que não tiveram qualquer experiência vivida com ele, e cuja memória tenha sido tomada de empréstimo. São memórias consideradas “vivas por tabela” (Pollak, 1992). Neste caso, é o ausente que convoca a presença. Fenômeno que contraria o próprio conceito de semióforo, já visto anteriormente neste artigo, sistematizado por Pomian (1997) no qual a presença (materialidades) conectaria a ausência (campo simbólico). Ou seja, nesse caso o tacho permanece vivo simbolicamente mesmo sem estar presente fisicamente.

É oportuno destacar, ainda, que os objetos funcionam em harmonia, ou em redes, com outros. Muitas vezes as narrativas de outros objetos foram responsáveis por ajudarem no afloramento de memórias e emoções dos vi-

sitantes em relação ao tacho - ideia que podemos ancorar na teoria Ator-Rede (TAR) do antropólogo francês Bruno Latour (2012). Para ele, os objetos podem estar imersos em uma rede de significações, inter-relações, onde humanos e não humanos estão conectados, reciprocamente, de maneira horizontal. A partir desse ponto de vista, para Latour (2012), os não humanos, em outros termos, os objetos, não devem ser considerados intermediários da relação com os humanos, mas mediadores dessa relação.

Para Marcus Dohmann (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 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, aspas do autor).

O que importa considerar aqui, em síntese, é a possibilidade de preservação da cultura material mesmo que sua materialidade seja ausente. Em outras palavras, é a possibilidade de se buscar preservar a alma e o espírito do tacho mesmo quando seu corpo não existe mais. Quando o Museu ajuda a preservar e divulgar sua alma e espírito, abre a possibilidade de mantê-lo vivo simbolicamente por

intermédio do trabalho de memória e pela questão emocional dos diferentes públicos.

Isso não implica dizer, contudo, que a materialidade é desnecessária; buscamos com este exemplo refletir sobre processos de preservação que transcendam as materialidades, sem perdê-las de vista, e passem a atentar para as dinâmicas externas ao artefato – memórias, narrativas, emoções, histórias, identidades, potencialidades representacionais, etc. Outra questão essencial a considerar é o fato que a representação, a imagem projetada sobre o artefato, neste caso, pode ser mais impactante em sua ausência física do que sobre sua presença em si. Leva-nos a discutir se o tacho não teria sua imagem mais pujante quando explicitada sua trágica perda, mais do que pelo conforto nada ameaçador de sua presença.

Em meados de 2017 o Museu adquiriu um novo tacho para substituir a materialidade do anterior. De acordo com Ricardo Gruppelli, o novo tacho pertencia a um morador residente na colônia da cidade de Pelotas, e foi trocado por uma porca (animal). A intenção desse novo tacho, juntamente com o anterior (que continua representado no espaço museológico por meio de fotografias e vídeos), é reforçar as memórias, emoções e identidades dos visitantes, além de representar a culinária e os modos de vida dos moradores da zona rural de Pelotas. Porém, é importante destacar que embora os dois tachos sejam semelhantes fisicamente ambos possuem histórias distintas. Em outras palavras, cada objeto possui uma biografia própria, única, e, portanto, insubstituível. Por esse ângulo, é válido dizer ainda que

os objetos, assim como as pessoas, também possuem uma história, uma biografia (leia-se aqui espírito), como nos diz Appadurai (2006, p. 15 – tradução nossa):

Eu tenho me engajado continuamente com a ideia de que pessoas e coisas não são categorias radicalmente distintas, e que as trajetórias que cercam as coisas são investidas com as propriedades das relações sociais. Assim, o presente de hoje é a mercadoria de amanhã. A mercadoria de ontem é um objeto de arte descoberto amanhã. O objeto de arte de hoje é a velharia de amanhã. E a velharia de ontem é a relíquia de família de amanhã.

E no sentido abaixo esposado por Miranda (2012, p. 76), com base em Bonnot (2002):

As coisas, como as pessoas, possuem vidas sociais, que, no caso daquelas, começam como simples mercadoria, destinada à 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.

Os objetos que fazem parte dos museus, ao ganharem uma “segunda vida” (Debary, 2010), não cessam suas histórias, pelo contrário, elas continuam. Nos museus suas biografias permanecem sendo acrescidas e alimenta-

das pelo processo de musealização⁸. São lhes atribuídos o status de documento, e são responsáveis por ajudarem as pessoas através da ativação de suas percepções museais, na afloração de emoções e na afirmação de memórias e identidades.

Prova disso está na festa realizada em novembro de 2018 para comemorar os 20 anos de inauguração do Museu Gruppelli. Nesse dia, o novo tacho de cobre do Museu foi usado para a feitura do doce de melancia de porco. O novo tacho não deixou de ter a função híbrida do anterior. Ou seja, ele é museália (objeto de museu) e também pode voltar a sua função utilitária. O novo tacho continua tendo novas histórias incorporadas a sua trajetória de vida. Nesse momento estimamos que não estamos destruindo o patrimônio, mas sim garantindo sua vitalidade, uma vez que ele encontra apropriação social. Em outros termos, podemos dizer que o tacho de cobre vive, respira. Os objetos não existem isoladamente, eles ganham vitalidade na relação museal travada com as pessoas. Eles vivem nas dinâmicas sociais, nas teias sociais (leia-se cotidiano). No momento do preparo desse doce, o tacho e a doceira se tornam um só. Nesse caso isolar o tacho dessas dinâmicas sociais seria como na verdade decretar sua segunda morte (como objeto utilitário e como museália) fazendo com que caíssemos numa ilusória ideia de preservação.

⁸ Destacamos, ainda, que o foco deste artigo é a “musealização do ausente” (Ribeiro; Brahm, Tavares, 2018) em que estamos valorizando, preservando, difundindo e transmitindo memórias, histórias e identidades e possibilitando o afloramento de diversas emoções que é fruto da relação museal travada entre sujeito-objeto.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos, neste breve artigo, que os objetos, assim como as pessoas, possuem uma história e uma biografia única (entenda-se por espírito dos objetos). São responsáveis (mesmo que seu corpo não exista mais) por nos ajudar a preservar nossas histórias, memórias e identidades e a aflorar emoções. Ajudam a narrar quem fomos, somos e seremos (leia-se alma dos objetos).

A partir do exemplo aqui tratado propusemos uma forma de estímulo à memória por intermédio do vazio material, pela ausência do tacho (o mesmo foi e está representado no Museu somente por meio de fotos, vídeos) - ausência esta que é relativizada em razão dos objetos funcionarem em harmonia, ou em redes, com outros. Ou seja, observamos muitas vezes que as narrativas de outros objetos foram responsáveis por ajudarem no afloramento de memórias e emoções dos visitantes em relação ao tacho.

Por esse ângulo, destacamos a argumentação inicial deste artigo quando afirmamos que os objetos somente fazem sentido quando inseridos em um duplo contexto: quando se conectam com os outros objetos dentro do circuito expográfico e quando amalgamados no próprio sítio (o local) que foi, e por vezes ainda é, cenário de utilização dos mesmos.

O exemplo do tacho faz refletir sobre algo que à primeira vista passa-nos despercebido quando trabalhamos com a cultura material: o fato de acreditarmos que as memórias estão nos objetos. Neste exemplo fica claro o fato

de que apesar dos sujeitos fixarem memórias nos objetos elas não estão neles. As memórias estão nos sujeitos. O trabalho de memória dos sujeitos é responsável por manter vivo simbolicamente o tacho. O trabalho de memória também é estimulado pela relação que os sujeitos travam com outros objetos expostos. Vemos, então, que a continuidade do trabalho de memória e o afloramento das emoções dos sujeitos no presente e no futuro serão determinantes para manter vivo o espírito e a alma do tacho.

Este trabalho também pretendeu lançar luz sobre a necessidade de criar formas de preservação que transcendam a materialidade e adentrem o invisível. Por esta mirada, marca-se a posição que, junto à preservação das materialidades, é necessário considerar todo o universo simbólico que subjaz os objetos. E mais do que investir de significados, faz-se mister ativar as potencialidades memoriais dos objetos, de modo que as pessoas consigam enxergar o espírito e a alma deles. Embora consideremos aqui as materialidades como médiuns, no sentido de exercerem o papel de mediadores das memórias, estimamos que o espectro memorial e emocional não depende somente da materialidade. Defendemos a ideia de que a ativação da percepção museal do público, para que o mesmo compreenda todo o potencial simbólico da cultura material, pode ter como indutor a comunicação museológica.

4. REFERÊNCIAS

APPADURAI, A. The thing itself. *Public Culture*. v. 18, n. 1, p. 15-21, 2006.

DEBARY, O. 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. In: [http://www.icomos.org/quebec2008/ quebec_declaration/pdf/ga16_Quebec_Declaration_Final_ PT.pdf](http://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/ga16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf). Acesso em 26 nov. 2018.

DOHMANN, M. A experiência material: a cultura do objeto. *A experiência material: a cultura do objeto*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa; reflexões sobre o trabalho de campo. *Cadernos de Pesquisa* n.115, p. 139-154, 2002. 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.

GONÇALVES, J. R; GUIMARÃES, R.; BITAR, N. A Alma das Coisas: patrimônios, materialidades e ressonâncias. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013. Latour, Bruno. Re-agregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-rede. Salvador: Edufba, 2012, São Paulo: Edusc, 2012.

MENESES, U. T. B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. *Revista de História*, n. 115, p. 103-117, 1983.

MIRANDA, V. C. 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.

POLLAK, M. *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.

RIBEIRO, D. L.; BRAHM, J. P. S.; TAVARES, D. K. A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível. In: França, Hilda Jaqueline de; Schiavon, Carmem G. Burgert; Gastaud, Carla Rodrigues (Orgs.). *Patrimônio no Plural: práticas e perspectivas investigativas*. Porto Alegre: Selbach & Autores Associados, 2018, p. 127-150.

RUSKIN, J. *A Lâmpada da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

SILVEIRA, F. L. A; LIMA FILHO, M. F. 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.

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

SILVEIRA, F. L. A.; LIMA FILHO, M. F. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. In: Horizonte Antropológico, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun 2005.

VIOLLET LE DUC, E. Restauração. 3 . ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

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

~ Capítulo 14 ~

***A Reabertura do Museu Gruppelli:
Um espaço de constante processo***

Trabalho originalmente publicado na Semana de Museus da UFPel, em 2022.

A Reabertura do Museu Gruppelli: Um espaço de constante processo

Nadir Ferreira Branquinho Taranti;

Louis Macedo Wotter;

Diego Lemos Ribeiro

1. RESUMO

Fechado desde o início da pandemia, o Museu Gruppelli tem-se mantido ativo nas redes sociais por intermédio de ações educativas e de divulgação do patrimônio rural, como forma de manter-se próximo do público. Deste modo, o presente artigo visa apresentar parte do trabalho executado pela instituição durante a pandemia e as atividades que aconteceram sua reabertura, bem como as expectativas para o retorno presencial. Acreditamos que, mesmo com as problemáticas que chegaram às instituições museais brasileiras durante a quarentena – fechamento dos museus e afastamento dos públicos, por exemplo – o Museu Gruppelli se mostra vivo na memória de seus frequentadores. Como maior evidência, temos a presença de uma família de Canguçu no mutirão de limpeza, fazendo-se valer o conceito de emoção patrimonial. Dentre nossas expectativas, esperamos que o retorno traga novas experiências para o museu. Ressaltamos, por fim, que os trabalhos realizados remotamente continuarão ativos, agregando as visitas pre-

senciais que, por hora, acontecem em domingos alternados graças à pandemia ainda vigente.

Extrapolando sua fisicalidade, muito em função da pandemia que assolou o território mundial desde março de 2020, os museus passam por adaptações no modo de comunicar, conservar e preservar, tendo a internet como aliada para alcançar os públicos que outrora caminhavam nas salas físicas de exposições. Aos poucos, com o atenuar da pandemia e respeitando os protocolos sanitários na tentativa de se alcançar o mais próximo do que conhecemos como “natural”, as instituições têm aberto novamente suas portas. E é nessa visão, de retomar as visitas presenciais do Museu Gruppelli, que esse artigo nasce. Aqui, pretende-se pincelar brevemente as atividades ocorridas em território virtual, relatando as experiências até então alcançadas com as idas presenciais até a instituição, bem como as expectativas para o futuro.

O Museu sob análise está situado no 7º distrito da cidade de Pelotas e foi inaugurado por iniciativa da comunidade local. Seu acervo foi recebido por doações e coletas dos moradores da região, capitaneados pela família Gruppelli, tendo como objetivo a preservação da memória e da identidade da vida rural local. Fechado desde março de 2020 em concordância com as recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS), o Museu esteve ativo nas redes sociais, em especial no Facebook⁵² e Youtube⁵³,

52 Disponível em: <https://www.facebook.com/Museugruppelli2/>

53 Disponível em: <https://bityli.com/pkvGM>

produzindo materiais de comunicação sobre o acervo. No Facebook, eram feitas uma seleção de fotos tiradas durante o momento “pré-pandemia”, que eram publicadas junto de um texto, contando parte da história e trajetória de uma série de objetos do acervo. No Youtube, por sua vez, houve a criação de uma série de vídeos denominada “Patrimônio em Foco” que buscava apresentar, de forma didática, as pesquisas que estavam sendo realizadas sobre o tema do patrimônio rural. Ademais, além das ações comentadas, uma terceira frente de trabalho foi executada, sendo a criação de documentos para colorir: a história em quadrinhos sobre o tacho (físico no museu até 2016, mas ainda vivo no imaginário social); o início da minissérie “Grupelli para Co-

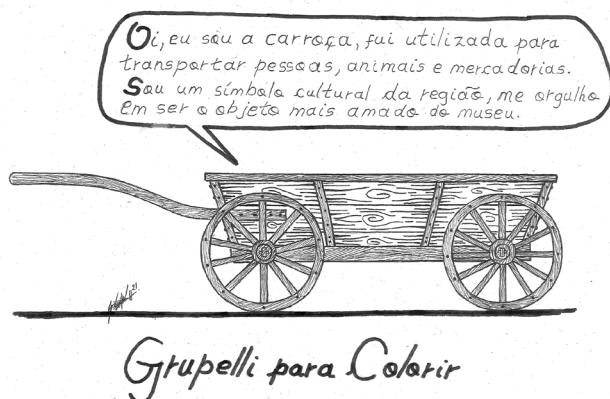


Figura 1 - Grupelli para Colorir
Fonte: acervo do museu.

lorir” (figura 1); e um gibi⁵⁴ que conta a história do museu pelos objetos, baseando-se nas entrevistas dos doadores. Felizmente, o Museu está em processo de reabertura desde o dia 20 de março de 2022, quando aconteceu a abertura da instituição para a higienização e limpeza do ambiente. O mutirão de limpeza (Imagem 2 abaixo) contou não somente com a presença dos estudantes e voluntários da instituição, como também com a presença dos colaboradores Fábio Konzgen, sua esposa Maria Rosa Melo Ferreira e sua filha Kauane, moradores de Canguçu, que conheceram o museu após uma visita rápida com a mediação do coordenador do projeto “Revitalização do Museu Gruppelli”, Professor Diego Lemos Ribeiro. Cabe ressaltar que no momento da visita o docente não esteve na instituição com a ideia de receber os visitantes, mas sim com a finalidade de avaliar sua estrutura física, bem como o estado de conservação dos objetos em geral.

Esse auxílio dos colaboradores-visitantes trouxe à tona aquilo que denominamos “emoção patrimonial”: foi suficiente uma visita para criarem um vínculo emocional com o Museu e o sentimento de partilhar o momento da sua reabertura. De acordo com Maria Rosa, apenas o sentimento de estar fazendo parte de algo maior e saber que sua ajuda estava auxiliando a “reviver o museu das cinzas” já era algo extraordinário. Poder tocar nos objetos para limpá-los, com o devido auxílio do restaurador Gilson Barboza foi, em sua opinião, o momento mais emocionante. Ainda segundo ela, ao tocá-los uma troca sinérgica ocorria entre ela e o objeto. A família estava contente, portanto, por participar



Figura 2 - Mutirão de limpeza. Na foto, da esquerda para a direita: Maurício, Gilson, Nadir, Louis e Diego. O casal Fernando e Rosa, e a filha Kauane, estão à direita.

Fonte: acervo do museu.

dessa troca de emoções com o museu, auxiliando a revitalizar sua vida física. Assim sendo, nossas expectativas para o futuro da instituição são as maiores possíveis. Em razão do vírus ainda ser um perigo iminente, o Museu não abrirá todos os domingos como outrora, mas sim em domingos alternados⁵⁵, especificados no início de cada mês nas redes sociais. Nas visitas, o protocolo de cuidados estará sendo respeitado e, embora a máscara não seja mais um item obrigatório, seu uso é recomendado em publicações nas redes sociais e presencialmente, além da disponibiliza-

55 A instituição conta com aberturas semanais desde julho/2022.

ção do álcool em gel para higienização das mãos. Ressalta-se que as atividades virtuais continuarão acontecendo com um cronograma de postagens a ser decidido em uma reunião mensal, visando apresentar o acervo com outros olhares bem como iniciar novas séries de atividade para aproximar o público do museu na tentativa de criar novos laços emocionais.

2. REFERÊNCIAS

BRAHM, J. P. S. Desvendando emoções: o Museu Gruppelli, seus objetos e seu público. 2021. 306f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021. Disponível em: [https:// wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2022/01/Tese-final-Jose-Paulo-Brahm.pdf](https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2022/01/Tese-final-Jose-Paulo-Brahm.pdf). Acesso em: 23 de abr. de 2022.

RIBEIRO, D. L. Revitalização do Museu Gruppelli. In: Congreso Extensión y Sociedad, 2013, Montevideo. Anais do Congreso Extensión y Sociedad, 2013.

MUSEU GRUPPELLI. Bom diaa!! Está no ar o segundo episódio da minissérie [...]. Pelotas, 05 de nov. de 2021, Facebook: @ museugruppelli2. Disponível em: <https://www.facebook.com/Museugruppelli2/photos/pcb.4302068946583036/4302063783250219/>. Acesso em: 23 de abr. de 2022.

~ Capítulo 15 ~

Patrimônio Como Evento: Uma Experiência no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

Trabalho originalmente publicado na 23ª Mostra de Produção Universitária (MPU), na FURG, em 2023.

Patrimônio Como Evento: Uma Experiência no Museu Gruppelli, Pelotas/RS

*Daiane Lages Ferreira;
Maurício André Maschke Pinheiro;
Diego Lemos Ribeiro;
José Paulo Siefert Brahm*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar o patrimônio como evento, utilizando como exemplo as atividades realizadas após a pandemia de Covid-19 pelo projeto de extensão “Revitalização do Museu Gruppelli”. O Museu Gruppelli está localizado no 7º distrito da zona rural da cidade de Pelotas - RS. É uma instituição comunitária que foi criada pela própria comunidade da região em 1998, com o objetivo de preservar as memórias e as tradições rurais da colônia de Pelotas. No ano de 2008, foi estabelecido o projeto “Revitalização do Museu Gruppelli” pela Universidade Federal de Pelotas (UFPeL). Esse projeto visa a revitalização e o fortalecimento do Museu, buscando proporcionar novas experiências e oportunidades para a comunidade local e visitantes. Com a pandemia de Covid-19, as ativida-

des presenciais foram suspensas para garantir a segurança de todos, sendo assim, recuperadas apenas no primeiro semestre de 2022.

O Museu Gruppelli representa um patrimônio cultural rural que vai além dos objetos em exposição. Suas práticas culturais, celebrações e eventos enriquecem a identidade e história da região. A equipe organizou eventos para reaproximar as pessoas do espaço do Museu, buscando um sentimento de pertencimento. Nesse contexto, o patrimônio é visto como um evento contínuo, sempre se renovando e reinventando, criando laços entre as pessoas e sua herança cultural.

2. METODOLOGIA

Este trabalho foi realizado utilizando a Pesquisa Ação e se assemelha a Pesquisa Participante. Para Costa (2014), com base em Thiollent (2008) a Pesquisa Ação é “um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (Thiollent, 2008 apud Costa e Costa, 2014, p. 36). A Pesquisa Participante por sua vez, tem como finalidade “a busca a plena participação da comunidade na análise de sua própria realidade, com o objetivo de promover a participação social para o benefício coletivo.” (Brandão, 1999 apud Costa e Costa, 2014, p. 37 e 38). A abordagem foi baseada em ati-

vidades realizadas em conjunto com a comunidade, com o objetivo principal de estudar formas de aproximar as pessoas do patrimônio rural, fazendo-as sentir-se parte integrante desse patrimônio e percebendo-o como algo vivo e além de estruturas físicas. Além disso, uma abordagem qualitativa também foi empregada, considerando que os eventos realizados representam, em si, um experimento.

A utilização da Pesquisa Ação e da Pesquisa Participante permitiu a colaboração ativa da comunidade local, tornando-os participantes ativos na investigação e no processo de aproximação ao patrimônio rural. Essas abordagens enfatizam a importância de envolver as pessoas que vivenciam e experienciam o patrimônio no próprio processo de pesquisa, promovendo uma compreensão mais profunda e significativa das questões culturais envolvidas. Além disso, a abordagem qualitativa complementou a pesquisa, uma vez que permitiu explorar os aspectos subjetivos e experienciais dos participantes nos eventos realizados. Isso contribuiu para a compreensão das percepções, emoções e significados atribuídos ao patrimônio cultural vivenciado durante as atividades.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No ano de 2023, a equipe do projeto tomou a iniciativa de promover eventos em conjunto com a comunidade, com o objetivo de estreitar os laços das pessoas com o Museu Gruppelli. O primeiro evento realizado foi a primeira edição do projeto “Interiorização Cultural no Gruppelli”, que

ocorreu em abril e contou com a parceria da CIA. De Dança Afro Daniel Amaro e do Laboratório de Museologia Colaborativa (CoLab) da UFPel. O projeto buscou dar visibilidade à produção cultural da colônia de Pelotas, trazendo diversas atrações culturais, como música, dança e museologia. Além disso, diversos produtos produzidos por membros da comunidade da região foram expostos. Contamos também, com a participação da associação comunitária quilombola do Alto do Caixão e da comunidade indígena Guarany.

O segundo evento foi a “Festa Julina do Museu Gruppelli”, realizada em parceria com a Casa Gruppelli e Otto Klug, distribuidor da Erva Mate Portão, que durante o evento, ocorrido em julho, proporcionou uma mateada para os presentes. O objetivo da festa, além de entreter as comunidades, era arrecadar fundos para a manutenção do Museu. Para isso, diversas atividades de venda foram realizadas, incluindo comidas típicas dessa festividade, souvenirs do Museu e o lançamento da versão física do gibi do Museu, intitulado “Museu Gruppelli: Lendas Rurais”. Durante a festa, também houve distribuição de doces no Museu, sorteio de 3 exemplares do gibi por meio de um quiz, além de um sorteio de 1kg de Erva-Mate Portão promovido por Otto Klug.

A equipe do projeto pretende expandir essas atividades, promovendo mais festas ao longo do ano para integrar o espaço do Museu à paisagem local. Desejam enfatizar que o Museu é um espaço onde os objetos estão musealizados, possuindo valor tanto técnico-científico quanto valor afetivo atribuído pelas pessoas. (Pinheiro; Brahm; Ribeiro,

2023. p. 26). Essas atividades têm sido importantes para reaproximar as pessoas do Museu e envolver a comunidade na valorização do patrimônio cultural local. Além disso, o envolvimento de parceiros e a realização de eventos diversificados contribuem para a sustentabilidade, preservação e difusão do Museu Gruppelli.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para dar continuidade a essa pesquisa no futuro a investigação do patrimônio como evento em outras regiões seria uma abordagem enriquecedora. Expandir o escopo da pesquisa para outras localidades permitiria uma compreensão mais abrangente e comparativa das práticas culturais, tradições rurais e festivas em diferentes contextos.

Ao investigar o patrimônio como evento em outras regiões, seria possível identificar semelhanças e diferenças nas práticas culturais e festividades, enriquecendo a nossa compreensão sobre como as comunidades percebem, valorizam, preservam e comunicam suas heranças culturais. A colaboração com o desenvolvimento da pesquisa em cada local estudado ofereceria aos pesquisadores a oportunidade de envolver e engajar as comunidades locais, fortalecendo os laços entre as pessoas e seu patrimônio cultural. Essa parceria poderia levar a uma maior valorização das tradições e ao reconhecimento da importância do patrimônio cultural rural na construção da memória e identidade local.

5. REFERÊNCIAS

PINHEIRO, M. A. M.; BRAHM, J. P. S.: RIBEIRO, D. L. (2023). Memória, museu e paisagem cultural: o Museu Gruppelli, Pelotas/RS, em perspectiva. Revista Foco, 16(6), e2366

COSTA, M. A. F; BARROZO, C. M. F. Projeto de pesquisa: entenda e faça. Petrópolis. RJ: Vozes, 2014.

Este livro foi elaborado em comemoração aos 15 anos do projeto de extensão da Universidade Federal de Pelotas, intitulado “Revitalização do Museu Gruppelli”. Seu objetivo é apresentar uma coletânea rigorosamente selecionada de trabalhos e textos desenvolvidos por alunos e professores envolvidos ao longo desse período.

Com enfoque no patrimônio rural e nos museus comunitários, esta obra convida os leitores a explorar uma área ainda pouco investigada da Museologia. O conteúdo abrange desde a formação de exposições e a organização do espaço museal até questões mais complexas, como a emoção patrimonial e a gestão dos espaços, além dos desafios enfrentados para garantir a vitalidade e a continuidade do Museu.

Adicionalmente, este livro busca documentar os processos vivenciados pelo projeto ao longo de sua trajetória, revelando sua imensurável importância. A equipe do projeto “Revitalização do Museu Gruppelli” espera que esta obra contribua de maneira significativa para sua formação acadêmica e suas pesquisas.

Desejamos vida longa ao projeto “Revitalização do Museu Gruppelli”, ao Museu Gruppelli e ao patrimônio rural, com suas múltiplas facetas. Este livro é também dedicado à comunidade do Gruppelli, localizada no 7º distrito de Pelotas - RS; sem o seu apoio, nada disso seria possível.



UFPEL

ISBN 978-65-01-26384-7



Museu Gruppelli