UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

Trabalho de Conclusão de Curso

A relação simbólica do homem com o objeto: a imaginação museal no Museu Gruppelli

Letícia Couto Casanova

Pelotas, 2015

Letícia Couto Casanova

A relação simbólica do homem com o objeto: a imaginação museal no Museu Gruppelli

Trabalho de Conclusão de curso apresentado à Faculdade de Museologia da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientador: Diego Lemos Ribeiro

Pelotas, 2015

Letícia Couto Casanova

A relação simbólica do homem com o objeto: a imaginação museal no Museu Gruppelli

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Bacharel em Museologia da Universidade Federal de Pelotas.

Data de defesa: 02 de julho de 2015

Banca examinadora:

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro Doutor em Arqueologia pela Universidade Federal de Pelotas.

Prof.ª Dr.ª Carla Gastaud Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Dedico este trabalho aos meus pais Oraida e Júlio e
ao meu marido Fabrício.

Agradecimentos

Nesta longa trajetória que durou quatro anos ocorreram muitos momentos de felicidades, como também, momentos difíceis e de muita tristeza, as etapas foram vencidas graças a ajuda da minha mãe Oraida que sempre me incentivou e me apoiou como meu pai Júlio que teve a oportunidade de ver a filha caçula entrar na universidade, mas infelizmente não poderá presenciar este momento de felicidade e de término deste ciclo que é a graduação.

Agradeço ao meu marido Fabricio pela compreensão e apoio após tantas noites em claro.

Também agradeço a paciência e apoio de algumas pessoas da minha família Katia, Francine, Sophia, pelos tantos almoços de domingos perdidos.

Ao apoio e acessibilidade da equipe do Projeto Revitalização do Museu Gruppelli, Rosana, Rita, Renata que fizeram o possível para que esta pesquisa se torna-se realidade.

O mesmo sentimento em relação a alguns colegas do Museu da Baronesa, em especial a Giovana que tornou-se uma grande amiga.

Um agradecimento especial a minha grande e querida amiga Mariana Boujadi que sempre me ajudou, me incentivou e ficou ao meu lado em todos os momentos deste longo percurso.

E é claro que agradeço de todo coração ao professor Diego Lemos Ribeiro, pelo incentivo, pelo interesse, por acreditar em mim, sem ele este trabalho não teria sido possível.

"De modo claro, os museus fazem parte dos lugares que, na ordem do coletivo, suscitam sonhos" (BENJAMIN,1996)

Resumo

Casanova, Letícia Couto. **A relação simbólica do homem com o objeto: a imaginação museal no Museu Gruppelli**. 2015, 62 p. Monografia (Graduação) – Curso de Bacharelado em Museologia, Universidade Federal de Pelotas, RS.

O presente trabalho tem como estudo de caso o Museu Gruppelli, localizado na zona rural da cidade de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul. A pesquisa objetivou analisar as conexões que foram criadas no Museu, por intermédio dos objetos musealizados. Para a concretização desse trabalho foram realizadas análises nos documentos do Museu e a principal ferramenta de estudo foi a aplicação de um questionário que foi elaborado com perguntas abertas e fechadas, sendo disponibilizado, dentro do espaço do museu, para o público visitante. A análise dos dados do referido questionário teve o intuito de entender a percepção museal dentro do Museu Gruppelli.

Palavras – Chaves: museu gruppelli; musealidade; objeto; coleção

Abstract

Casanova, Letícia Couto. **The simbolic relationship between men and object: Museological imagination in Gruppelli Museum**. 2015, 62 p. Monografia (Graduação) – Curso de Bacharelado em Museologia, Universidade Federal de Pelotas, RS.

The present reserch is about a case of study in the Gruppelli Museum, located in the countryside of the city of Pelotas in the state of Rio Grande do Sul. The objective of the research is to analyze the connections that are being created at the Museum, through musealized objects, seeking understand whether it is the museum fact, the main object of study of contemporary museology. To achieve this work, analyzes were performed on Museum documents, but the main work study tool was the application is a questionnaire has been produced with open and closed questions, being available inside the museum for the visitors. The analysis of the data of the questionnaire aimed to understand the perception within the museum Gruppelli Museum.

Key words: Gruppelli Museum; museality; object; collection

Listas de Abreviaturas e Siglas

ICOFOM – Comitê Internacional do ICOM para a Museologia

ICOM – Conselho Internacional de Museus

MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia

UFPEL – Universidade Federal de Pelotas

UNESCO – Organização das Nações Unidas

Sumário

Introdução 11

1 Conceitos e contextualização 17

1.1 Museologia e a percepção museal 17

1.2 Musealização, os objetos e sua representatividade 23

1.3 Do colecionismo aos museus e suas novas tendências 29

2 Coleção e percepção museal no Museu Gruppelli 36

2.1 Breve histórico do Museu Gruppelli e sua coleção 36

2.2 Percepção museal no Museu Gruppelli 45

Considerações finais 53

Referências 55

Apêndices 60

Introdução

O presente trabalho tem como objeto de análise o Museu Gruppelli que está situado no 7° Distrito do município de Pelotas, no Estado do Rio Grande do Sul. O referido Museu, inserido na zona rural da cidade, foi inaugurado em outubro de 1998, por iniciativa da família Gruppelli e de moradores locais que reuniram o acervo, tendo como propósito preservar referências do patrimônio rural que fossem significativas para a população circunvizinha. Em 2008, ano em que foi comemorado o décimo aniversário do Museu, houve uma forte demanda local no sentido de revitalizá-lo. Então, 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 depois de dez anos de funcionamento, o museu não havia amadurecido em termos de ações museológicas.

A motivação deste tema, da monografia, tem como alicerce o projeto “Revitalização do Museu Gruppelli”, uma atividade extensionista vinculada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas, iniciado no ano de 2008, do qual fui bolsista. Durante o processo de colaboração com o projeto, tive a oportunidade de acompanhar ao público dentro do espaço museal, como também, acompanhar estudos realizados em documentos do museu, mais precisamente nos livros de presença e no livro de sugestões/comentários.

Estes estudos, promovidos pelo Projeto, levantaram dados que incrementaram nossas inquietações a respeito de como as pessoas percebiam, e de que modo elas eram impactadas, por intermédio da relação que travavam com os objetos. Essas análises mostraram, dentre outros aspectos, um exponencial aumento no número de visitantes, abrangendo o período de quatorze anos. Apesar de não haver registros que contabilizem o número de visitantes de 2002 a 2005. Pudemos observar, com a quantificação de público, que enquanto em 2001 houve 97 assinaturas no livro de presenças, em 2014 saltaram para 2.565 assinantes. Sendo que este número é ainda maior, podendo atingir a marca de 3.000 pessoas, pois nem todos os visitantes assinam o livro de presença do Museu. Podemos verificar este aumento de público no gráfico 1.

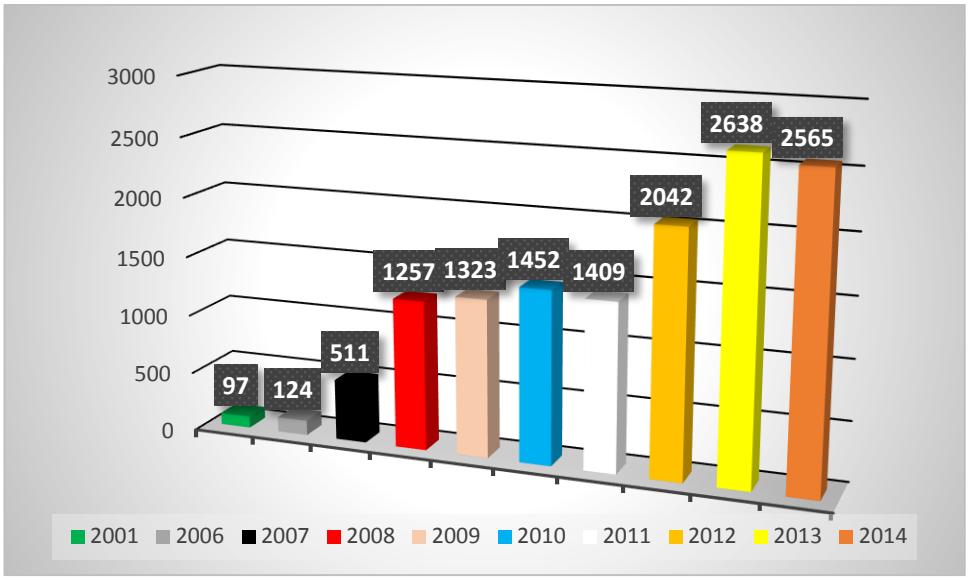


Gráfico 1
Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

O exame realizado no livro de sugestões/comentários abarcou um período menor, que foi de seis anos (2008 - 2014), já que antes do projeto, não havia um livro de sugestões/comentários almejando o feedback do público. Deve-se ressaltar que este livro encontra-se em um lugar bem visível dentro do Museu e as sugestões e comentários são de livre manifestação por parte dos visitantes. Nesta análise, a equipe buscou fazer, primeiramente, uma pesquisa quantitativa que foi dividida em quatro grupos: elogios, comentários sobre o acervo, críticas e sugestões. Em termos quantitativos, foram contabilizados 132 comentários, sendo que dentre estes 105 foram classificados como elogios, 16 comentários sobre o acervo, 09 sugestões e 2 classificados como observações/ críticas.

Esses dados foram muito otimistas e através deles foi possível notar que o museu recebe muitos comentários positivos. Parte deles cita o acervo, reportando-se ao núcleo temático ou objeto que mais gostaram, em número menor encontramos as sugestões que estão relacionadas ao espaço e a expografia. E em termos de observações/críticas, um visitante relata que “o museu é excelente, mas não precisaria existir” e um outro menciona o fato de ser tudo velho e de preferir o seu tempo. Podemos observar estes dados quantitativos através do gráfico 2.

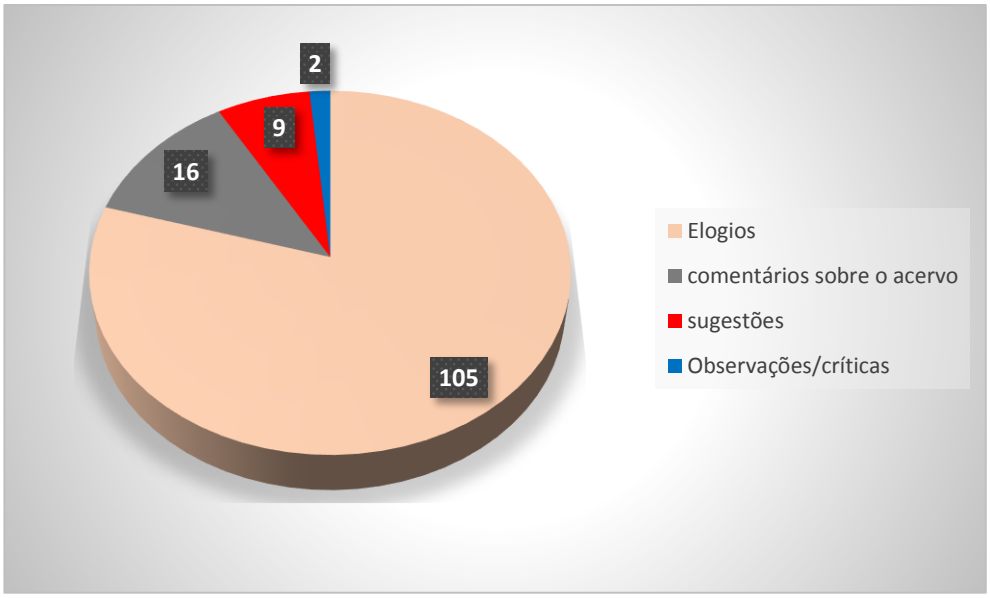


Gráfico 2
(Fonte: Documentos do Museu Gruppelli)

Após o levantamento de dados da pesquisa quantitativa, foi realizada uma análise qualitativa objetivando estudar os comentários e na tentativa de destacar quais deles se referiam aos conceitos de preservação, memória, tempo (passado, presente e futuro) e emoções. Nessa pesquisa foram identificadas 45 palavras relacionadas à preservação, 44 palavras relacionadas à memória, 19 palavras conectivas entre passado, presente e futuro e 8 relacionadas a emoções/ sentimentos.

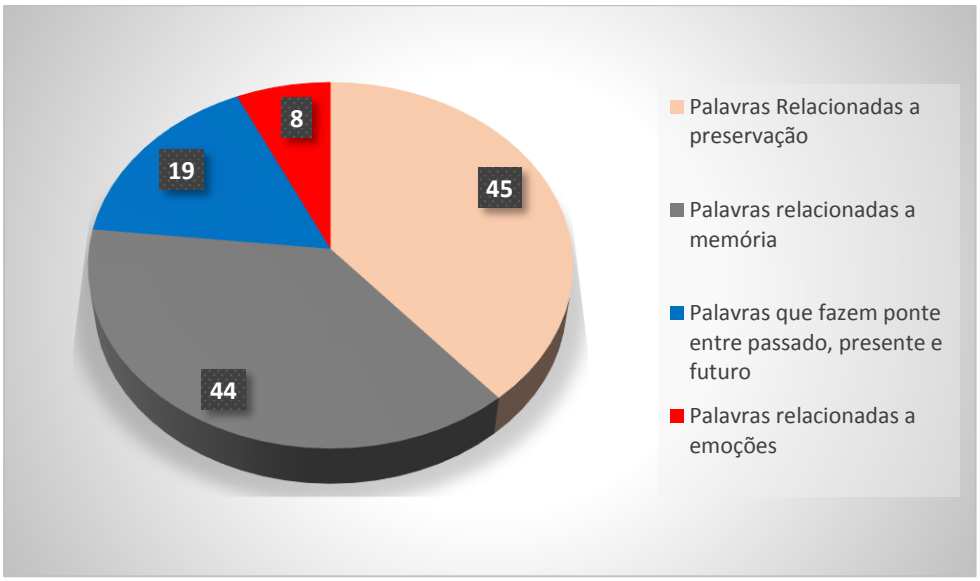


Gráfico 3
(Fonte: Documentos do Museu Gruppelli)

Diante do que foi exposto, no gráfico 3, surgem questões acerca da importância do museu para o público. Dentre essas questões, esse trabalho analisará as seguintes: compreender se o museu está servindo como suporte de memórias; Observar se há representatividade do museu para com o público; Analisar se os visitantes estão voltando ao museu; Entender o que os visitantes sentiriam se o Museu fechasse as portas; Descobrir se o museu está em consonância com o objetivo de sua criação.

A partir destes apontamentos será possível averiguar o propósito desse trabalho, que é analisar a musealidade, ou seja, entender como as pessoas observam, valorizam e se conectam com o subjetivo, compreender quais as conexões que vêm sendo criadas dentro do Museu.

Perante essas questões e em um momento em que a comunicação em museus vem recebendo um grande destaque, em que autores clássicos da área de museus atribuem à comunicação uma importância essencial para o estudo dos Museus, esta pesquisa se insere em um lugar fundamental da Museologia enquanto área de estudo. O ICOFOM, para citar um exemplo, compreende que "objeto central do estudo da museologia é o fenômeno da comunicação". No mesmo sentido, Cury (2013, p.13) defende que "o museu é um meio de comunicação comprometido com a qualidade de comunicação, ou seja, com a capacidade de despertar a consciência, estimular questionamentos e pensamentos críticos". Ainda de acordo com a autora (2005), o processo comunicacional é construído através das mediações do cotidiano. Assim, o processo de comunicação não está na mensagem, mas na interação entre os significados atribuídos pelo museu e aqueles atribuídos pelo público; em outros termos, compreende-se que é a relação bilateral fundada na reciprocidade entre emissor e receptor.

Hugues de Varine[1] (1992) acrescenta que,

> O museu-comunicativo não tem de ser essencialmente pedagógico. O museu-comunicativo pode ser emotivo, dado que é no contato sensorial entre o homem e o objeto que o museu encontra a sua justificação social e por vezes a sua necessidade" (VARINE, p.62, 1992).

[1] Formado pela Universidade de Paris, com pós-graduação em História e Arqueologia, Hugues de Varine foi diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e despontou como um dos principais teóricos da chamada "Nova Museologia", que deu outra dimensão à função social dos museus, dando o tom da Mesa de Santiago em 1972.

Acreditamos que a relevância dessa pesquisa fundamenta-se no fato de que atualmente muitos autores, dentre eles Guarniere[2], acreditam que o foco central do estudo dos Museus é a relação entre o homem (sociedade) e os objetos (referências patrimoniais) num cenário institucionalizado. No entanto, deve-se ressaltar que o objeto de estudo dessa pesquisa é um museu diferente, pois ele não é institucionalizado[3], nem se encaixa nas novas tipologias de museus como ecomuseus e museus comunitários, ele se aproxima do que Moutinho (1993) denomina de Sociomuseologia. Segundo o autor, a Sociomuseologia "traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea" (Moutinho, 1993, p.7). Da mesma forma, desloca o olhar que outrora estava focado apenas nas coleções e o direciona para os sujeitos sociais.

Assim, a presente pesquisa tem como hipótese a ocorrência da musealidade no Museu Gruppelli, por parte dos visitantes. Por isso, consideramos que o fato museal tem como decorrência a percepção da musealidade. De forma sumarizada, a relação empreendida entre o homem e os objetos em um cenário (o fato museal) estimula o sentimento/imaginação que redunda na valoração e seleção de referenciais de memória, para fins de representação e preservação. E a partir e em consequência disto, reforça ou edifica o sentimento de pertença dentro de um determinado coletivo.

Para alcançar as metas desta pesquisa, metodologicamente o trabalho foi dividido em duas partes. Na primeira foram selecionadas bibliografias de vários autores, como: Cristina Bruno, Marília Xavier Cury, Mário Chagas, Tereza Cristina Scheiner, Peter Van Mensch, Waldisa Rússio Camargo Guarniere, Letícia Julião, Judite Primo, Françoise Choay, Pomian, Georges Henri Rivière, Ulpiano Bezerra de Meneses, Pierre Nora, Mário Moutinho, Joël Candau, Maurice Halbwachs, entre outros. Também foram coletadas bibliografias que têm como objeto de pesquisa o Museu Gruppelli e a comunidade onde o museu está inserido. Num segundo momento, foi aplicado junto ao público um questionário contendo perguntas abertas e

---

[2] Museóloga e professora, graduou-se pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo e especializou-se com mestrado e doutorado na área de museologia. Waldisa Rússio foi uma das principais teóricas da Museologia brasileira, pois redefiniu a forma de pensar a Museologia e estabeleceu critérios voltados para as questões técnicas e conceituais do campo museológico.

[3] Não possui vínculos com instituições, ou seja, com organizações que funcionam sob o escopo de regras e normas.

fechadas, de caráter fundamentalmente qualitativo, embora, também, tenham sido utilizadas ferramentas quantitativas. Deve-se expor que por fazer parte da equipe do Projeto de Extensão do Museu, este contato com os visitantes foi facilitado.

Ancorados em Dauster (1999, p.2), acreditamos que esse tipo de trabalho de campo tem como objetivo “compreender as redes de significado a partir do ponto de vista do ‘outro’, operando com a lógica e não apenas com a sistematização de suas categorias”. Ressalta-se que esse estudo está inserido no campo da pesquisa social, que tem como finalidade compreender a relação entre o homem e os processos psicológicos e sociais intrínsecos a ele.

No corpo na pesquisa, a organização desses conceitos e a análise de dados serão estruturados em dois capítulos. No primeiro capítulo será apresentada uma breve reflexão sobre a Museologia, seu objeto de estudo e a percepção museal. Posteriormente, serão sistematizados os conceitos inerentes aos processos de musealização dos objetos e suas representatividades nos contextos sociais. Assim, como faremos uma breve análise de como as coleções são concebidas e a influência que o colecionismo exerceu para o surgimento dos museus modernos. Por fim, faremos um breve apanhado das novas tendências museológicas, que adentram à área em meados do século XX. No segundo capítulo, será feita uma breve contextualização do objeto de estudo desta pesquisa, o Museu Gruppelli, para depois procedermos a uma análise interpretativa sobre a ocorrência do fato museal no contexto do museu, por intermédio dos dados coletados em campo.

1 Conceitos e contextualização

Nesse capítulo, faremos uma breve apresentação de como se configura hoje a área da Museologia, as relações possíveis com seu objeto de estudo e a noção de percepção museal. Igualmente, abordaremos o colecionismo como influência no surgimento dos museus, relatando as diferentes tendências pelas quais passaram esses espaços até os dias atuais.

1.1 Museologia e a percepção museal

O que é a Museologia? De acordo com Brulon e Cury (2013), o ICOFOM apresenta cinco acepções diferentes do termo. A primeira, diz respeito a tudo aquilo que toca ao museu e que remete, geralmente, no dicionário, ao termo “museal”. A segunda, aproxima-se da etimologia do termo que remete ao “estudo do museu”. Quanto a esta última, as definições mais utilizadas aproximam-se da proposta de Georges Henri Rivière,

> Museologia: uma ciência aplicada, a ciência do museu. Ela o estuda em sua história e no seu papel na sociedade, nas suas formas específicas de pesquisa e de conservação física, de apresentação, de animação e de difusão, de organização e de funcionamento, de arquitetura nova ou musealizada, nos sítios herdados ou escolhidos, na tipologia, na deontologia” (RIVIÈRE, apud BRULON e CURY, 2013, p.61).

Na terceira acepção, a museologia é considerada como um verdadeiro campo científico de investigação do real (uma ciência em formação) e como disciplina independente:

> Essa perspectiva, que influenciou amplamente o ICOFOM nos anos 1980-1990, apresenta a museologia como o estudo de uma relação específica entre o homem e a realidade, estudo no qual o museu, fenômeno determinado no tempo, constitui-se numa das materializações possíveis (BRULON e CURY 2013, p.62).

A quarta interpretação diz respeito ao conceito da Nova Museologia que enfatiza a vocação social dos museus e seu caráter interdisciplinar, ao mesmo tempo que chama a atenção para modos de expressão e de comunicação renovados. Focando nas novas tipologias, como ecomuseus, museus comunitários, enfim, museus utilizados como ferramentas para beneficiar o desenvolvimento local.

E por fim, o quinto sentido é "privilegiado por englobar todas os outros, inclui um campo muito vasto que compreende o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica ligadas ao campo museal" (BRULON e CURY 2013, p.63). Esta interpretação pode ser observada através das palavras de Bernard Deloche que define a museologia como a filosofia do museal:

> "a museologia é uma filosofia do museal, investida de duas funções: (1) Serve de metateoria à ciência documental intuitiva concreta; (2) É também uma ética reguladora de toda instituição encarregada de gerar a função documental intuitiva concreta" (DELOCHE, apud BRULON e CURY, 2013, p.63, 64).

Apesar destas diversas acepções definidas pelo ICOFOM sobre o termo Museologia, a museóloga Tereza Scheiner, relevante teórica da área de museus, entende que a museologia hoje é uma área mais ampla, em sua definição a autora incorpora à área metodologias de trabalho relacionadas à coleta, à preservação, à documentação e à comunicação do patrimônio. Além disto, Scheiner amplia o "lugar" do museu, que inclusive pode estar na virtualidade. Assim:

> o campo do conhecimento dedicado ao estudo e análise do Museu enquanto representação da sociedade humana, no tempo e no espaço. Abrange o estudo das múltiplas relações existentes entre o humano e o Real, representadas sob diferentes formas de museus: museus tradicionais, baseados no objeto; museus de território, relacionados ao patrimônio material e imaterial das sociedades do passado e do presente; museus da natureza; museus virtuais/digitais. Como disciplina acadêmica, tem metodologias específicas de trabalho, relativas à coleta, preservação, documentação e comunicação do patrimônio da Humanidade. Possui ainda uma terminologia específica, ora em desenvolvimento, que permite o trabalho integrado com outras áreas do conhecimento, tanto na teoria como na prática (SCHEINER[4], apud SCHEINER, 2012, p. 18, 19).

[4] SCHEINER, Teresa C. M. "Museology". Curso ministrado na International Summer School of Museology (ISSOM). Brno, República Tcheca, julho 1999. Texto não publicado.

Em relação ao objeto de estudo da museologia, Peter Van Mensch (1994) coloca que, desde 1965, proliferou uma diversidade de visões em relação à qual seria esse objeto. Em artigo escrito, em 1994, especificamente sobre o objeto de estudo da Museologia, o autor analisa documentos que foram produzidos no âmbito do ICOFOM em maio de 1986, os quais partiram da seguinte questão: “Museologia – ciência ou apenas técnica?”. Neste sentido, Mensch (1994) apresenta os principais caminhos que os teóricos têm apontado, no sentido de contribuir para a construção da Museologia como disciplina científica. O autor indica que há cinco segmentos de ideias para as quais convergem os textos, são essas:

1) a Museologia como estudo da finalidade e organização de museus;
2) a Museologia como o estudo da implementação e integração de um conjunto de atividades visando à preservação e uso da herança cultural e natural;
3) a Museologia como o estudo dos objetos de museu;
4) a Museologia como estudo da musealidade;
5) a Museologia como o estudo da relação específica do homem com a realidade.

A museóloga Cristina Bruno (1996), por sua vez, acredita que na ação museológica, a preocupação central poderia ser resumida em dois níveis: o primeiro consiste em identificar e analisar o comportamento individual e/ou coletivo do homem frente ao seu patrimônio. E o segundo em desenvolver processos técnicos e científicos para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para a construção das identidades. Assim, Bruno (2006) afirma que a Museologia vem sendo organizada nos últimos tempos, tendo como propósito otimizar a função social dos museus e valorizar a importância cultural dos processos museológicos. Para Cristina Bruno, a Museologia:

> Trata-se de uma das áreas do conhecimento vocacionada para a administração da memória, propiciando a aproximação entre os objetos interpretados e os olhares interpretantes, resgatando dos indicadores de memória os diferentes sentidos e significados atribuídos ao longo do tempo, para permitir novas percepções e interpretações. É uma área de conhecimento que se preocupa em preservar a lucidez dos olhos perceptivos, que se apropriam de referências culturais, coleções e acervos, constituindo instituições museológicas, mas sempre com a intenção de possibilitar a reversibilidade destes olhares, de permitir novos arranjos patrimoniais e novas apropriações culturais e, sobretudo, desvelar novas faces do patrimônio (BRUNO, 2006, p. 133).

Marília Xavier Cury (2009), concorda com Bruno, e afirma que apesar da multiplicidade de proposições em relação ao objeto de estudo da Museologia a proposição de Stránsky acabou sendo incorporada por diversos autores, tornando-se uma tradição que pode ser sintetizada no ternário HOMEM, OBJETO e MUSEU. Ternário este que representa a relação entre o homem e a realidade que é mediada pelo objeto musealizado. Podemos observar este fato através do relato de Stránsky, quando afirma que a Museologia se fundamentaria em:

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

No Brasil, a proposição de Stránsky foi trabalhada por Waldisa Guarnieri, de acordo com a autora a museologia é a ciência que tem como objeto de estudo o fato museológico, que é definido como, “a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da realidade à qual o homem também pertence e sobre a qual tem poder de agir - relação esta que se processa num cenário institucionalizado chamado museu” (1990, p. 7).

Institucionalizado, necessariamente? Alguns autores, entre estes Mário Chagas (1996), apesar de ter como base a definição de Rússio, amplia, por entender que o museu possa ser um cenário institucionalizado ou não. Mário Chagas[5] (1994), chama a atenção para a seguinte questão:

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

[5] De acordo com Mário Chagas (1994), A Profª. W. RUSSIO em maio de 1990, em uma de suas últimas participações em seminários e debates, já encaminhava o seu pensamento nessa direção.

Em vista disso, Marília Xavier Cury (2009) entende que a museologia, há décadas, deslocou o seu objeto de estudo dos museus e das coleções para o universo das relações, como: “a relação do homem e a realidade; do homem e o objeto no museu; do homem e o patrimônio musealizado; do homem com o homem, relação mediada pelo objeto” (CURY, 2009, p. 29). Desta forma, “a Museologia tem possibilitado uma singular contribuição no que se refere à valorização da autoestima dos indivíduos e das sociedades, como também tem colaborado com o refinamento da noção de pertencimento” (BRUNO, 2006, p.18).

Partindo da premissa de que, atualmente, o foco central do estudo dos Museus é o fato museal, que compreende a relação entre o homem (sociedade) e os objetos (referências patrimoniais), este fenômeno tem como expressão a percepção da musealidade, que consiste na valoração e seleção dos referenciais de memória.

Para Cristina Bruno (2006), a percepção da musealidade pode ser identificada desde os primeiros momentos do processo de hominização, ou seja, esta percepção museal já existia desde o momento em que os grupos humanos selecionavam e retiravam fragmentos da realidade como símbolos para a sua proteção e guarda e, também, registrando em pinturas e gravuras as suas interpretações da realidade, preservando-as. Bruno (2006) afirma, também, que as instituições museológicas tornaram-se o tempo e o espaço que as sociedades têm formado para preservar suas representações, para celebrar seus olhares sobre a realidade, em especial, como abrigo de seus indicadores de memórias.

Mário Chagas (2003) compartilha da mesma visão que Bruno, porém o autor acrescenta que, a imaginação museal é a capacidade de determinados sujeitos articularem no espaço a narrativa poética das coisas. Para ele, a capacidade imaginativa não é privilégio de alguns, mas para que esta imaginação seja acionada é preciso ter interesse na mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes, ou seja, é preciso iniciar-se na “linguagem das coisas”.

> Da modernidade ao mundo contemporâneo os museus são reconhecidos por seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e sua vocação para a mediação cultural. Eles resultam de gestos criadores que unem o simbólico e o material, que unem o sensível e o inteligível. Por isso mesmo cabe-lhes bem a metáfora da ponte lançada entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes; ponte que se constrói com

> imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque (CHAGAS, 2011, p. 5).

Nesta mesma linha, Tereza Scheiner compreende que a musealidade ou a percepção museal não está aprisionada ao museu instituição, à casa ou a um lugar específico. Scheiner (2008) percebe, nesse sentido, o museu como fenômeno. Para a autora este é o museu que se deseja estudar, um museu que não depende de um espaço ou tempo específicos, mas um museu que se revela com formas e modos bem definidos como espelho, símbolo de diferentes categorias de representação social.

Esse museu fenômeno seria então identificável por meio de uma relação especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória, relação esta que ela denomina de musealidade. Tereza Scheiner (2012), ainda, define o que seria afinal musealidade:

> um valor atribuído a certas 'dobras' do Real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas (SCHEINER, apud SCHEINER, 2012, p.18).

Isto posto, 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, segundo Mensch (1994) pode ser considerado um dos principais focos de investigação da Museologia contemporânea, pois 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.

Como foi possível observar ao longo do capítulo, a musealidade é entendida como a seleção de objetos, que são retirados de seu contexto original, para serem valorizados e preservados. Vimos, também, que a relação entre os objetos e os grupos sociais pode extravasar as paredes do museu, pois "Esta valoração poderá ocorrer com a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda, a sua valorização "in situ", como ocorre nos ecomuseus" (CURY, 1999, p.52). Desta maneira para Maroevic:

> A musealidade representa a propriedade que tem um objeto material de documentar uma realidade, através de outra realidade: no presente, é documento do passado, no museu é documento do mundo real, no interior de

> um espaço é documento de outras relações espaciais. A musealidade é assim, o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização (MAROEVIC, apud SCHEINER, 2006, p.105).

Tendo visto aqui a musealidade como produto do Fato Museal, no próximo subcapítulo aprofundaremos a resultante desta percepção museal, a musealização.

1.2 Musealização, os objetos e sua representatividade

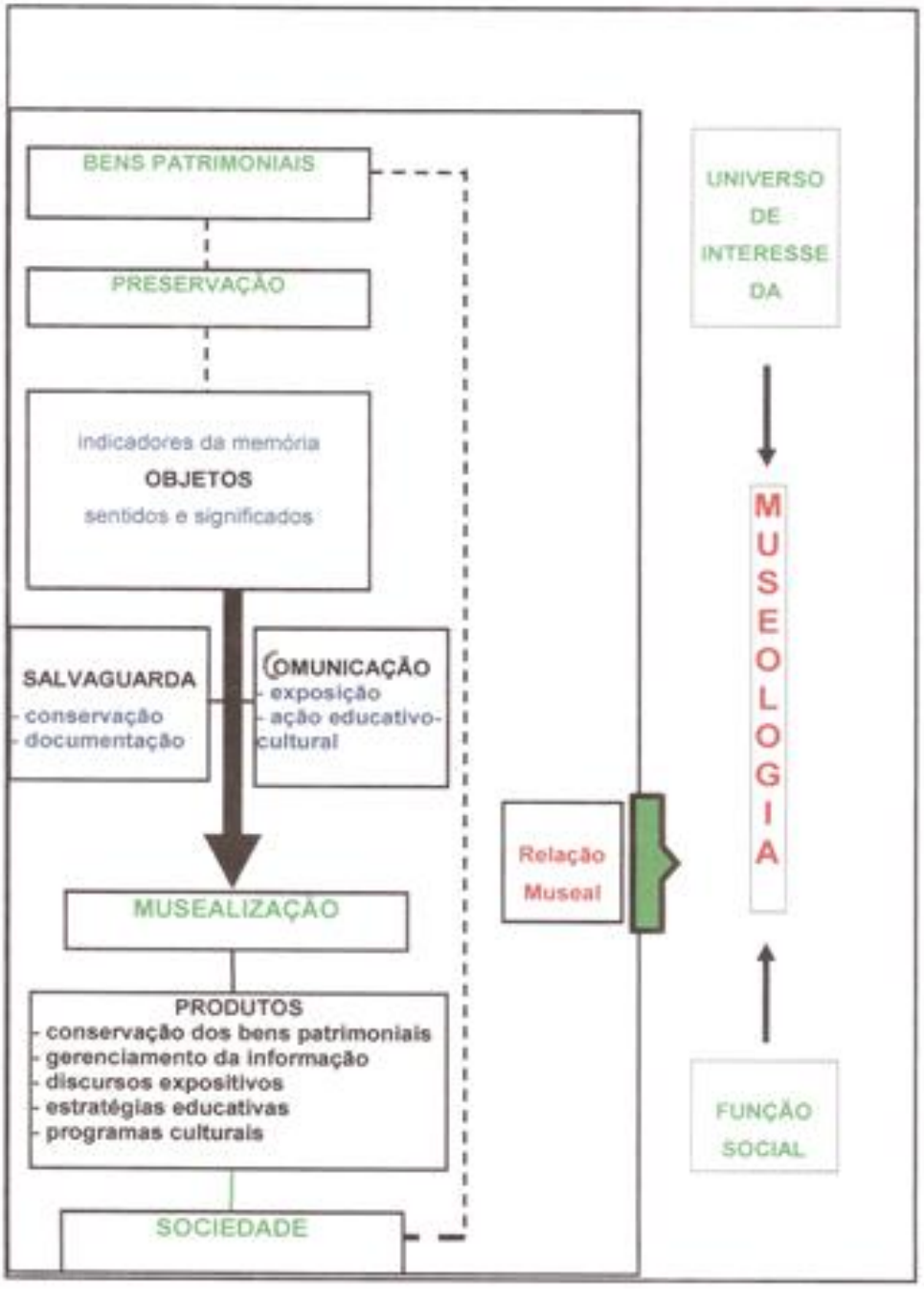
A musealidade, conforme visto no capítulo anterior pode ser resumida como a valoração de objetos. Nesse capítulo, veremos como tornar o fenômeno da valoração em um processo, a musealização, que consiste em processos técnicos e científicos particulares do campo de museus. Marília Xavier Cury define o que seria, então, este processo de musealização:

> entende-se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo (CURY, 2005, p.26).

A museóloga Cristina Bruno (2006), também, acresce ao dizer que entende que os processos de musealização devem comportar responsabilidades na elaboração, preservação e educação dos sentidos e significados patrimoniais. A autora acredita que:

> Os processos de musealização têm uma longa e complexa trajetória, que foram disseminados globalmente e que assumiram responsabilidades específicas no que tange à herança cultural. Entretanto, mais relevante é registar que os processos museológicos sempre estiveram vinculados aos usos do poder e à necessidade de preservar os indicadores da memória (BRUNO, 2006, p.125).

No quadro abaixo é possível perceber a musealização sob dois aspectos: primeiro, pela relação entre sociedade e os bens patrimoniais (museu fenômeno) e depois por um desencadeamento de processos técnicos e científicos que compreendem as operações de salvaguarda e comunicação (museu processo).



Quadro: Processos de Musealização
Fonte: Bruno, 1996, p.30

Como pode ser visto, ao operar o processo de musealização, estes objetos atravessam uma série de ações. Primeiramente, são escolhidos para representarem algo, para depois passarem pelos processos de conservação, pesquisa e comunicação. Processos, que têm como finalidade a preservação. Cury especifica, ainda mais, este processo que ela denomina complexo, salientando que:

> Primeiro, quando são selecionados para integrarem uma coleção e/ou acervo (ou a preocupação com a seleção). Aqui, musealizar significa a ação consciente de preservação. O segundo é a inserção de um objeto em um contexto museológico. Musealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega à comunicação. O terceiro é a seleção de objetos para comporem uma exposição. Então, musealizar é dar forma a um conceito através de objetos. O quarto momento constitui-se no processo de comunicação museal. Nesse momento, musealizar é desencadear um processo de comunicação que inicia na concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação (CURY, 1999, p.48).

De modo complementar, Alves e Scheiner (2012, p.108) afirmam que "a musealização, é a seleção efetivada pelo 'olhar museológico' sobre as coisas materiais, capaz de perceber o valor dos objetos ao selecioná-los e ao preservá-los".

Entretanto Stránsky, em 1970, denomina como museália, objetos e coisas que transformam-se em objetos de museu (ALVES e SCHEINER, 2012). Porém, este termo é ampliado por Peter Van Mensch (1992) que propõe o conceito de "objeto museológico", para ele, este passaria a ser qualquer elemento da natureza ou da cultura material, apontado como merecedor de preservação, seja in-situ, ex-situ ou por documentação.

Além disso, é de especial relevância entendermos, o que é museável. De acordo com Mário Chagas (1994, p.4) "potencialmente tudo é museável, ou seja, passível de ser incorporado a um museu, mas, em verdade, apenas determinado recorte da realidade será musealizado". Assim, Chagas inteira que,

> A passagem do museável para o musealizado é que se denomina de processo de musealização. Mesmo não sendo a única, a musealização é uma forma efetiva de preservação de bens culturais. Ainda que a preservação possa ser voluntária e involuntária, a musealização é sempre resultado de um ato de vontade. Nesta ordem de ideias, pode-se estabelecer que a musealização - de curta ou de longa duração - é uma construção voluntária, de caráter seletivo e político, vinculada a um esquema de atribuição de valores: culturais, ideológicos, religiosos, econômicos etc (CHAGAS, 1994, p.54).

Por este prisma, os objetos, intencionalmente selecionados para compor o acervo de um museu, têm o seu status de objetos utilitários sobrepujados pela sua dimensão semântica, assumindo um significado de indicadores de memórias

partilhadas. Por sua vez, esses indicadores de memórias, quando ofertados para fruição pública, funcionam como arcabouço para a construção de identidades.

Ao falar de memória, o antropólogo Joel Candau (2012) afirma que esta pode se manifestar de três formas. A primeira é a protomemória, configurada como memória social, ocorrendo de uma forma "imperceptível", pois é a memória relacionada ao caminhar, falar, pensar, sentir, etc. A segunda é a memória propriamente dita, uma memória de recordação ou reconhecimento, ligada à saberes, crenças, sensações e sentimentos. E a terceira forma é a metamemória, que diz respeito à representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, de forma reivindicada. Nesta lógica, a "memória coletiva" é uma forma de metamemória, ou seja, são memórias que membros de um grupo produzem à respeito de memórias que supostamente são comuns à todos eles (CANDAU, 2012). Ainda de acordo com Candau (2009), este compartilhamento memorial acontece quando um grupo entra em contato com objetos (tangíveis ou intangíveis) que servem como sóciotransmissores[6].

Desta forma, o historiador francês Pierre Nora (1993) compreende que os objetos tornam-se suportes de memórias, de vivências, que ao serem preservados, bloqueiam o esquecimento, pois através destes objetos as pessoas se identificam e se reconhecem, construindo a noção de identidade e de pertencimento.

Por conseguinte, ao percebermos os objetos como suportes ou fontes de informação, podemos abordar o conceito de objetos biográficos trabalhados pelas autoras Nery e Ferreira (2013, p.1). Segundo elas, "ao longo de nossas vidas somos cercados por objetos, e com o passar dos anos algumas dessas coisas são guardadas, como representantes de uma época, como parte da nossa história". Ainda de acordo com as pesquisadoras, para melhor entender a relação dos humanos com os objetos e desses objetos com a memória e a identidade, elas destacam a ideia de objetos biográficos classificados por Viollette Morin, objetos "são aqueles que fazem parte da vida de alguém, que auxiliam na construção da identidade, do seu lugar no mundo. Fazendo a relação entre os objetos e a memória, e estes como suportes de memória" (NERY e FERREIRA, 2013, p.3, 4). Sendo assim, elas definem os objetos biográficos, como:

---

[6] Candau (2009, p.52) nomeia de sóciotransmissores, todas as coisas que compõem o mundo: objetos tangíveis ou intangíveis tal como os objetos patrimoniais, que favorecem as conexões).

> mais do que uma sensação estética de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição do mundo, à nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco falam à nossa alma em sua língua natal. São estes objetos que Viollette Morin chama de objetos biográficos, pois envelhecem como possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista...(BOSI, apud NERY, FERREIRA, 2013, p.4).

Ainda segundo Nery e Ferreira (2013), estes objetos que possuem uma relação afetuosa com o seu possuidor representando algo mais simbólico, podem ser entendidos como documentos, objetos biográficos, narradores e suportes de memória. As autoras enfatizam que não é apenas este conceito de objetos biográficos que existe, para reportar-se a estes objetos como narradores da vida de seus donos, existem outros conceitos que se assemelham, como por exemplo, “biografia cultural”, “vida dos objetos” e “alma das coisas”.

Letícia Julião (2006) aborda a importância da pesquisa histórica dentro do museu, onde é possível pesquisar e investigar essa biografia cultural dos objetos, pois através deles é possível compreender muito mais do que sua funcionalidade. Para a autora, o objeto conserva os valores que a sociedade ou o poder lhe conferem. “Neste caso, o que importa é, sobretudo, seu valor enquanto monumento destinado a evocar determinada memória, cumprindo desígnios que ultrapassam a sua matéria e funcionalidade” (JULIÃO, 2006, p. 102). Logo, se os objetos podem servir como fontes de estudo e pesquisa para desvelar a biografia cultural contida neles, passando estes a serem percebidos como documentos, Julião (2006) concorda com Mário Chagas ao defender que é de extrema importância observar que os objetos só adquirem o caráter de documento no momento em que o homem sujeito que conhece, lhes atribui esse valor. Neste processo, os museus tornam-se os espaços, nos quais se formaliza o processo de transformação dos objetos em documentos e bens culturais.

Chagas, como já citado por Julião, profere que, um objeto só se transforma em documento no momento em que lançamos sobre ele um olhar interrogativo e segundo o autor, isto ocorre:

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

Nesta mesma linha, Ulpiano Bezerra de Meneses, aponta que:

> O que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o suco de um limão. O documento não tem em si sua própria identidade, provisoriamente indisponível, até que o ósculo metodológico do historiador resgate a Bela Adormecida de seu sono programático. É, pois, a questão do conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda a operação com documentos, portanto, é de natureza retórica. Não há por que o documento material deva escapar destas trilhas, que caracterizam qualquer pesquisa histórica (MENESES, 1998, p. 95).

Assim, entende-se que os objetos possuem informações intrínsecas e extrínsecas. A primeira diz respeito ao conteúdo físico, material, como: cor, peso, forma, textura, etc. Já a segunda é relacionada ao que não pode ser visto, como os significados e funções que o objeto possui, ou seja, seu valor histórico, seu valor estético, seu valor científico, seu valor simbólico, etc. (CHAGAS, 1994)

Deste modo, precisamos compreender que o museu vem sendo um espaço de representação do mundo, das pessoas, das relações, das coisas. De acordo com Ulpiano:

> Não há como recriar os ritmos da vida no museu: é a representação que nos serve. E é por isso mesmo que podem existir armas nos museus, porque elas não estão lá para a defesa ou ataque. Caso contrário, a polícia as consideraria como arsenais. Ainda que num museu do telefone todos os aparelhos estejam em condições de uso, não vou a ele para providenciar uma comunicação telefônica. Da mesma forma, não corro até um museu do relógio, para saber ou confirmar a hora certa. No museu, o telefone, o relógio, não se definem mais por seu valor de uso, não mais artefatos que permitem comunicação à distância ou a marcação do tempo: são artefatos (documentos) que informam sobre tais artefatos utilitários (MENESES, 2002, p.23 - 24).

Diante do que foi visto, percebemos que ao serem valorizados, os objetos passam pelo processo de musealização que os transforma em documentos. No próximo subcapítulo, veremos as motivações que levam as pessoas a colecionar objetos, transformando-os em algo especial.

1.3 Do colecionismo aos museus e suas novas tendências

É recorrente o questionamento do porquê as pessoas guardam objetos, consequentemente, formando coleções. De acordo com Cristina Bruno (1992, p.27), “não podemos deixar de refletir sobre a importância do ato de colecionar, que preservou para o futuro, fragmentos da vida humana”. Desta forma e como foi exposto anteriormente, a formação das coleções é fruto da musealidade, pois as pessoas ao valorizarem objetos, selecionam parte do real e acabam formando coleções.

Os objetos que compõem uma coleção, portanto, servem para evitar que uma determinada memória se perca, algo análogo ao que Pierre Nora compreende como lugar de memória. Segundo Nora (2013), esses lugares são ao mesmo tempo materiais, simbólicos e funcionais. O autor afirma que, na medida em que não há mais uma memória espontânea, precisamos recriá-la materialmente por intermédio de arquivos, celebrações, monumentos, elogios fúnebres, etc. Neste mesmo sentido, Mendoza relata que:

> Guardamos objetos, talvez triviales, porque representan la posibilidad de evocar um pasado cuya memoria queremos conservar mediante um soporte físico; son pues, apoyos de la memoria. Por lo tanto, no necesitan tener um valor de uso futuro concreto y determinado, y pueden assumir el valor de memoria objetal em variados aspectos, según quién sea luego el sujeto que conecte com ellos mediante su exhibición futura. De modo que quien guarda algo em realidad no lo guarda sólo para sí y para su propia memoria, sino que, potencialmente, lo guarda para cualquier otro sujeto capaz de comprender – em el futuro – el sentido de ese objeto (MENDOZA, 2005, p. 219).

Nesta mesma linha, Gonçalves (2007, p.26), também, acredita que “os objetos não apenas nos fazem retroceder no tempo, como também, tornam-se os tijolos que ligam o passado ao futuro”. O autor afirma que os objetos servem para fazermos declarações sobre a nossa identidade, nossos objetivos, nossas fantasias. Já que desde cedo atribuímos significados aos objetos, pois eles transmitem mensagens sobre quem somos ou sobre quem queremos ser.

Pomian (1997) acrescenta ao dizer que o ato do colecionismo é tido como um meio de assegurar a comunicação entre dois mundos, o visível e o invisível. Os objetos que compõem as coleções são denominados, pelo autor, de semióforos, porém estes semióforos não podem assegurar a comunicação entre dois mundos se

não forem expostos ao olhar. Assim, de forma sintética, Pomian compreende a coleção como um “Conjunto de objetos mantidos fora do circuito das atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial, em locais fechados preparados para esse efeito, e exposto ao olhar” (1997, p.66,67).

O autor, também, define o que seria este mundo invisível:

> O invisível é o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é aquilo que está muito longe no tempo: no passado e no futuro. Além disso, é o que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular (POMIAN, 1997, p.66).

Deve-se frisar que o ato de colecionar objetos não é contemporâneo, pois pode-se dizer que o colecionismo é herança de tempos remotos. As pessoas desenvolveram esse hábito com o intuito de guardar e proteger objetos que serviriam para mostrar suas posses e trazer-lhes lembranças de coisas que não estariam mais ocorrendo em tempo real. Esta ideia de preservar objetos importantes, ou seja, salvá-los da morte, pode ser observada através das palavras de Marques e Silveira:

> Entender o fenômeno da coleção impõe o recurso imprescindível à psicologia humana. Colecionar é ao mesmo tempo possuir e preservar aquilo que desejamos, que valorizamos, que acreditamos não dever ficar esquecido, salvar da morte” (MARQUES E SILVEIRA, 2005, P.51).

Foi possível constatar a existência de coleções de objetos do mundo antigo através de escavações arqueológicas, onde foram encontrados objetos nas propriedades de faraós e imperadores, esses objetos eram considerados importantes para acompanhar seus donos em uma outra vida. De acordo com Pomian, “O costume de inumar os defuntos com os respectivos pertences deveria propiciar aos colecionadores de antanho, manter agregados seus objetos de estimação, que os acompanhariam em outras vidas” (POMIAN, 1984, p. 55-56). Neste sentido, podemos observar este fato através das palavras do autor:

> A história dos artefatos começa há cerca de três milhões de anos. Tal é, com efeito, a data atribuída pelos paleontólogos aos utensílios mais antigos recolhidos a superfície, enquanto que a idade dos que foram encontrados em localidades supera os 2 500 000 anos. Os utensílios aparecem de repente em grande abundância; podem ser classificados num certo número de tipos; estes tipos podem ser reproduzidos em muitíssimos exemplares. O homem

> (entendido que este termo se aplica aqui a todos os representantes do gênero Homo) é desde a origem um produtor de coisas: de utensílios, mas também de habitações, as mais antigas das quais foram descobertas em Olduvai (Tanzânia)... (POMIAN, 1997, p.69-70).

Todavia, é no Renascimento que são formadas as coleções de caráter enciclopedista, pois o espírito humanista e científico do período, momento em que estão ocorrendo as grandes navegações, resulta na necessidade de haver locais destinados à guarda de objetos que são coletados em várias partes do mundo, que até então eram desconhecidas, esses locais são denominados Gabinetes de Curiosidade. Em relação às coleções científicas, estas foram criadas objetivando ter um espaço para os estudos da flora, da fauna, etc...(NASCIMENTO, 1994).

De acordo com Lopes (1997, p.12), “as origens dos museus estão associadas ao fenômeno do colecionismo, sendo que os gabinetes renascentistas são os marcos fundamentais de aspectos básicos do perfil das instituições, que se mantém até nossos dias”. Cristina Bruno compartilha da mesma visão afirmando que:

> É possível afirmar que as atitudes de valorizar artefatos e espécimes da natureza, selecioná-los e separá-los do seu uso cotidiano para a sua exposição, preservação e perpetuação, estão na origem dos antiquários, dos gabinetes de curiosidades e dos estúdios e galerias dos artistas que permearam e consagraram as elites europeias ao longo dos séculos XV a XVII e, ainda hoje, encontram espaço no universo das instituições culturais (BRUNO,2006, p.123-124).

Consequentemente, com o tempo começa haver a necessidade de uma sistematização destas coleções, que passam a acompanhar os progressos da Revolução Científica que ocorre nos séculos XVII e XVIII. Surgindo então, conceitos renovados de um novo método de coleta, organização e classificação destas coleções, seguindo os paradigmas cientificistas desse período. Por esse prisma, esses lugares, mesmo que lentamente, deslocam o seu olhar da curiosidade para a pesquisa e a ciência (JULIÃO, 2006, p.20). Neste contexto, Cury acredita que os atos de:

> Selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo num outro tempo, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas, parecem constituir as ações que, num primeiro momento, estariam nas raízes dessas práticas sociais a que se convencionou chamar Museus (CURY, 2005, p.25).

No entanto, sublinha-se que foi com a ocorrência da Revolução Francesa, no final do século XVIII, que surgiu a acepção atual de museus. Esse fato pode ser visto através das palavras de Choay:

> A proteção do patrimônio francês, com a montagem de um aparato jurídico e técnico, teve origem nas instâncias revolucionárias, que anteciparam, através de decretos e instruções, procedimentos de preservação desenvolvidos posteriormente no século XIX: o primeiro é a transferência dos bens do clero, da coroa e dos emigrados para a nação e o segundo é a destruição ideológica de que foi objeto parte desses bens, a partir de 1792...” (CHOAY, 2001, p.97).

Este quadro pode ser visto, também, através das palavras de Pelegrini e Funari (2009) que afirmam que em plena Revolução Francesa, em meio à violência, foi criada uma comissão encarregada de preservar os monumentos nacionais, objetivando proteger monumentos que representavam a nação francesa e a sua cultura. Porém, ainda segundo os autores, a Legislação que protegia o patrimônio francês tardaria um pouco a criar leis de proteção ao patrimônio, visto que a 1ª lei de que se tem registro foi criada em 1887, sendo complementada por uma legislação mais ampla em 1906.

Para Choay (2001), a ideia de patrimônio legitimada pela Revolução Francesa, que corresponde ao conjunto de bens colocados à “disposição da Nação”, teria uma ordem de importância: 1) o valor nacional, considerado fundamental; 2) o valor cognitivo, ligado à questão educativa e de “testemunhas irrepreensíveis da história”; 3) o valor econômico, fortíssimo e que continua forte até hoje; e 4) o valor artístico.

Esta ideia de musealidade da França influenciou diretamente nos museus de muitos países, entre estes o Brasil. De acordo com Bruno (2006), a musealidade brasileira originou-se da percepção estrangeira e o início de sua preservação dependeu das instituições europeias. Sendo assim, os primeiros museus brasileiros foram criados como reflexos de olhares estrangeiros. Dentre os primeiros museus que surgiram no Brasil destacam-se: o Museu Real criado em 1818, no Rio de Janeiro, o Museu Paraense Emílio Goeldi criado em 1886, em Belém e o Museu Paulista criado em 1895, em São Paulo.

Como foi exposto, Bruno (2006 p.129) afirma que “Os primeiros museus nacionais valorizavam o passado colonial, mas não se envolveram com a herança pré-

colonial, com as tradições afro-brasileiras e mesmo com a contribuição dos imigrantes". No entanto, Julião (2006) acredita que estes três museus foram importantes para preservar as riquezas locais e nacionais.

Visto que é neste momento do século XIX, que firmam-se dois tipos de museu no mundo, o de caráter celebrativo e os que surgiram como resultado do movimento científico, voltados para a pré-história, a arqueologia e a etnologia. Esse período ficou consagrado na área, da museologia, como a Era dos Museus de História Natural. A questão da nação ganha evidência museológica no Brasil, em 1922, com a criação do Museu Histórico Nacional, que torna-se um marco de transição dos museus brasileiros, onde é rompida a tradição enciclopédica. Como aponta Julião:

> O Museu Histórico Nacional acabou constituindo-se em órgão catalizador dos museus brasileiros, cujo modelo foi transplantado para outras instituições. Contribuiu para isso a instalação do curso de Museologia, criado sobre a orientação de Gustavo Barroso, que funcionou no próprio MHN entre 1932 e 1979, tornando profissionais que atuaram na área em todo país. Seguindo as diretrizes do MHN, os museus surgidos especialmente a partir das décadas de trinta e quarenta traziam as marcas de uma museologia comprometida com a ideia de uma memória nacional como fator de integração e coesão social, incompatível, portanto, com os conflitos, as contradições e as diferenças. A coleta do acervo privilegiava os segmentos da elite, e as exposições adotavam o tratamento factual da história, o culto à personalidade, veiculando conteúdos dogmáticos, em detrimento de uma reflexão crítica (JULIÃO, 2006, p.22-23).

Para Scheiner (2012), os desdobramentos teóricos e as práticas museológicas nos levam a observar que é a partir dos anos 1960, que os museus começam a incorporar as metodologias de ação participativa, adotando perspectivas da ecologia humana, da geografia humana e da história do cotidiano, num genuíno esforço de abrir-se em direção aos diferentes segmentos sociais. A experiência dos museus exploratórios veio reforçar essa tendência, incorporando as metodologias de experimentação do conhecimento em processo.

Complementando esta ideia, Cândido(2003) acredita que a evolução da prática museológica intensifica-se nos anos 70, momento em que a sociedade passa a reivindicar mudanças nas instituições museais, especialmente, em relação à qual seria o papel dos museus na sociedade contemporânea. Visto que a finalidade, agora, deveria ser o público e não mais o acervo, se contrapondo a museologia tradicional

que elegia o acervo como um valor em si mesmo e gerava o patrimônio na perspectiva de uma conservação que se processa independente do seu uso social.

É importante frisar que, no Brasil, a mudança do pensamento museológico sucede, tendo como marco, documentos que foram produzidos por profissionais da área. Primeiramente, temos o documento que foi produzido pela UNESCO, em 1958, no Rio de Janeiro, no qual é destacada a função educativa dos museus:

> O museu pode trazer muitos benefícios à educação. Esta importância não deixa de crescer. Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite, etc (SEMINÁRIO REGIONAL DA UNESCO, 1958).

Cristina Bruno (1998, p.27) descreve que a função educativa dos museus deve ser o "aperfeiçoamento da capacidade intelectual, artística, ideológica, cultural, etc", como também, "conduzir o público à reflexão de sua realidade".

De acordo com Varine[7] (1995), em 1972, a UNESCO convoca um seminário, no Chile, gerando um documento de extrema importância para o campo Museal: a Declaração da Mesa – Redonda de Santiago do Chile, esta carta trouxe a ideia de museu integral, ou seja, agora, o museu deveria levar em conta os problemas da sociedade e servir como instrumento dinâmico de mudança social. Nesta mesma linha Primo concorda, enfatizando que:

> Produz-se um documento, de todos o mais inovador e de extrema importância para a museologia, que apela à uma acção museológica comprometida com questões sociais, económicas, educacionais e políticas. Alerta para o papel político do museólogo e o reconhecimento da importância do cidadão em todo o processo de preservação, entendimento e divulgação do património cultural (PRIMO 2011, p.37).

Ainda de acordo com Primo (2011) e seguindo esses pressupostos é elaborado, em 1984, a Declaração de Quebec, na qual é feito o reconhecimento da "Nova Museologia" e em consequência é criado um ano depois -1985- o Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM.

---

[7] O texto encontra-se em: ARAUJO, Marcelo & BRUNO, Cristina. A memória do pensamento contemporâneo: Documentos e Depoimentos. Comité Brasileiro do ICOM, 1995.

Assim, Nunes (2011) define o Movimento da Nova Museologia como um movimento que:

> traz na sua base contemporaneamente o que atualmente é chamado de Sociomuseologia, idealizado e constituído por renomados pesquisadores e pensadores da área museológica, sendo incorporado posteriormente ao ICOM (NUNES, 2011, p.61).

Indo em direção a esta ideia, a UNESCO promove um outro seminário, que ocorre em Caracas, no ano de 1992. Esse seminário teve como produto a Declaração de Caracas, documento que ampliou a ideia colocada em Santiago de "museu integral" para museu integrado. O documento recomenda que:

> o museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa, como espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu patrimônio e, como elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização (DECLARAÇÃO DE CARACAS, 1992).

Do que foi apresentado até então, atenta-se para o fato de que a partir da segunda metade do século XX, mais precisamente, depois dos anos setenta, a museologia e os museus no Brasil passaram por um processo de transformação e amadurecimento. Nesse período, o objeto de estudo da museologia foi construído, desconstruído e reconstruído inúmeras vezes; a categoria museu foi ressignificada e a diversidade tipológica dos museus foi ampliada. Os museus passaram a ser abordados como processos e práticas culturais de relevância social. Muitos museus, como os ecomuseus, museus comunitários, museus de território e alguns dos chamados museus regionais, deixaram de ser pensados singularmente e passaram a ser executados com a noção de multiplicidade, de múltiplas sedes, múltiplos núcleos espalhados por um território socialmente praticado, inúmeros outros passaram a atuar com um patrimônio cultural em processo, deixando de ser pensados como guardiões de coleções fixas (CHAGAS, JUNIOR[8], 2006).

---

[8] Antropólogo, Mestre em Antropologia e Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN.

2 Coleção e percepção museal no Museu Gruppelli

Neste capítulo, realizaremos uma breve contextualização do local onde está inserido o Museu Gruppelli, fazendo uma conceituação de como se deu a sua formação. Em um segundo momento, faremos uma análise e uma interpretação dos dados coletados durante a presente pesquisa, no sentido de problematizar o fato museal no interior do museu pesquisado.

2.1 Breve histórico do Museu Gruppelli e sua coleção

O Museu Gruppelli leva o nome da comunidade na qual está inserido, localizado na zona rural do Município de Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul, a região em que o Museu localiza-se foi densamente povoada por correntes migratórias europeias, na segunda metade do século XIX, sendo formada por imigrantes ingleses, alemães, pomeranos, franceses e italianos.

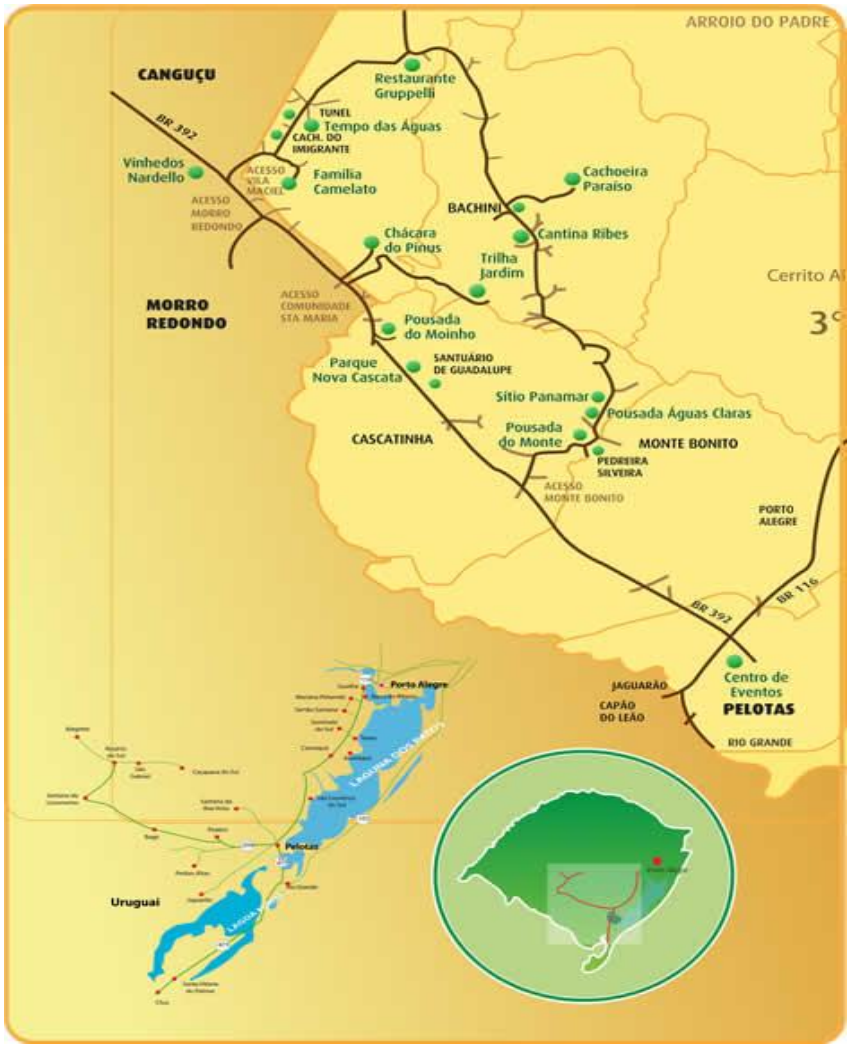


Fig.1 Localização da comunidade Gruppelli
Fonte: http://www.pelotascolonial.com.br/

A formação da zona rural na cidade de Pelotas inicia-se em 1848. A Colônia Municipal surge a partir de interesses governamentais, a criação desta colônia situada no 7º distrito, denominado Quilombo, intensificou-se em 1882, momento em que a Assembleia Provincial aprovou um imposto destinado a melhoramentos em municípios que tivessem colônias, autorizando assim, que a Câmara de Pelotas emitisse apólices para a compra de terras. Com poucos anos de ocupação, a Colônia já estava sendo ocupada por moradores alemães e italianos (BETEMPS, VIEIRA, 2008).

Ainda de acordo com Betemps e Vieira (2008), apesar de não ter se concretizado o objetivo de formar um núcleo urbano na área reservada, de certa forma, em parte se realizou, pois desde o início do século XX, existe um agrupamento

de casas na estrada principal, que na localidade chamada Gruppelli, ganha um ar de urbanidade.

As vias de comunicação com a cidade são fatores que influenciam o surgimento de comunidades associadas a estabelecimentos de beira de estrada como comércios e hospedarias (FERREIRA et al, 2013). Assim, entende-se que:

> As relações caracterizadas como comunidade têm sua continuidade no tempo. O espaço também é importante na caracterização da comunidade, pois esta é localizada e envolve vínculos de proximidade espacial, tanto quanto de proximidade emocional (MOCELLIM 2011, p.106).

Logo, o espaço em que está localizado o Museu Gruppelli foi “caracterizado por minifúndios de agricultura familiar, associando-se atividades como suinocultura, avicultura e pomares, sendo introduzidas as culturas de frutas, como o pêssego, base para a economia local por várias décadas” (FERREIRA et al, 2013, p.58). Ainda segundo os autores, foi nessa dinâmica de expansão de lotes familiares e economia local que ocorreu a fixação, em 1905, da família Gruppelli.

Vindos da Itália, o núcleo familiar formado por Arcádio e Eleonora Gruppelli, deslocou-se, 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. Podemos observar este fato através das palavras de Ferreira, Gastaud, Ribeiro:

> 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 (FERREIRA et al, 2013, p.59,60).

Fig.2. Armazém Grupelli nos anos 1920
Fonte: Acervo Margareth Vieira

Os primeiros passos para a criação do museu principiou no final do ano de 1990, momento em que começou a ser recolhidos objetos pertencentes às famílias locais. É neste instante, de acordo com Chagas (1994) que inicia-se:

> Um olhar constituidor de signos, a medida em que busca um 'outro' sentido além do sentido aparente. Um olhar que sem eliminar definitivamente a função primeira dos objetos/bens culturais, acrescenta-lhes novas funções, transformando-os em representações, em semióforos, em documentos ou suportes de informação. Um olhar, enfim, que transforma os mais diferentes espaços/cenários em museu (CHAGAS, 1994, p.52).

Entretanto, o Museu Gruppelli ganhou seus contornos em outubro de1998, momento em que o porão da hospedaria passou a receber peças semelhantes às que jaziam em baús e cantos, mas com um diferencial, agora estavam categorizados como acervo (FERREIRA et al, 2013).

Fig.3 Museu Gruppelli
Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

Esse projeto foi executado com apoio do fotógrafo Neco Tavares e da professora Neiva Acosta Vieira, pois esses profissionais estavam cientes do desejo que a comunidade tinha de ter um espaço onde fossem preservadas as memórias locais. Assim, iniciou a coleta de objetos significativos para a memória local, objetivando preservar o patrimônio rural.

Neste contexto, conseguimos observar que surge, por parte dos moradores locais e de outros apoiadores, a percepção da musealidade. Visto que começam a ser selecionados referenciais de memória, não por uma lógica de mercado, mas por um sentido de pertencimento a determinado modo de vida, no caso, a zona rural. Neste momento, há, então, um deslocamento de olhar sobre os objetos, esmaecendo seus usos utilitários, ao passo, que são ativados os usos simbólicos e semânticos de uma coletividade. Desta forma, os objetos vistos como suportes de memórias e vivências são retirados de seu contexto original para serem preservados, resultando no processo de musealização.

Como resultado, no museu Gruppelli, podemos observar que 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. A título de exemplo, o acervo abarca objetos como um gabinete dentário, datado da década de 60; uma cadeira de barbeiro, que durante muitos anos serviu a comunidade; além de fotografias, documentos, troféus, materiais agrícolas, material didático, utensílios domésticos, objetos de decoração, dentre outros. Ao nosso ver, o próprio prédio, cedido para instalar o museu, constitui, igualmente, parte do acervo. Já que o prédio, sede do museu, está instalado em uma construção de dois andares do início do século XX, onde funcionava uma adega centenária e uma hospedaria da família Gruppelli, hoje ambos desativados. Neste sentido, o próprio prédio, também, é considerado como parte do acervo, por agregar em si diversas camadas de memórias.

> 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 dinâmica do lazer e do ócio a esse espaço (FERREIRA et al, 2013, p.63).

Fig.4 Núcleo temático: Casa
Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

Fig.5 Núcleo temático: Barbearia
Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

Fig.6 Núcleo temático: Rural
Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

Fig.7 Núcleo temático: Hospedaria
Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

Fig. 8 Núcelo temático: Sala do Dentista
Fonte: Documentos do Museu Gruppelli

Ao falar de Memória Coletiva, Halbwachs (1990) a considera como um fato social, pois de acordo com o autor, mesmo que a memória seja lembrada de forma individual, ainda assim, é um ponto de vista da memória coletiva e é modelada pelos quadros sociais da memória: a família, a religião, a escola e a comunidade da qual fazemos parte. Desta forma, “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada” (HALBWACHS, 1990, p.71). Segundo Ricardo Gruppelli[9]:

[9] Paulo Ricardo Grupelli é um dos administradores do restaurante e do armazém situados ao lado do Museu. Ele se apresenta como mediador fundamental entre a comunidade e o projeto museológico.

> 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. 2011)[10].

Devemos sublinhar que o contato com a comunidade local é mediado pela família Gruppelli, mas com uma visão comunitária aglutinadora. Na entrevista, Ricardo expõe as estratégias que utiliza para obter doações, colocando-se como porta-voz da comunidade:

> 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 ferramentas 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, 2011)[11].

Para Ferreira et al (2013), estes objetos, vinculados a trajetórias familiares, transformam-se em elementos biográficos de seus donos e singularizam estas histórias, o que permite reproduzir uma linha de transmissão no interior do grupo. Assim, estes objetos são retirados de seus locais de origem perdendo sua funcionalidade, mas ao mesmo tempo passam a adquirir significados diferentes para os distintos sujeitos e olhares que os cercam.

Logo, desde o momento em que iniciou-se a percepção da musealidade destes objetos, tornando-os suportes de memórias, foi bloqueado o trabalho de esquecimento. Deste modo, por intermédio destes objetos é possível que as pessoas se identifiquem e se reconheçam, construindo a noção de identidade e de pertencimento, tornando os objetos que compõem o acervo do Museu Gruppelli sociotransmissores.

---

[10] Entrevista realizada no dia 29 de maio de 2011. Esta encontra-se no artigo **Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural.** Sendo colocada nesta pesquisa para incorporar a análise.

[11] Entrevista realizada no dia 29 de maio de 2011. Esta encontra-se no artigo **Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural.** Sendo colocada nesta pesquisa para incorporar a análise.

De acordo com Bellaigue e Menu (1994), quando os objetos entram no contexto museal, perdem os seus valores de uso e passam a adquirir o status de documento ou objetos-documento. No entanto, nem sempre o Museu Gruppelli obedece a esta lógica, pois “Alguns objetos adquirem uma feição híbrida, ao mesmo tempo objetos utilitários e objetos-documento. Exemplo dessa hibridação é a bandeira do Clube de Futebol Boa Esperança” (FERREIRA et al, 2013, p.62). Este fato pode ser observado através do depoimento de Vânia Regina Pieper Gruppelli[12]:

> 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, 2011)[13].

Ferreira et al (2013) acreditam que diferentes percepções se associam dentro do museu, representadas pelo olhar dos técnicos, dos membros da comunidade que são ao mesmo tempo doadores e gestores, como também, pelo dos visitantes externos, em sua maior parte alheios a esses processos sociais, que tencionam e conferem vida a esse pequeno lugar do patrimônio.

Como foi exposto, no Museu Gruppelli houve a percepção da musealidade, fruto do fato museal, que levou os moradores locais a coletar indicadores de memórias para fins de preservação. Eles resgataram uma série de sentidos e significados da cultura material e ofertaram ao público para permitir novas percepções e interpretações.

No próximo subcapítulo analisaremos como as pessoas reinterpretam e ressignificam esses objetos no cenário museológico.

---

[12] Esposa de Paulo Ricardo Grupelli.

[13] Entrevista realizada no dia 29 de maio de 2011. Esta encontra-se no artigo **Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural.** Sendo colocada nesta pesquisa para incorporar a análise.

2.2 Percepção museal no Museu Gruppelli

A principal ferramenta utilizada, para a sistematização desse trabalho, foi um questionário[14] contendo perguntas abertas e fechadas. Vale salientar que o questionário ficou disponível no museu[15], para que fosse preenchido de forma voluntária e espontânea, não direcionado pela equipe. Fato que concedeu liberdade de expressão às pessoas.

As questões, presentes no questionário, são as seguintes:

- Nome
- Faixa etária
- Cidade / Estado
- Você mora ou já morou na zona rural?
- É a primeira vez que você visita o museu? Se sim, quantas vezes?
- Em sua opinião quais são os principais atrativos dessa localidade?
- Algum desses objetos te traz lembranças? Qual?
- Que tipo de lembrança te vem à mente?
- Se o museu fechasse hoje, o que isso representaria para você
- Você recomendaria este museu a alguém? Por quê?

No total foram aplicados 50 questionários durante o mês de janeiro do ano de 2015. Sendo que, no final de dezembro de 2014, já havíamos aplicado um questionário piloto, no qual foram entrevistados 10 visitantes, alcançando o objetivo pretendido, pois o público respondeu as questões sem maiores dificuldades.

Desta forma, além dos objetivos que foram propostos, também, foi possível averiguar a faixa etária do grupo que está respondendo ao questionário em busca de uma maior interação com o museu. Primeiramente, a análise e interpretação de dados começou por perguntas fechadas e depois foram estudadas as questões abertas. Abaixo podemos observar o gráfico 4, com a faixa etária do público:

---

[14] O questionário elaborado para a aplicação da pesquisa, encontra - se em apêndices A, nesse trabalho.

[15] O questionário foi colocado em pranchetas que ficaram em cima de mesas, nestas também estavam, o livro de sugestões/comentários e blocos de anotações buscando a interação, o feedback do público.

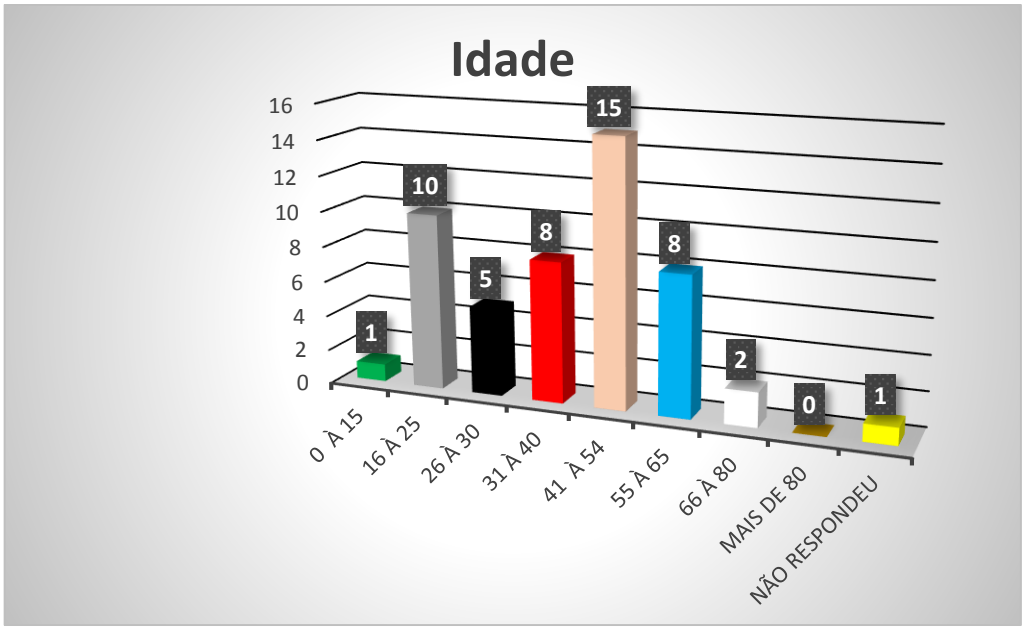


Gráfico 4

Ao analisar a faixa etária do público que visita o museu, podemos destacar que no primeiro e no segundo lugar temos públicos de perfis diferentes. Primeiramente, estão os visitantes de meia idade e após temos jovens com idades entre 16 e 25 anos. De acordo com Nora(1993), podemos pensar o museu como um “lugar de memória”, onde diferentes gerações sentem-se contempladas.

O surpreendente nesta análise é o fato de o museu receber muitos idosos. No entanto, foi o público jovem e de meia idade quem respondeu, em sua maioria, aos questionários.

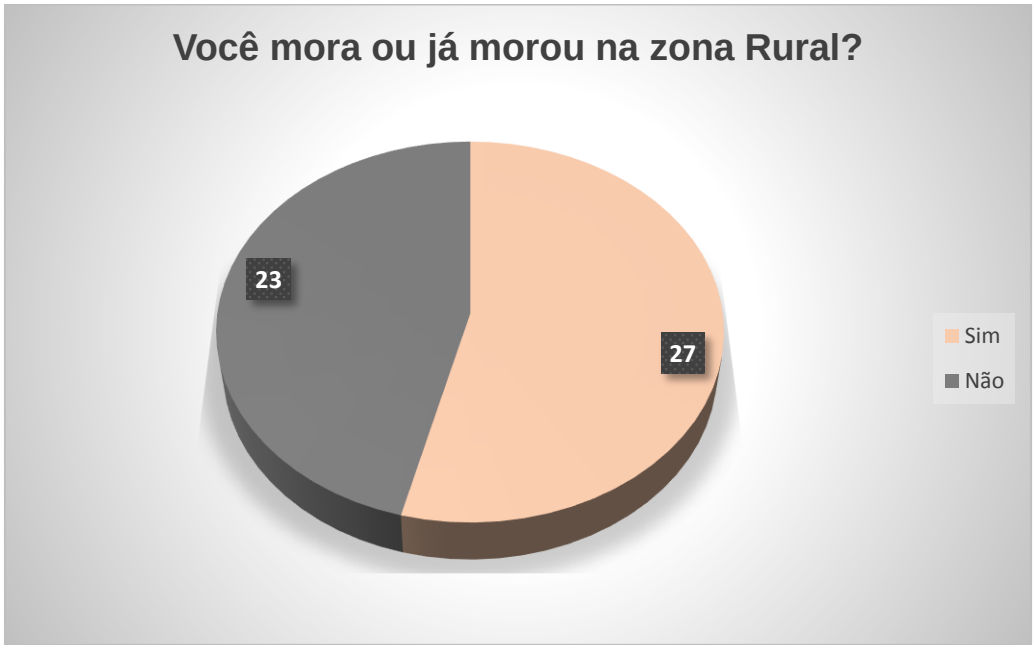


Gráfico 5

Neste gráfico nota-se que dos 50 entrevistados, 27 já moraram ou moram na zona rural, os demais não têm conexão direta com os modos de vida rural. Consideramos este dado de extrema relevância, porque é compreensível a relação que as pessoas, que já viveram na zona rural, travam com os objetos do museu, em razão de estarem familiarizados ou até mesmo de os terem utilizado em algum momento da vida. Entretanto, questiona-se qual é a relação que as pessoas que não moram na zona rural têm com estes objetos? Isso talvez possa ser explicado pelo fato da maior parte do público ser morador da cidade de Pelotas.

De acordo com Santos (2005, p. 24). "Uma nação que não conhece, não preserva e não valoriza seu patrimônio cultural é uma nação sem "alma e sem sentido", que fatalmente estará fadada a se extinguir".

Sendo assim, mesmo este público não tendo vivenciado a vida rural, ele pode estar considerando esse patrimônio como parte da cidade onde vive. Então, por tabela, aquilo também pertence a eles. Outro fator interessante é que muitos objetos também eram utilizados na cidade, não apenas na zona rural.

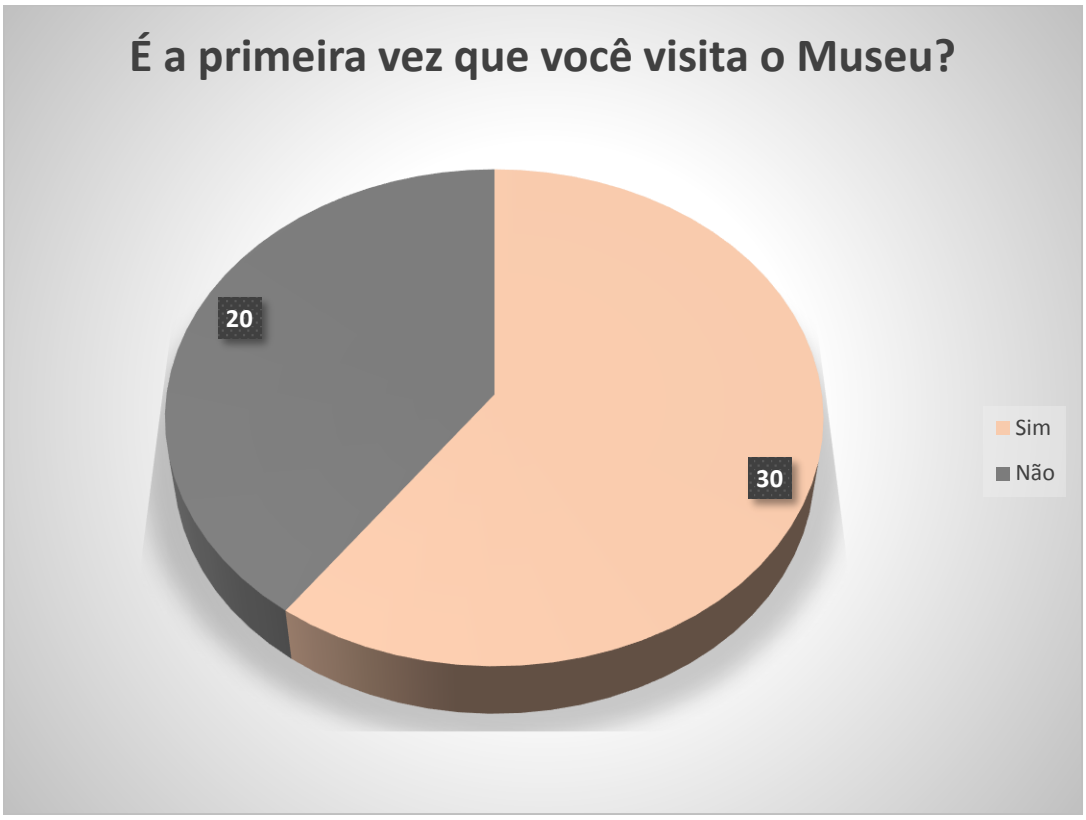


Gráfico 6

Quando questionados se é a primeira vez que visitam o Museu, a maioria diz que sim. Consideramos essa informação positiva, pois revela que as pessoas estão tendo o interesse de visitar. Igualmente, percebe-se que temos um número bem expressivo de visitantes que estão voltando ao Museu. Pensamos que isso ocorra, porque o público está considerando o Museu atrativo, ou seja, o público provavelmente está gostando do acervo e, ao mesmo tempo, está buscando fazer novas conexões com os objetos que tornaram-se sociotransmissores, visto que não há alterações constantes na exposição.

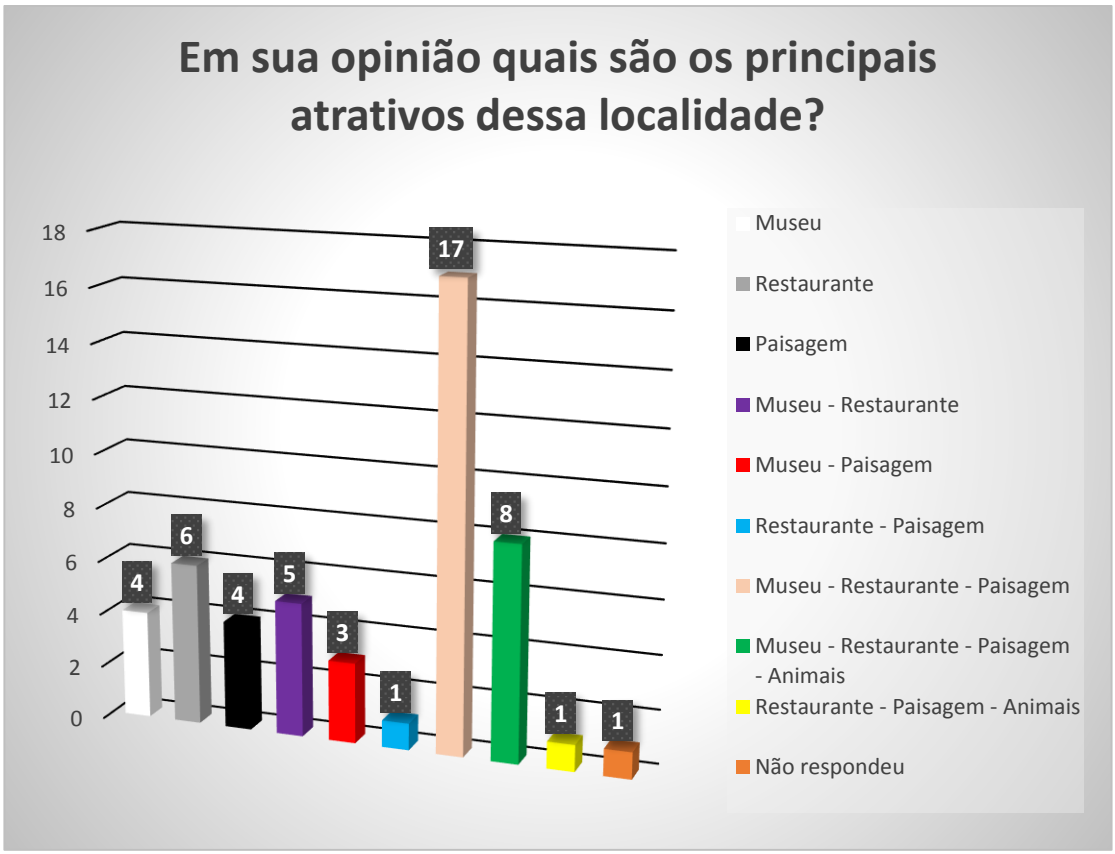


Gráfico 7

No gráfico 7, podemos analisar a divergência que os visitantes demonstram em relação aos principais atrativos da localidade. Contudo, é possível observar que a grande maioria considera o trio: Museu – Restaurante – Paisagem os grandes atrativos da região. Levando em consideração que apenas um visitante não

respondeu à pergunta, temos um total de 12 visitantes que não consideram o Museu Gruppelli um atrativo.

Do exposto, observa-se que o ponto interessante desta questão é mostrar que o museu não está isolado, mas em conexão com a paisagem e com a culinária. Neste aspecto, o espaço museal é mais importante quando está em conexão com o território, pois faz parte dele.

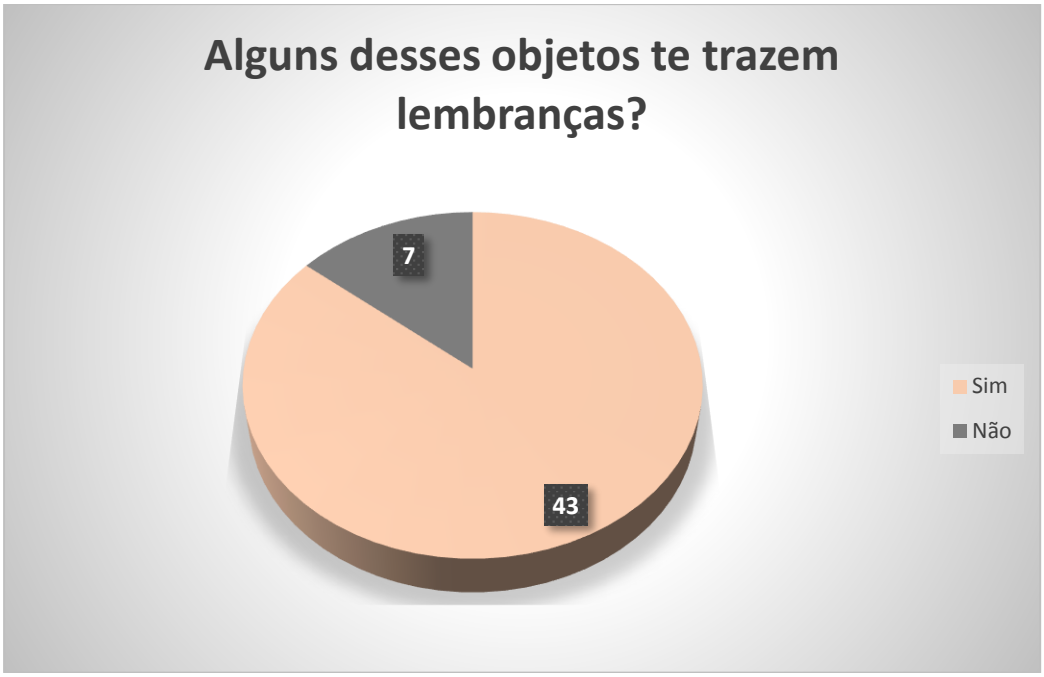


Gráfico 8

Ao analisar o gráfico 8, podemos verificar que quando questionados sobre se algum dos objetos traz lembranças, mais de 90% dos visitantes afirmam que sim, e as respostas quanto a estes objetos são as mais diversas, como: ferro de passar roupas, moedor de carne, louças antigas, entre outros. Como nos evidência Candau, “nos apropriamos de formas diferentes de cada objeto que se encontra exposto em um local patrimonial, realizando nosso próprio ato de seleção” (2012, p. 162).

Já em relação as lembranças, no geral são remetidas ao passado, a infância, a casa da avó, ou seja, as conexões que os visitantes criam são relacionadas à memórias. Portanto, “os objetos não apenas nos fazem retroceder no tempo como também tornam-se tijolos que ligam o passado ao futuro” (GONÇALVES, 2007, p.26). Desta forma, os objetos que compõem o acervo do Museu tornaram-se semióforos,

ou seja, estão assegurando a comunicação entre dois mundos, o visível e o invisível (POMIAN, 1997).

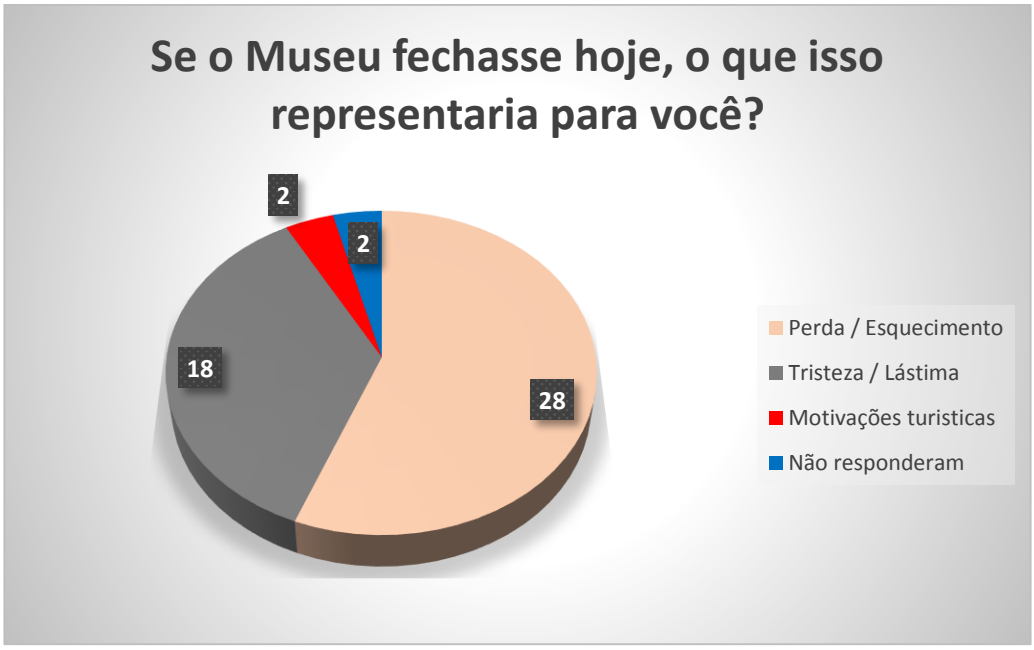


Gráfico 9

Para verificar a importância que o Museu adquiriu ao longo dos seus 16 anos, os visitantes foram questionados a respeito do que representaria, para eles, o fechamento do Museu. A resposta foi um número significante de palavras relacionadas à perda, ao esquecimento, como também, à emoções. Realizando uma análise quantitativa, foram encontrados 28 questionários, nos quais os visitantes afirmam que seria uma perda e 18 afirmando ser uma tristeza, 2 visitantes acham que seria ruim o fechamento do Museu, porque não teriam onde ir no domingo e apenas 2 questionários permaneceram em branco.

Desta forma, entende-se que muitas memórias podem ser ativadas pela ausência e pelo receio da perda. Pelas respostas, podemos entender que o museu tornou-se um lugar de memória, em que a materialidade dos objetos resguarda as memórias coletivas, evitando que se percam. Sendo assim, pela quantidade de vezes que as palavras ‘perda’ e ‘esquecimento’ são mencionadas, constata-se que o museu serve para a memória da zona rural e que o museu vem desempenhando bem o papel

de preservar a memória local – não apenas para quem mora na região, mas para os moradores da cidade.

Neste sentido, Candau (2012, p.16) relata que é a memória que fortalece a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo. Assim, para o autor, esse medo da perda da identidade se manifesta em um desejo de memória, onde há um grande esforço para salvaguardar, conservar e valorizar supostos vestígios de seu próprio passado.

Gráfico 10

Nesta pergunta, observa-se que quase unanimemente os entrevistados recomendam o Museu para outras pessoas. Entendemos que as pessoas recomendam aquilo que significa algo a elas, o que nos leva a crer que o público considera que aquela memória deva ser divulgada e partilhada. Desta forma, acredita-se que esta ponderação pode estar influenciando diretamente no aumento de público.

Devido à quantidade de palavras relacionadas à tempo (passado, presente e futuro), à memória (perda, resgate, lembranças, esquecimento), à sentimentos / sensações (saudade, tristeza, amor, cheiro), viu-se a necessidade de tabular estas palavras, como pode ser visto no gráfico abaixo.

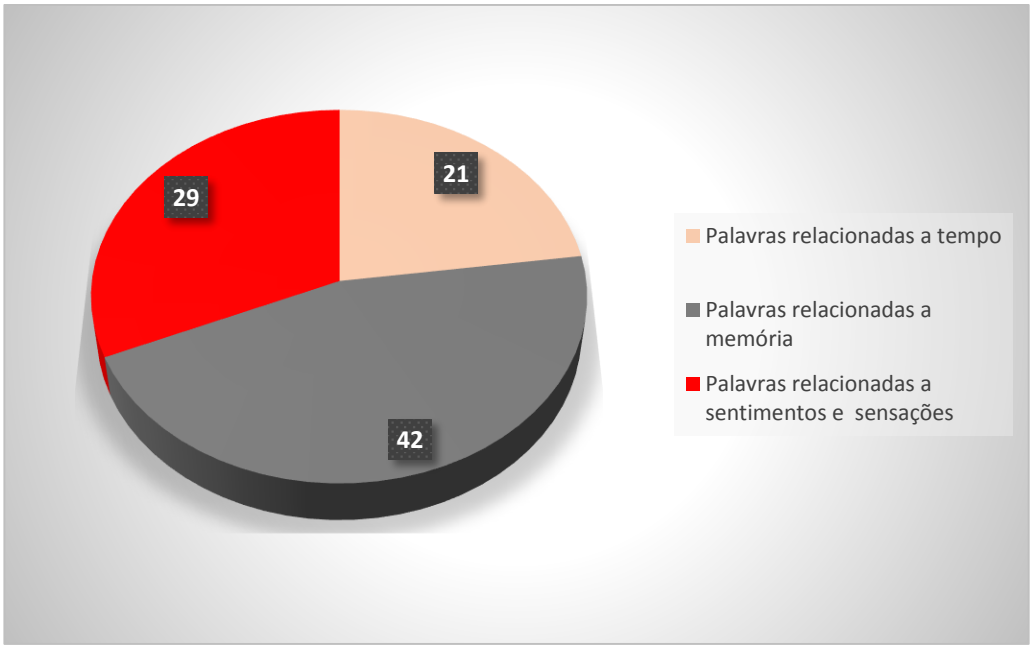


Gráfico 11

Do exposto confirmam-se os dados que já haviam sido tabulados pela equipe do Museu no livro de sugestões / comentários. Onde é notável que os objetos do museu estão criando pontes entre passado, presente e futuro, através de memórias que geram sensações e sentimentos.

Para Nora (1993, p. 45) “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais”.

Compilando as ideias, constatou-se que apesar do Museu ter surgido com o objetivo de preservar memórias da zona rural, em realidade, entendemos que este objetivo foi ampliado, dado que, não é apenas a memória local que está sendo representada, são muitas outras memórias em conexão.

Considerações finais

No desdobramento desta pesquisa foram abordados conceitos-chave para a museologia, como: fato museal, musealidade, musealização e coleção. No escopo deste trabalho, consideramos o fenômeno (o fato museal), a expressão desse fenômeno (a musealidade) e sua aplicação (a musealização), tendo como referência os objetos selecionados para formar a coleção do Museu Gruppelli.

Para a realização desta pesquisa foi elaborado um questionário, que ficou disponível no Museu, para o público responder de forma livre. As análises das respostas, primeiramente, foram realizadas através da confecção de gráficos onde foram colocados os números quantitativos e em seguida a análise qualitativa. Dessa forma, o questionário foi uma ferramenta importante para interpretar a hipótese e os apontamentos apresentados no início do trabalho. De modo, que ao comparar os dados foi possível perceber como ocorre a relação entre o público e os objetos no museu.

Apesar do questionário ter sido uma ferramenta importante, uma questão deveria ter sido acrescentada a fim de descobrir o porquê e com quem o público está voltando ao museu. Visto que houve um número expressivo de visitantes que retornaram ao museu.

Percebemos que, também, seria interessante a realização de entrevistas orais, pois ajudariam a aprofundar e observar as reações dos entrevistados. Como com os idosos, que correspondem a um grande número de visitantes, mas que por algum motivo não quiseram responder ao questionário. Ou com os visitantes que não têm contato com a zona rural, a fim de buscar aprofundar as conexões que estes estão criando; como também, com o público que não considera o Museu um atrativo, em busca de um caminho para reverter a situação.

Entretanto, sabemos que a atual pesquisa tem possibilidade de ampliar seus estudos no futuro e os aspectos citados acima poderão ser considerados, ampliando igualmente a discussão acerca de paradigmas e conceitos desta área de conhecimento que está em constante transformação.

Assim, o presente trabalho teve como objetivo entender as relações emotivas criadas no museu por intermédio dos objetos (museália) albergados no referido Museu. Essa problematização se desdobrou em outras questões, tais como: a de

compreender se o museu está servindo como suporte de memórias; observar se há a representatividade do museu para com o público; se os visitantes estão voltando ao museu; entender o que os visitantes sentiriam se o Museu fechasse as portas; e descobrir se o museu está em consonância com o objetivo de sua criação.

Averiguando as questões, destacamos que apesar da proposta do museu ser a de preservar a memória local, esse objetivo foi ampliado. E isso deve-se ao fato de grande parte do público não ser da zona rural, ou ter peculiaridades. Visto que além da diversidade de localidade destes visitantes, há a questão de faixa etária, dado que houve um grande número de jovens, que não tiveram contato algum com os objetos que compõem o acervo e, mesmo assim, criaram conexões.

Através do exame, também, podemos confirmar que grande parte dos visitantes não só está retornando ao museu, como também, está indicando-o a outras pessoas, o que pode estar influenciando no aumento de público. Analisado isto, acredita-se que os visitantes estão voltando ao museu, pois estão gostando da exposição e consequentemente indicando o Museu Gruppelli a outros.

Outro fator interessante de ser apontado, é o fato de que as pessoas não gostariam que o museu fechasse, de acordo com elas seria uma perda. Desta maneira, entendemos que o museu tornou-se um lugar de memórias, onde os objetos resguardam as memórias coletivas. No entanto, observamos que o museu não está isolado, mas em conexão com a paisagem e com a culinária. Assim, estamos focando um lugar, em específico: a zona rural. Todo o território, não apenas no Museu. Já que existem outros lugares de preservação, que podem estar no restaurante, no campo aberto, enfim, fora do cenário.

Pelo viés abordado na pesquisa, o Museu Gruppelli, juntamente com o território em que está inserido, tornou-se um lugar de memórias, de sentimentos e de sensações, pois o público independente de idade, etnia, localidade, etc.... está se reconhecendo, está criando conexões com os objetos que compõem o acervo.

Deste modo, esperamos contribuir para o conhecimento, a respeito do Museu Gruppelli, como representante do modo de vida da zona rural da cidade de Pelotas. Como também, sobre o conhecimento do principal objeto de estudo da Museologia contemporânea, o fato museológico, que consiste na relação entre o homem e o objeto, tendo como expressão a percepção da musealidade, que a área da Museologia ajuda a preservar e estimula.

Referências

ALVES, Vânia Maria Siqueira; SCHEINER,Teresa Cristina. **MUSEU, MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO: TERMOS EM CONSTRUÇÃO E EXPANSÃO.** PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, Brasil, 2012.

ARAUJO, Marcelo; BRUNO, Cristina. **A memória do pensamento contemporâneo:** Documentos e Depoimentos. Comité Brasileiro do ICOM, 1995.

BELLAIGUE, Mathilde; MENU, Michel. **Object-document?** Ou: le voir et le savoir. In: SYMPOSIUM OBJECT – DOCUMENT? Beijing, China, 1994.

BETEMPS. Leandro Ramos; VIEIRA, Margareth Acosta. **Turismo pela História da Colonização no Sul do Rio Grande do Sul: O caso das Colônias Francesa e Municipal de Pelotas / RS**. Revista Eletrônica de Turismo Cultura, V.02 – Nº02, 2008.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Museu Universitário Hoje – Painel A pesquisa nos Museus**. In: Ciências em Museus, 1992.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **MUSEOLOGIA: ALGUMAS IDÉIAS PARA A SUA ORGANIZAÇÃO DISCIPLINAR.** CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA Nº 9 – 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira**. Museologia para professores: os caminhos da educação pelo patrimônio.** São Paulo: Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, 1998.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Museus e Pedagogia museológica: os caminhos para a administração dos indicadores de memória**. In: As várias facetas do patrimônio. P. 119-140, 2006.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **MUSEOLOGIA E MUSEUS: os inevitáveis caminhos entrelaçados.** CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA Nº 25 – 2006.

CANDAU, Joël. **Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade.** Memória em Rede, Pelotas, v.1,n.1, jan/jul.2009.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade: do indivíduo às retóricas holistas. Memória e Identidade.** Tradução Maria Leticia Ferreira, 1ªed., São Paulo: Contexto, 2012.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade. O Jogo Social da Memória e da Identidade (2): fundar, construir.** Tradução Maria Leticia Ferreira, São Paulo: Contexto, 2012. p.131-179.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **ONDAS DO PENSAMENTO MUSEOLÓGICO BRASILEIRO.** Cadernos de Sociomuseologia Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT, 2003.

CHAGAS, Mário de Souza. **No museu com a turma do Charlie Brown.** CADERNOS DE MUSEOLOGIA. Nº 2, p. 49 a 65 – 1994.

CHAGAS, Mário de Souza. **Em busca do documento perdido: A problemática da construção teórica na área da documentação.** Cadernos de Sociomuseologia, nº 2, 1994.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora,1996.

CHAGAS, Mário de Souza. **IMAGINAÇÃO MUSEAL, Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mario de Souza; JUNIOR, José do Nascimento. **MUSEUS E POLÍTICA: APONTAMENTOS DE UMA CARTOGRAFIA**. In: Cadernos de Diretrizes Museológicas. Brasília, 2006.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museus, memórias e movimentos sociais**. Cadernos de Sociomuseologia, 41, – 2011.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade. Ed. UNESP, 2001.

CURY, Marília Xavier. **Museu, filho de Orfeu, e musealização**. ICOFOM LAM 99 VIII Encontro Regional Museologia, Filosofia e identidade na América Latina e no Caribe. Coro, Venezuela, 1999.

CURY, Marília Xavier. **COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA E METODOLÓGICA DE RECEPÇÃO**. São Paulo, 2005.

CURY, Marília Xavier. **Exposição – concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

CURY, Marília Xavier. **Museologia, novas tendências.** MAST Colloquia, v.11 Museu e Museologias: Interfaces e Perspectivas. Rio de Janeiro, 2009.

CURY, Marília Xavier. **Educação em Museus: panorama, dilemas e algumas ponderações.** Ensino Em Re-Vista, v.20, n.1, p.13-28, jan./jun. 2013.

DAUSTER, T. **A Fabricação de livros infanto-juvenis e os usos escolares: o olhar de editores**. Revista Educação/PUC-Rio, n. 49, p. 1-18, nov. 1999.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE François, editores; BRULON, Bruno Soares. CURY Marília Xavier, tradução e comentários. **Conceitos-chave de Museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi; GASTAUD Carla Rodrigues; RIBEIRO, Diego Lemos. **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.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra Cássia. Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, IPHAN, 2007.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação.** Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro: IBPC, n.3, p. 7-12, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva***.* São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas.** Brasília, 2006.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa Histórica no Museu. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas.** Brasília, 2006.

LOPES, Maria. **M. O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.

MAROEVIC, Ivo. **Identity as a constituent part of Museality**. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM, 8]; October 1986, Buenos Aires [Argentine]. Symposium Museology and Identity. Basic papers. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. (ICOFOM STUDY SERIES – ISS 10). 1986. Tradução, SCHEINER, Teresa Cristina, 2006.

MARQUES, Rita de Cássia; SILVEIRA, Jaqueline Torres. **Por trás das coleções: uma experiência com acervos da história da saúde**. In: Episteme – Grupo Interdisciplinar em Filosofia e História das Ciências. N.20, jan/jun. 2005.

MENDOZA, Celina A. Lértora. **Por Que Hacemos Colleciones?** Episteme, Porto Alegre, n.20, suplemento especial, p.217 – 228, 2005.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **A exposição museológica: reflexos sobre pontos críticos na prática contemporânea**. Ciências em Museus, 4, 1992.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. In: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v.11, n. 21, 1998.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **O museu e o problema do conhecimento**. In: Seminário sobre Museus-Casas. Anais do IV Seminário sobre museus-casas: Pesquisa e documentação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

MENSCH, Peter Van. **Towards a Methodology of Museology**. Universidade de Zagreb, Faculdade de Filosofia, tese de doutoramento, 1992.

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. tradução: Debora Bolsanello e Vania Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF,1994.

MOCELLIM, Alan Delazer**. A comunidade: da sociologia clássica à sociologia contemporânea**. PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 2, 2011.

MOUTINHO, Mário. **SOBRE O CONCEITO DE MUSEOLOGIA SOCIAL.** CADERNOS DE MUSEOLOGIA Nº 1 – 1993.

NASCIMENTO, Rosana. **O OBJETO MUSEAL COMO OBJETO DE CONHECIMENTO**. CADERNOS DE MUSEOLOGIA Nº 3 – 1994.

NERY, Olivia Silva; FERREIRA, M. Letícia M. **OBJETOS NARRADORES: MEMÓRIA E PATRIMÔNIO DA COLEÇÃO LYUBA DUPRAT DO MUSEU DA CIDADE DO RIO GRANDE/RS.** II CONINTER – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades Belo Horizonte, de 2013.

NERY, Olivia Silva. **A INVISIBILIDADE NA MATERIALIDADE: AS PONTES DE MEMÓRIA NOS OBJETOS DE LYUBA DUPRAT**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2015.

NORA, Pierre. **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A problemática dos lugares.** 1993.

NUNES, Rosiane da silva. **UNESCO: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E SOCIOMUSEOLOGIA**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa, 2011.

POMIAN, Krysztof. **Colecção**. In: Enciclopédia Einaud**.** Vol. 1. Lisboa: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984.

POMIAN, Krysztof. **Entre o visível e o invisível: teoria geral das coleções**. Verbete Coleção. In: Enciclopédia Einaud, 1: Memória – história. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997.

PRIMO, Judite**. Cadernos de Sociomuseologia, 41** – 2011.

Riviere G. H., 1981. **"Muséologie"**, incluído em Riviere, G.h. et alii., 1989, La muséologie selon Georges Henri Rivière, Paris, DunodDELOCHE B., 2001. Le musée virtuel, Paris, Presses universitaires de France.

SANTOS, Mirela Regina Caruccio. **Patrimônio histórico de Pelotas: Uma abordagem em sala de aula.** Universidade Federal de Pelotas. Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos. Pelotas, 2005.

SCHEINER, Teresa C. M. **“Museology”**. Curso ministrado na International Summer School of Museology (ISSOM). Brno, República Tcheca, julho 1999. Texto não publicado.

SCHEINER, Teresa Cristina. O Museu como Processo. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa.** Belo Horizonte: Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

SCHEINER, Teresa Cristina. **Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas.** Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

STRÁNSKÝ Z. Z.. **“Museology as a Science (a thesis)”**, Museologia, 15, XI, 1980.

VARINE, BOHAN, Hugues. **”Le musée au service de l’homme et du développement”** (1969) in DESVALLÉES, 1992.

VARINE, H. A respeito da mesa – redonda de Santiago. In: **A memória do pensamento contemporâneo:** Documentos e Depoimentos. Comité Brasileiro do ICOM, 1995, p. 17 -19.

VIEIRA, Margareth Acosta. **Uma rua chamada Gruppelli: memórias reveladas pela fotografia.** 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural)- Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=415> acesso em: 24 de janeiro de 2015.

<http://www.pelotascolonial.com.br/> acesso em 24 de março de 2015.

Apêndices

Apêndice A – Questionário

Nome:_____

Idade: ( ) 0 à 15 ( ) 16 à 25 ( ) 26 à 30 ( ) 31 à 40 ( ) 41 à 54 ( ) 55 à 65 ( ) 66 à 80 ( ) mais de 80

Cidade/Estado:_____

Você mora ou já morou na zona rural? Sim ( ) Não ( )
OBS:_____

É a 1ª vez que você visita o museu?

Sim ( ) Não ( )

Quantas vezes?_____

Em sua opinião quais são os principais atrativos dessa localidade?

Museu( ) Restaurante( ) Paisagem( ) Animais( )
Outros?_____

Algum desses objetos te traz lembranças? Sim( ) Não( )

Qual?_____
_____

Que tipo de lembrança te vem à mente?
_____

_____

_____

_____

Se o museu fechasse hoje, o que isso representaria para você?

_____

_____

_____

_____

Você recomendaria este museu a alguém? Por quê?

_____

_____

_____

_____