

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Tese

DESVENDANDO EMOÇÕES:
O Museu Gruppelli, seus objetos e seu público

José Paulo Siefert Brahm

Pelotas, 2021

JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM

DESVENDANDO EMOÇÕES:

O Museu Gruppelli, seus objetos e seu público

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – linha de pesquisa “instituições de memória e gestão de acervos”, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para à obtenção do título de doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Juliane Conceição Primon Serres

Coorientador: Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro

Pelotas, 2021

JOSÉ PAULO SIEFERT BRAHM

Desvendando emoções: O Museu Gruppelli, seus objetos e seu público

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – linha de pesquisa “instituições de memória e gestão de acervos”, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para à obtenção do título de doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Juliane Conceição Primon Serres (orientadora) - PGMPUFPeI

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro (coorientador) - PPGMPUFPeI

Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno – MAEUSP

Profa. Dra. Carla Rodrigues Gastaud – PPGMPUFPeI

Prof. Dr. Daniel Viana de Souza – PPGMPUFPeI

Profa. Dra. Olivia Silva Nery – UNESPAR

Dedico esta tese à minha mãe Deize, pelo apoio, carinho, dedicação, companheirismo e compreensão em todos os dias de minha vida. Sem ela esse trabalho jamais seria possível.

Agradecimentos

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

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

Aos avós, Arminda e Milton, pelo apoio incondicional.

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

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES) pelo investimento em minha pesquisa ao longo desses anos. Agradeço imensamente por acreditar no potencial de minha pesquisa.

À minha orientadora professora Juliane Conceição Primon Serres pela dedicação, orientação e atenção disponibilizada durante toda a elaboração desta pesquisa.

Ao meu coorientador professor Diego Lemos Ribeiro pela sua amizade, dedicação, orientação durante o período de elaboração deste trabalho.

A Carla Rodrigues Gastaud, Maria Cristina Oliveira Bruno, Daniel Viana de Souza por terem participado da minha banca de qualificação e por terem aceitado novamente participar da avaliação final do trabalho: agradeço imensamente.

Também agradeço a Olivia Silva Nery por ter aceito compor essa banca final.

Ao meu amigo Davi, pela sua amizade, confiança, incentivo e companheirismo, durante o período em que esteve presente comigo nessa caminhada.

Aos meus amigos Maurício e Vinicius pelo incentivo e confiança depositados em meu trabalho.

[...] as melhores coisas da vida são as que nos emocionam. (GUARNIERI, 1987).

Se chorei ou se sorri o importante é que emoções eu vivi. (ROBERTO CARLOS, 1981).

Mostram-se [os objetos] companheiros **emocionais** e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos; além de provocar constantemente novas ideias. (DOHMANN, 2010, p. 72, grifo nosso).

Os museus não são espaços construídos para serem contemplados pelas pessoas, mas sim, para serem sentidos, vividos. (BRAHM, 2019).

Resumo

BRAHM, José Paulo Siefert. **Desvendando emoções:** o Museu Gruppelli, seus objetos e seu público. 2021. 306f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Esta pesquisa tem como objetivo principal analisar as emoções expressas pelos visitantes no contexto expositivo do Museu Gruppelli, localizado na zona rural da cidade de Pelotas/RS, e os seus significados. Durante pesquisas anteriores realizadas no Museu, percebemos que o público entrevistado ao se relacionar com os objetos tinha não somente memórias e identidades afloradas, mas também emoções. Entre as emoções mencionadas pelos entrevistados podemos citar: saudosismo, nostalgia, esperança, pena, lástima, alegria, tristeza. Essa experiência nos levou a ponderar sobre o que as provocavam e qual a importância das mesmas para o público visitante e para a preservação e difusão do próprio museu. Essa pesquisa partiu da hipótese de que a percepção museal do público visitante é a principal razão contributiva para que afluam diversas emoções nele mesmo, através da relação que travam com os objetos expostos no contexto do espaço museológico. Como procedimento metodológico, utilizamos, sobretudo, a entrevista (presencial) e, igualmente, a observação do pesquisador. Destacamos que as entrevistas foram aplicadas aos frequentadores do Museu, fossem moradores da zona rural ou da urbana, durante a visita. Por esse caminho, percebemos que o trabalho emocional é facilitado pela fisicalidade dos objetos que guiam a nossa análise, o pilão e o tacho, e pelo entrelaçamento desses com outros objetos expostos. Esta pesquisa teve sua relevância na medida em que possibilita compreender melhor as relações que podem ser e são estabelecidas entre público, emoção, patrimônio e museu, uma vez que o intercâmbio desses conceitos ainda é pouco explorado pelo campo da Memória Social e da Museologia. Ao compreendermos de maneira mais clara as possíveis relações, podemos abrir campo para novas discussões e reflexões e ampliar o conhecimento científico, além de existir a possibilidade de reverter as informações obtidas nesta pesquisa para o próprio público que visita o Museu Gruppelli, por meio de suas diversas linguagens comunicativas. A melhor compreensão da junção desses conceitos também poderá ajudar na elaboração e efetivação de novas políticas públicas no campo do patrimônio cultural, contribuindo ainda mais para a sua salvaguarda e difusão.

Palavras-chave: Museologia. Patrimônio. Musealidade. Emoção Patrimonial. Museu Gruppelli.

Abstract

BRAHM, José Paulo Siefert. Unraveling emotions: the Gruppelli Museum, its objects and its audience. 2021. 306f. Thesis (Doctoral Degree in Social Memory and Cultural Heritage) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

This research has as main objective to analyze the emotions expressed by the visitors in the exhibition context of the Gruppelli Museum, located in the rural area of the city of Pelotas/RS, and their meanings. During previous research carried out at the Museum, we noticed that the audience interviewed when relating to objects had not only memories and identities raised, but also emotions. Among the emotions mentioned by the interviewees we can mention: nostalgia, hope, pity, joy, sadness. This experience led us to ponder what caused them and how important they are for the visiting public and for the preservation and diffusion of the museum itself. This research started from the hypothesis that the museal perception of the visiting public is the main contributory reason for the emergence of various emotions in itself, through the relationship they have with the objects exposed in the context of the museum space. As a methodological procedure, we use, above all, the interview (in person) and, equally, the observation of the researcher. We emphasize that the interviews were applied to Museum visitors, whether they were rural or urban residents, during the visitation. Through this path, we realize that emotional work is facilitated by the physicality of the objects that guide our analysis, the pestle and pot, and by the intertwining of these with other exposed objects. This research had its relevance insofar as it makes it possible to better understand the relationships that can be and are established between public, emotion, heritage and museum, since the exchange of these concepts is still little explored by the field of Social Memory and Museology. By understanding the possible relationships more clearly, we can open the way for new discussions and reflections and expand scientific knowledge, in addition to the possibility of reverting to the information obtained in this research for the public who visits the Gruppelli Museum, through their several communicative languages. A better understanding of the combination of these concepts can also help in the development and implementation of new public policies in the field of cultural heritage, contributing even more to their safeguard and diffusion.

Key-words: Museology. Heritage. Museality. Heritage emotion. Gruppelli Museum.

Lista de Figuras

Figura 01 Quadro do processo comunicacional.....	53
Figura 02 Quadro do conceito de musealidade.....	65
Figura 03 Fotografia da bandeira hasteada em dia de jogo do time.....	75
Figura 04 Quadro do processo de musealização.....	77
Figura 05 Quadro da musealização fenômeno/processo.....	78
Figura 06 Desenho da localização da comunidade Gruppelli.....	87
Figura 07 Fotografia da inauguração do Museu Gruppelli.....	88
Figura 08 Fotografia da inauguração do Museu Gruppelli.....	88
Figura 09 Fotografia do acervo exposto do Museu Gruppelli no dia da inauguração.....	89
Figura 10 Fotografia do acervo exposto do Museu Gruppelli no dia da inauguração.....	89
Figura 11 Fotografia da fachada do Museu Gruppelli.....	90
Figura 12 Fotografia do Museu Gruppelli.....	90
Figura 13 Fotografia da entrada do Museu Gruppelli.....	91
Figura 14 Fotografia de Cláudia Weber juntamente com o esposo Helton e a filha.....	96
Figura 15 Fotografia do barbeiro João Petit.....	97
Figura 16 Fotografias da fauna da casa Gruppelli.....	103
Figura 17 Fotografias da flora da casa Gruppelli.....	105
Figura 18 Fotografia da cabana que recebe turista.....	106
Figura 19 Fotografia do Arroio Quilombo.....	106
Figura 20 Fotografia do entrevistado com o arado.....	108

Figura 21 Fotografia da máquina de costura.....	111
Figura 22 Fotografia da representação do campo de futebol.....	112
Figura 23 Fotografia do garrafão.....	113
Figura 24 Fotografia da mala com objetos.....	114
Figura 25 Fotografia do tacho em exposição.....	115
Figura 26 Fotografia da feitura do doce no tacho.....	117
Figura 27 Fotografia da feitura do doce no tacho.....	117
Figura 28 Fotografia da feitura do doce no tacho.....	118
Figura 29 Fotografia do doce de melancia de porco pronto.....	118
Figura 30 Fotografia da feitura do bolo na pedra.....	119
Figura 31 Fotografia do tacho na exposição temporária “melancia de porco: do plantio ao consumo”.....	126
Figura 32 Fotografia do pilão (nicho trabalho).....	127
Figura 33 Fotografia do tacho na exposição temporária “melancia de porco: do plantio ao consumo”.....	127
Figura 34 Fotografia do tacho em contexto com outros objetos (nicho cozinha).....	128
Figura 35 Fotografia do pilão em contexto com outros objetos (nicho trabalho rural).....	128
Figura 36 Fotografia do pilão em contexto com outros objetos (nicho trabalho rural).	129
Figura 37 Quadro das emoções.....	130
Figura 38 Gráfico do sexo dos entrevistados.....	133
Figura 39 Gráfico da faixa etária dos entrevistados.....	134
Figura 40 Gráfico apresentando o local de moradia dos entrevistados.....	135
Figura 41 Gráfico mostrando se os depoentes se emocionam quando visitam o Museu.....	136
Figura 42 Gráfico das emoções despertadas no Museu.....	137

Figura 43 Gráfico dos objetos do Museu que emocionam.....	138
Figura 44 Gráfico dos objetos que emocionam.....	138
Figura 45 Gráfico das emoções despertadas.....	139
Figura 46 Gráfico da intensidade das emoções despertadas.....	139
Figura 47 Gráfico das categorias sobre os objetos que mais emocionam...	140
Figura 48 Fotografia do entrevistado com o fumigador.....	142
Figura 49 Fotografia do entrevistado com os objetos da vinícola.....	147
Figura 50 A experiência museológica.....	148
Figura 51 Fotografia do entrevistado na companhia do picador de pasto...	149
Figura 52 Fotografia do entrevistado na companhia da carroça.....	150
Figura 53 Fotografia do entrevistado na companhia da carroça.....	151
Figura 54 Fotografia da entrevistada na companhia da carroça.....	152
Figura 55 Fotografia do entrevistado na companhia da carroça.....	153
Figura 56 Fotografia da entrevistada com a máquina de debulhar milho.....	155
Figura 57 Fotografia do entrevistado com a máquina de debulhar milho.....	156
Figura 58 Fotografia do Senhor Ereni com a esposa Neiva na companhia do pilão.....	156
Figura 59 Gráfico objeto pilão.....	157
Figura 60 Gráfico das emoções despertadas em relação ao pilão.....	158
Figura 61 Gráfico da intensidade das emoções.....	158
Figura 62 Fotografia da entrevistada com o pilão.....	159
Figura 63 Fotografia da entrevistada com o pilão.....	163
Figura 64 Gráfico tacho.....	164
Figura 65 Gráfico das emoções despertadas em relação ao tacho.....	164
Figura 66 Gráfico da intensidade das emoções despertadas.....	165

Figura 67 Gráfico das categorias sobre o tacho.....	165
Figura 68 Fotografia da entrevistada com o tacho.....	167
Figura 69 Fotografia do entrevistado com o tacho.....	170
Figura 70 Fotografia da entrevistada com o tacho.....	174
Figura 71 Quadro dos fatores da percepção museal.....	178
Figura 72 Tabela da relação aura e <i>semiófaro</i>	186
Figura 73 Gráfico se os entrevistados voltariam a visitar o Museu ou o recomendariam a amigos e familiares.....	194
Figura 74 Gráfico sobre se os entrevistados querem que o Museu feche..	199
Figura 75 Quadro do processo de preservação do patrimônio.....	201
Figura 76 Quadro do patrimônio pensando de maneira cíclica.....	202
Figura 77 Quadro da percepção museal.....	202
Figura 78 Quadro do conceito de musealidade atualizado.....	207
Figura 79 Quadro do conceito de fato museal.....	208
Figura 80 Tabela da relação musealidade e fato museal.....	210

Lista de Abreviaturas e Siglas

GREI – Grupo Interdisciplinar de Estudo de Imagem

GREM – Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – *International Council of Museums*

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

RBSE – Revista Brasileira da Sociologia das Emoções

UFPEL – Universidade Federal de Pelotas

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

Sumário

1. Introdução.....	15
2. O surgimento e o desenvolvimento da Sociologia e Antropologia das emoções.....	29
2.1 Emoção e Sociologia/Antropologia – breve histórico.....	29
2.2 A Sociologia e Antropologia das Emoções no Brasil.....	41
3. Musealidade, museu, patrimônio e emoção.....	49
3.1 Coleção e musealidade.....	49
3. 2 Museu, patrimônio e emoção.....	65
4. O desvendamento das emoções no Museu Gruppelli.....	86
4.1 A concepção do Museu Gruppelli e de suas coleções.....	86
4. 2 Caminhos teórico-metodológicos.....	120
4. 3 Desenvolvimento e análise da pesquisa.....	132
5. Considerações finais.....	212
Referências.....	218
Apêndices.....	243
Apêndice A.....	244
Apêndice B.....	259
Apêndice C.....	261
Apêndice D.....	290
Apêndice E.....	297
Apêndice F.....	301

1. Introdução

Em 1817, o escritor francês Henri-Marie Beyle, mais conhecido como Stendhal, em livro intitulado “*Rome, Naples et Florence*” descreve sua experiência emocional ao vislumbrar os afrescos *Incoronazione della Vergine*, do pintor italiano Baldassarre Franceschini (Il Volterrano) (1611-1689), na Capela Niccolini, situada na Basílica de Santa Croce em Florença, Itália. Podemos perceber em seu relato que Stendhal ficou extremamente emocionado com o que acabara de ver:

[...] Eu falei com este monge e encontrei polidez a mais perfeita. Ele estava bem contente de encontrar um francês. Supliquei para que ele me abrisse a capela do ângulo nordeste, onde estão os afrescos de Volterrano. Ele me conduziu até lá e me deixou só. Ali, sentado sobre o degrau de um genuflexório, com a cabeça erguida e apoiada sobre o púlpito a fim de olhar para o teto, as *Sibilas* de Volterrano me deram talvez o mais vivo prazer que a pintura jamais tinha feito. Eu já estava numa espécie de êxtase, pela ideia de estar em Florença, e se avizinhar de grandes homens dos quais tinha visto as tumbas. Absorto na contemplação da beleza sublime, eu a via de perto, eu a tocava por assim dizer. Eu tinha chegado a este ponto de emoção onde se encontram as *sensações celestes* dadas pelas belas artes e pelos sentimentos apaixonados. Saindo de *Santa Croce*, eu tive palpitações, o que se chama de nervos em Berlim; a vida estava esgotada em mim, eu andava com a certeza de que iria cair. (Tradução nossa).¹

A partir do relato de Stendhal é possível identificar que os sujeitos, por meio de suas percepções, ao se relacionar com os objetos, podem aflorar emoções. Nesse caso, uma emoção tão forte que o deixou em estado de completo êxtase.²

A etimologia da palavra emoção tem origem no latim, *emotionem*, "movimento, comoção, ato de mover." Ela é derivada de duas palavras latinas que são: *ex*, "fora, para fora", e *motio*, "movimento, ação", "comoção" e "gesto".

¹ J'ai parlé à ce moine, chez qui j'ai trouvé la politesse la plus parfaite. Il a été bien aise de voir un Français. Je l'ai prié de me faire ouvrir la chapelle à l'angle nordest, où sont les fresques du Volterrano. Il m'y conduisit et me laisse seul. Là, assis sur le marchepied d'un prie-Dieu, la tête renversée et appuyée sur le pupitre, pour pouvoir regarder au plafond, les Sibylles du Volterrano m'ont donné peut-être le plus vif plaisir que la peinture m'ait jamais fait. J'étais déjà dans une sorte d'extase, par l'idée d'être à Florence, et le voisinage des grands hommes dont je venais voir les tombeaux. Absorbé dans la contemplation de la beauté sublime, je la voyais de près, je la touchais pour ainsi dire. J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les beaux-arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de coeur, ce qu'on appelle des nerfs à Berlin; la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber. (STENDHAL, 2002, p. 174).

² Esse acontecimento acabou sendo nomeado em 1979, pela psiquiatra italiana Graziella Magherini, como síndrome de Stendhal, quando a médica relatou mais de 100 casos parecidos entre turistas e visitantes de Florença. A síndrome mencionada refere-se a um distúrbio psicossomático, caracterizado por aceleração do ritmo cardíaco, tonturas, desmaios, confusão mental e até alucinações quando o sujeito entra em contato com obras de arte, especialmente.

É importante destacarmos que o estudo das emoções se caracteriza de forma muito complexa, tendo explicações e pesquisas sobre suas manifestações em diversas áreas do conhecimento, como, por exemplo, as da Biologia, da Neurociência, da Psicologia, do Design, da Filosofia e acrescentaríamos, também, Sociologia e Antropologia. Contudo, vale a ressalva de que "cada área, por sua vez, adota uma perspectiva, tem seus próprios pressupostos e uma forma diferente de pensar sobre o assunto" (MACHADO, 2003, p. 12).

A categoria de estudo emoção nesta pesquisa teve como cenário de observação o Museu Gruppelli, que está localizado na zona rural da cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul/RS, Brasil, no que se denomina Colônia Municipal. Foi inaugurado em 1998 por iniciativa da comunidade local que queria um espaço para preservar e difundir suas memórias e histórias.³ A escolha se deu por motivo do pesquisador já ter observado em pequeno quantitativo, o fenômeno que se propôs a estudar neste trabalho.⁴ Deu-se também em razão do fato do pesquisador ser morador da zona rural e ter utilizado o referido Museu em sua pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Nesta pesquisa abordamos as emoções pela perspectiva da Sociologia e da Antropologia das Emoções. As emoções foram compreendidas como "uma teia de sentimentos dirigidos diretamente a outros [objetos e pessoas] e causado pela interação com outros em um contexto e em uma situação social e cultural determinados" (KOURY, 2009, p. 84). Nesta pesquisa entendemos os sentimentos como elementos que compõem as emoções, embora isso não seja considerado um consenso entre os autores das áreas das ciências humanas e sociais.

A perspectiva desta pesquisa foi de cunho culturalista⁵ ou antipositivista em que se compreendeu as emoções como uma construção social, isto é, como sendo

³ O Museu Gruppelli será mais bem apresentado no decorrer desta pesquisa.

⁴ Essa questão será mais bem explicada nas próximas páginas desta introdução.

⁵ De modo geral, os estudiosos socioculturalistas, apesar de compreenderem as emoções como sendo uma construção social, não negam a existência das emoções biológicas/primárias. (essas últimas entendidas como tendo um papel secundário). O nosso entendimento de cultura nesta pesquisa está ancorado em Roque de Laraia (2001) e Paul Claval (2001). De maneira geral, para os autores, a cultura se constitui e se apresenta na forma de símbolos (concebidos por códigos). Os grupos sociais buscam transmitir esse sistema de símbolos no presente para as próximas gerações. A transmissão é uma característica essencial que define a cultura. Ela não é estática, pelo contrário, está sujeita a mudanças no tempo e no espaço. Defendemos, ainda, a visão do conceito de cultura em Clifford Geertz (2008). Para o autor, a cultura se apresenta na forma de teias, ou seja, os sujeitos tecem as culturas e por estarem com elas entrelaçados acabam também sendo tecidos.

processos aprendidos dentro da sociedade à qual pertencemos, através da interação com o outro dentro do processo de socialização. Deste modo, nos sintonizamos à argumentação de Sara Silva Pereira (2010, p. 45), que aduz:

Tal como a linguagem, as emoções são uma construção social que exige aprendizagem e que, por isso, dependem da cultura em que o indivíduo está inserido e variam no espaço e no tempo. O conjunto de regras de cada cultura especifica o tipo de emoções que se manifestam em cada situação e a forma como se devem demonstrar. Em cada cultura e para cada cultura há uma linguagem da emoção específica que é reconhecida por todos aqueles que nela estão inseridos.

Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes (2002, p. 15) complementa:

Na realidade, a expressão das emoções é sempre uma linguagem e como tal ela constrói seus códigos a partir dos materiais e dos modelos que lhe fornece a cultura em que se manifesta. Portanto, na medida em que os comportamentos emocionais constituem assim uma linguagem, é perfeitamente legítimo esperar que eles variem quando se passa de uma sociedade a outra. Por exemplo, a expressão do medo é mais ou menos a mesma na China e no Ocidente, isso já não ocorre no caso da cólera: o Chinês irritado arregala os olhos arredondando-os, e eis por que eles supõem que os Europeus estão sempre encolerizados. Estirar a língua é um sinal de surpresa entre os Chineses. Noutras culturas, cuspir não é forçosamente um sinal de desprezo; isso pode exprimir uma bênção entre os Árabes. Em resumo, muitas das manifestações humanas, universalmente consideradas como emocionais, podem possuir significações bastante diferenciadas: chora-se, não apenas de tristeza, mas também de alegria intensa, quando se reencontra uma pessoa querida longamente ausente. O riso, o sorriso, etc. possuem ampla variedade de significações: os Cafres e os Dayaks de Bornéu costumam sorrir para exprimir seu desdém; já no Japão tradicional, não se costuma sorrir por júbilo, mas antes para exprimir embaraço, quando, por exemplo, um superior passa uma reprimenda ou quando traz má notícia; quando uma mãe de samurai sabia da morte do marido ou do filho em combate, ela sorria.

As atuais tendências de estudos das emoções, como a Sociologia e a Antropologia das Emoções, partem da perspectiva culturalista como explicação social para os fenômenos emocionais, na tentativa de demonstrar, assim, que o modo como percebemos e sentimos o mundo ao nosso redor e todos os fenômenos recorrentes de interações sociais são constituídos no seio destas mesmas interações, que regem nosso comportamento e que nos ensinam como nos portar diante do outro. O que significa determinada emoção, como devemos aflorá-la, em qual intensidade, isso é resultado de processos aprendidos no interior do tecido social no qual estamos intimamente enraizados. Assim sendo, não somente as memórias e identidades como também as emoções resultam de relações e

interações sociais entre os sujeitos e entre esses e o contexto social no qual estão inseridos.

Para Norbert Elias (1987), as emoções pessoais/biológicas são indissociáveis das emoções sociais, sendo a aprendizagem um componente relevante (senão inegável ou indispensável) nos níveis do comportamento e da sensibilidade dos sujeitos. Em seu argumento o autor demonstra-nos que as emoções são uma forma de comunicação. Sugere um entendimento das emoções como algo essencialmente comunicativo e, conseqüentemente, relacional. Em outras palavras, como asseguram Elias (1987) e Ian Burkitt (1997), para serem afloradas, as emoções dependem necessariamente de fatores sociais e culturais.

Para o sociólogo Mauro Guilherme Pinheiro Koury (2009, p. 9), partindo desse entendimento esposado por Elias e Burkitt,

As emoções, assim, são sentimentos dirigidos diretamente aos outros e causados pela interação com os outros, em um contexto e situação social e cultural determinados. Até mesmo as chamadas emoções primárias⁶ e universais, deste modo, estariam sujeitas a processos relacionais com a estrutura social.

Na esfera patrimonial a categoria emoção também vem ganhando destaque. Para mencionar texto mais aderente ao aspecto que buscamos investigar – a relação museu e emoção (ou patrimônio⁷, museu e emoção) –, assim como de caráter mais sistemático e denso, a obra *Émotions Patrimoniales* (sob a direção de Daniel Fabre, textos reunidos por Annick Arnaud), trabalho coletivo de estudos realizados por diversos intelectuais franceses, o qual resulta em uma reflexão densa sobre a especificidade do patrimônio na contemporaneidade, é outra prova da importância da categoria emoções. Voltaremos a essa questão, com um exame mais detalhado e discorrendo sobre a sua pertinência, na discussão teórica à frente.

⁶ Emoções primárias nas discussões biossociais (evolucionista/universalistas) – apesar da grande contradição entre teóricos desta tendência sobre quais emoções são consideradas primárias – podem ser entendidas como emoções básicas, primordiais para a sobrevivência da espécie desde suas origens. Alguns autores colocam estas emoções primárias como sendo a raiva, o medo, a tristeza, a alegria e o afeto, mas não há um consenso sobre quantas nem exatamente quais emoções são primárias dentre os próprios integrantes desta tendência. Desta forma, as "emoções secundárias" que são de cunho mais social seriam mesclas das emoções primárias mediante a significação do indivíduo a situação social em que enfrenta. Podemos ilustrar com o exemplo das cores primárias com as quais, misturando, podemos obter as cores secundárias e assim por diante. Para saber mais sobre essas questões, ver Torres (2009) e Koury (2009).

⁷ Entende-se por patrimônio cultural nesta pesquisa “tudo aquilo que constitui um bem apropriado pelo homem, com suas características únicas e particulares” (FUNARI; PINSKI, 2015, p. 8).

Pesquisas atuais no campo da Museologia e do patrimônio, como a realizada por Ana Gláucia Motta (2015), afirmam que os sujeitos frequentam os museus não somente para obter informações, mas também para expressar emoções. Esse pensamento é compartilhado por Dominique Poulot (2011), ao dizer que os museus se tornam protagonistas, na contemporaneidade, em sua missão de preservar e difundir o patrimônio, bem como nas formas de apropriação memorial e emocional que o mesmo encontra junto aos grupos sociais. Os “museus não podem ser concebidos como templos ou fóruns, palácios ou cemitérios, porque é muito mais útil pensá-los **como palcos**” (SOARES, 2012, p. 203, grifo nosso). E por ser palco, a “performance museal” (SOARES, 2012) deve extrapolar o sentido burocrático-jurídico do trato patrimonial e museal e invadir o campo da negociação simbólica emotiva. Pensá-los como palcos é refleti-los como espaços em que as pessoas se tornem protagonistas, atores das dinâmicas museais e sociais, fato que vem ocorrendo no Museu Gruppelli e que expomos melhor no decorrer do trabalho.

Para além da diversidade de objetos que devem ser adotados, conservados, tratados, as inúmeras maneiras como as coisas se tornam objetos apropriados para se pensar, entre a reivindicação patrimonial e o saber histórico, alimenta hoje uma **história das emoções** e das memórias. (POULOT, 2011, p. 479, grifo nosso).

Destacamos, ainda, a dissertação de mestrado defendida pela turismóloga Milena Behling de Oliveira (2019). Em sua pesquisa a autora busca identificar os patrimônios afetivos existentes na cidade de Morro Redondo/RS (situada próxima a Pelotas), tendo como narradores e atores sociais os idosos da localidade. No estudo, a pesquisadora foca em um tipo de emoção: o afeto. A autora compartilha de nosso pensamento quando sustenta a ideia de que o patrimônio vai além de questões jurídicas e institucionais, uma vez que seus reais valores são os diversos significados (memoriais, emotivos, identitários) que a ele são atribuídos pelas pessoas.

Nesse sentido, podemos dizer que as emoções (uma forma de ressonância social)⁸ são indispensáveis para que os museus e os patrimônios existam e funcionem a contento. Esse argumento foi o núcleo de matéria veiculada pelo jornal “Folha de São Paulo”. De acordo com reportagem publicada em junho de 2017, o

⁸ Para José Reginaldo Gonçalves (2012), a ressonância teria relação com o impacto que determinada referência patrimonial tem nas pessoas, como essas referências são pensadas, utilizadas e significadas. O patrimônio não é visto como uma “entidade”, mas como atividades e formas de ação. Voltaremos a falar nesse conceito ainda neste estudo.

Museu Pelé, situado na cidade de Santos, Estado de São Paulo, que vinha passando por uma situação deficitária em virtude da baixa frequência de público, havia fechado parceria com a empresa argentina Museos Desportivos (MUDE, como é mais conhecida), reconhecida por trabalhos no campo da Museologia, para que a mesma reinvente o museu e, desse modo, ele consiga atrair mais público. Segundo o presidente e CEO (*Chief Executive Officer*) da Museos Desportivos, Daniel Gazzo,

O desejo é transformar o Museu Pelé em um dos lugares mais atraentes e modernos do mundo. Ele está localizado em uma construção maravilhosa, mas hoje não é atraente, não conta nenhuma das milhares e emocionantes histórias únicas de um ícone do futebol brasileiro. **Não emociona.**⁹ (grifo nosso).

Essa posição é compartilhada pelo diretor do Museu de Ciência de Barcelona, Jorge Wagensberg, em entrevista à revista Ciência e Emoção. Para ele, a emoção é uma questão fundamental para a divulgação do conhecimento científico ao público. E disse mais: “para o museu ter sucesso necessita de três coisas: **emoção**, reflexão e toque” (grifo nosso).¹⁰

A questão da emoção também é entendida como central para o Museu do Futebol Clube Porto, clube português de futebol sediado na cidade homônima, segundo o presidente do clube, Pinto da Costa. Para ele, qualquer pessoa, mesmo não sendo desportista, ao visitar o museu, “[...] sai com uma emoção e fica a perceber a paixão com que ele foi construído.”¹¹

O nosso interesse em trabalhar com a categoria emoção e com a temática museu, patrimônio e emoção parte de estudos anteriores realizados no Museu Gruppelli (BRAHM, 2017; PINHEIRO et al, 2017; RIBEIRO, BRAHM, TAVARES, 2018), museu que está situado, como já dito acima, na zona rural da cidade de Pelotas/RS.

⁹ Cf. a reportagem “Deficitário, Museu Pelé tenta parceria com argentinos para ter mais público”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/2017/06/1895812-deficitario-museu-pele-tenta-parceria-com-argentinos-para-ter-mais-publico.shtml>. Acesso em: 28 jun. 2017.

¹⁰ Cf. a entrevista “Museus devem divulgar ciência com emoção”. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v55n2/15517.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2017. O destaque é nosso.

¹¹ Ver a reportagem “Pinto da Costa: ‘Quem visita o museu sai com uma emoção’”. Disponível em: <http://www.record.pt/futebol/futebol-nacional/liga-nos/fc-porto/detalhe/pinto-da-costa-quem-visita-o-museu-sai-com-uma-emocao-957060.html>. Acesso em: 13 jun. 2017. A questão da emoção também aparece na entrevista do público que foi visitar a mostra de Tarsila do Amaral no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Sugerimos ver o vídeo que está disponível no link: <https://videos.band.uol.com.br/16677532/mostra-tarsila-popular-no-masp-tem-recorde-de-publico.html>. Acesso em: 27 de jul. de 2019. A forte relação entre emoção e museu ainda aparece na seguinte matéria “Casa de Anne Frank. Onde a emoção mora em Amsterdam” <https://www.bailandes.nl/blog/2147/casa-de-anne-frank/>. Acesso em: 27 jul. 2019.

No ano de 2017, concluímos a pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL), sob a orientação do professor Diego Lemos Ribeiro e que teve como objetivo principal analisar a percepção museal¹² do público que visita as exposições do Museu Gruppelli, bem como seu potencial de despertar memórias e forjar identidades. De modo geral, a pesquisa apontou para o fato de que os objetos musealizados são responsáveis por ajudarem os entrevistados, a partir de suas percepções museais¹³, a afirmarem suas memórias e identidades pessoais e sociais, tanto pelo contato direto como pelo indireto, que tiveram com os mesmos. Concluímos ao cabo da pesquisa que o Museu estudado é um lugar de memória¹⁴ e identidade. Além disso, vimos que a percepção museal do público possibilitou que os mesmos compreendessem os objetos pertencentes ao acervo muito além de sua materialidade, sendo responsável por ajudar os entrevistados a reconstruir e afirmar lembranças e identidades. Os sujeitos na relação museal travada com os objetos criaram diversas conexões entre tempos, espaços, mundos e pessoas próximas e distantes, trazendo o ausente para o presente, o que estava no vácuo do esquecimento para a luz das recordações.¹⁵

Durante a pesquisa, observamos que o público entrevistado ao se relacionar com os objetos tinha não somente memórias e identidades afloradas, mas também emoções. Tal situação reitera, agora, o que apareceu em uma pesquisa de público realizada no Museu durante a exposição temporária “A vida efêmera dos objetos: um

¹² A percepção museal é um elemento que compõe o conceito de musealidade. O conceito de musealidade será explicado no referencial teórico desta pesquisa. De acordo com Márcia Bertotto (2015) nos anos 1990, começa-se a fazer uma distinção entre os termos “museal e museológico”. “Museal (que se refere ao museu) e museológico (que se refere à Museologia). (Mas nisso ainda não há consenso, é um esforço necessário para o conhecimento).” (BERTOTTO, 2015). André Desvallées e François Mairesse (2014, p. 54-55) dizem que a palavra “museal” apresenta duas acepções: a) como adjetivo na qual serve para qualificar tudo aquilo que é relativo ao museu b) Como substantivo que focaliza não somente na gestão da instituição “museu”, porém, também a reflexão sobre seus fundamentos e questões. [...] “O museal designa uma ‘relação específica com a realidade’.” (STRÁNSKÝ, 1987; GREGOROVÁ, 1980). [...] Essa posição do museal como campo teórico de referência alarga consideravelmente as perspectivas de reflexão, pois o museu institucional aparece somente como uma ilustração ou uma exemplificação do campo (STRÁNSKÝ, 1987). Neste estudo, estimamos que a percepção museal (e o próprio termo “museal”) não está restrita somente ao museu-lugar. Ela pode ocorrer fora do mesmo, uma vez que faz parte e origina-se no museu fenômeno.

¹³ O termo utilizado é uma interpretação do autor deste trabalho sobre os dados coletados e observações feitas durante a realização das entrevistas.

¹⁴ Nosso entendimento de lugar de memória parte do conceito elaborado pelo historiador Pierre Nora (1993). Esse conceito será mais bem explorado no decorrer da pesquisa.

¹⁵ Esse pensamento é inspirado no conceito de *semióforo*, elaborado por Pomian (1997), que será discutido posteriormente neste estudo.

olhar pós-enchente”¹⁶ (Essa pesquisa também contou com a ajuda de outros membros do projeto de extensão “Revitalização do Museu Gruppelli”¹⁷). Entre as emoções mencionadas pelos entrevistados durante ambas as pesquisas podemos citar: saudosismo, nostalgia, esperança, pena, lástima, alegria, tristeza. Essa experiência nos levou a ponderar sobre o que as provocava e qual a importância das mesmas para o público visitante e para a preservação e difusão do próprio museu. Desse modo, a pesquisa que agora desenvolvemos partiu da hipótese de que a percepção museal do público visitante é a principal razão contributiva para que afluam diversas emoções nele mesmo, através da relação que trava com os objetos expostos no contexto do Museu Gruppelli.

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

A partir do contexto aqui apresentado, o propósito da pesquisa foi analisar as emoções expressas pelos visitantes no contexto expositivo do Museu Gruppelli, e os seus significados. Já como objetivos secundários buscamos: identificar as diferentes emoções despertadas pelos públicos ao se relacionarem com os objetos expostos;

¹⁶ No dia 26 de março de 2016, a comunidade do sétimo distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Parte do acervo do Museu Gruppelli foi arrastado pela força da água, ficando perdido ou danificado de forma irreversível. Entre as perdas está o tacho de cobre, considerado um importante objeto pelo público por representar a culinária e os modos de vida da região. A exposição contou a história da tragédia ocorrida no Museu através da visão dos objetos. Para saber mais sugerimos ver artigo publicado sobre o assunto que se encontra disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>. Acesso em: 20 out. 2018.

¹⁷ Participamos do projeto desde 2015, quando iniciamos a nossa pesquisa de mestrado. O projeto foi criado em 2008, pelo Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro. Maiores informações sobre o projeto serão apresentadas no subcapítulo referente ao histórico do Museu Gruppelli.

identificar as causas do afloramento das emoções nos públicos; entender qual é o papel desempenhado pelo Museu e o de suas exposições para os visitantes que moram na zona rural e urbana de Pelotas e região; verificar a importância dessas emoções para o estabelecimento de vínculo entre o museu e os sujeitos (públicos); conceituar o que seria emoção patrimonial; além de buscar mensurar a intensidade das emoções despertadas pelo público na relação museal travada com os objetos expostos.

Queremos frisar que a pesquisa aqui apresentada não teve como foco central o Museu Gruppelli e suas coleções, mas, sim, as pessoas e as suas emoções e percepções (entendidas como base do museu fenômeno). Ou seja, o museu-lugar (objetivo) é entendido aqui como desdobramento do museu fenômeno (subjetivo). O Museu Gruppelli figurou, assim, nesse contexto, como espaço de observação da emoção patrimonial e da musealidade. Essas ideias serão mais bem desdobradas no decorrer do trabalho.

A pesquisa que empreendemos se mostrou relevante na medida em que possibilitou compreender melhor as relações que podem ser e são estabelecidas entre público, emoção, patrimônio e museu, uma vez que o entrelaçamento desses conceitos ainda é pouco explorado pelo campo da Memória Social e da Museologia. Ao compreendermos de maneira mais clara as possíveis relações, podemos abrir caminho para novas discussões e reflexões e ampliar o conhecimento científico, além de existir a possibilidade de reverter as informações obtidas nesta pesquisa para o próprio público que visita o Museu Gruppelli, por meio de suas diversas linguagens comunicativas. Em outros termos, pretende-se reverter o conhecimento alcançado com esse estudo para o benefício da sociedade, uma vez que esse motivo justifica a própria existência da ciência, enquanto área de conhecimento. “Enquanto HOMENS de ciência, devemos trabalhar em prol do bem-estar da Humanidade” (VASCONSELOS-RAPOSO, 2013, letras maiúsculas do autor), pensamento reforçado pela então primeira-ministra da Índia, Índira Gandhi: “O papel da ciência não é apenas o aumento da produção através da tecnologia avançada, mas isto significa mudar a vida das pessoas e da nação [...]” (BOSE, 1983, p. 01, tradução nossa).¹⁸

¹⁸ “*The role of science is not merely increased production through advanced technology, but it means changing the lives of individuals and of the nation [...].*” Essa ideia compartilhada por Ballé (2011) quando diz que “os cientistas compartilham com cada um a necessidade de conhecer o mundo no

A melhor compreensão da junção desses conceitos também poderá ajudar na elaboração e efetivação de novas políticas públicas¹⁹ no campo do patrimônio cultural, contribuindo ainda mais para a sua salvaguarda e difusão. A pesquisa aqui realizada está situada no centro das discussões contemporâneas do campo da Memória Social e do Patrimônio Cultural, na medida em que busca trazer novas reflexões sobre a maneira como as pessoas se apropriam, sensibilizam, se relacionam e usam o patrimônio, de modo a aflorar (ou reprimir) suas emoções e afirmar suas memórias e identidades. Ao mesmo tempo, torna-se importante para o campo da Museologia buscar compreender quais relações podem ser estabelecidas entre público, emoção, patrimônio e museu tendo como referência o conceito de musealidade – conceito relevante na atualidade para o estudo da Museologia. A partir disso, esse estudo pretende, juntamente com o anterior (leia-se dissertação), continuar solidificando e criando novas pontes disciplinares entre os campos (memória, patrimônio e museologia), ao mesmo tempo em que intenta inter-relacionar e observar as aproximações e os limites conceituais de ambos os campos. Sobre as aproximações desses dois campos Mário Chagas (2013, p. 3) diz: “[...] museus e patrimônio constituem campos distintos e complementares, que frequentemente dançam ao som de uma mesma música. Ora é um, ora é o outro quem conduz a dança.”

Cumprе ressaltar que a Museologia, enquanto disciplina, flerta com a memória e o patrimônio de forma mais efetiva contemporaneamente. Segundo Maria Cristina Bruno (1996), a Museologia se debruça sobre dois movimentos convergentes: identificar e analisar o comportamento individual e coletivo frente ao seu patrimônio; e desenvolver processos técnicos e científicos para que, a partir

qual eles vivem [...]. Essa necessidade de conhecimento encontra-se na origem da paixão do cientista e pode ser comparada, em outro campo, à paixão pela arte [...]. Essas paixões são, estou convencido disso, o verdadeiro motor do conhecimento (científico ou artístico) [...]. Um *Science Center* busca tornar acessível à **pessoa comum – o homem na rua** – esse modo de compreensão científico, despertando a emoção que abrirá a porta para a comunicação” (WAGENSBERG, 1993, p. 76 apud BALLÉ, 2011, p. 178, grifo nosso). WAGENSBERG, Jorge. Public Understanding in a Science Center. In: **La Muséologie des sciences et techniques**. Dijon: Ocim, 1993, p. 76.

¹⁹ Márcia Sant’anna (1995) a partir do conceito de Ana Maria Brasileiro define políticas públicas como “um conjunto de ações que visam determinados objetivos, e podem se desenvolver tanto no plano da sua implementação efetiva quanto no nível do discurso através de sua simples formulação. Isto significa que, nestes casos, o plano das intenções é importante, pois ele tem muito a revelar sobre o pensamento corrente a respeito de um determinado campo de interesse da sociedade. As políticas públicas também são perceptíveis e ou codificadas por meio de um conjunto de leis, decretos e outros documentos que regulam a ação do estado. Embora as políticas e as ações estatais nem sempre estejam completamente previstas ou regulamentadas em lei, esta é sempre o limite máximo, a instância que prevê os parâmetros gerais dentro dos quais deve se dar a decisão ou a tomada de decisão” (p. 37).

dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para o fortalecimento das identidades. Tal pensamento é compartilhado por Marilúcia Bottallo (1995) ao dizer que os museus devem estar preparados para identificar e intermediar a relação entre o sujeito e o patrimônio. Esse olhar atento, imbuído da lente preservacionista, deve permitir ao público ampliar suas possibilidades emotivas, cognitivas, socializadoras e educacionais; ao mesmo tempo, por meio das ações comunicativas, abrir campo para que os discursos patrimoniais sejam reelaborados e novos laços identitários criados. Isso se deve ao fato de que a própria Museologia, segundo Marília Xavier Cury (2006), na atualidade, vem deslocando seu olhar, pensando menos em seus acervos e coleções (antagonistas) e voltando-se mais para o público (protagonistas) porque não existe museu sem pessoas. De acordo com Hugues de Varine-Bohan (1976, p. 131), “Muito mais do que existirem para os objetos, os museus devem existir para as pessoas.”

Ainda se pode acrescentar que:

Não há museu sem público – e representação sobre estes. A construção dos visitantes dos museus no plano das representações sempre existiu. Colecionadores, curadores, pesquisadores, artistas, profissionais de museus, educadores, gestores culturais, pais ou visitantes elaboram, de forma mais ou menos explícita, imagens parciais de um público ideal e de um comportamento desejável (KOPTCKE, 2012, p. 214, grifo nosso).

Ou seja, não existe museu sem público, uma vez que esses espaços de memória são concebidos pelo e para os sujeitos. Não existe museu-lugar sem o museu fenômeno. Sobre essa última afirmação, Guarnieri (1977, p. 140) complementa:

Por isso é o museu uma criação do mais alto espírito humanista. Por isso é tão válido lembrar que o museu é registro da trajetória do Homem sobre a terra: registro do cenário em que ele se move e registro da sua atividade, sua técnica, sua arte, sua cultura, enfim. Nesse sentido, todo museu é histórico²⁰, e todo museu é antropológico. A rigor dentro deste mesmo sentido, ainda se poderia dizer que todo museu que registra a ação humana, o trabalho do Homem, é, também, de arte, na medida em que se realiza. É isto por que, mesmo quando se trata de objetos utilitários em que a preocupação predominante é funcional – e não estética – ainda assim, no resultado final pode-se encontrar um conteúdo de beleza. Esse registro da ação e da trajetória humana destina-se a um espectador: o Homem.

A pesquisa deste estudo foi realizada sob a forma/método de um Estudo de Caso.²¹ Para Robert Yin (2010, p. 32), a pesquisa de estudo de caso pode incluir tanto estudo de caso único (escolhido para a pesquisa) como variados. O Estudo de

²⁰ A visão de que todo museu é histórico é defendida também por Meneses (2005).

²¹ A metodologia será mais bem explicada no capítulo referente à pesquisa.

Caso pode ser definido como uma investigação empírica que pesquisa um fenômeno atual dentro de seu contexto da vida real, principalmente quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não se encontram claramente estabelecidas. Frisamos aqui, novamente, que o Estudo de Caso apresentado não teve como foco central o Museu Gruppelli e seus acervos, mas, sim, as pessoas (suas emoções e percepções).

Para atingir nosso objetivo, utilizamos a entrevista como ferramenta principal de coleta de dados, subsidiada pela observação do pesquisador. Para a coleta do material realizamos entrevistas semiestruturadas, na forma de uma conversa de finalidade, elaborada pelo pesquisador, com questões abertas e fechadas (CRUZ NETO, 1994). Para o mesmo autor, essa ferramenta possibilita “uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala. Já, num outro nível, serve como um meio de coleta de informação sobre um determinado tema científico” (CRUZ NETO, 1994, p. 57).

Foram realizadas 64 entrevistas²² em 2018 ao público frequentador do Museu, tanto o morador da zona rural, como da zona urbana, durante a visitação. Para reforçar os dados obtidos em campo realizamos mais 18 entrevistas em 2019, com questões diferentes em relação ao roteiro anterior, com exceção do nome e sexo dos depoentes. Escolhemos realizar as entrevistas durante a visita do público ao Museu, por acreditar que a afloração de emoções acontece de maneira mais intensa no momento em que sujeito e objeto se encontram em interação. Buscamos interferir o mínimo possível durante as falas dos entrevistados, para não os atrapalhar ou induzir a determinadas respostas. Isso porque, de acordo com Errante (2000, p. 143), quem conta a história é o narrador, mas este contar é sempre intermediado pela ação do entrevistador. Em outros termos, o entrevistador precisa estar ciente de que jamais obterá os mesmos relatos se realizar uma entrevista pós-visitação ou se registrar os relatos durante a visita.

A observação que se realizou na pesquisa se assemelhou ao método de observação participante. Segundo Cruz Neto (1994, p. 59-60), essa técnica se

realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. O observador, enquanto parte do contexto de observação, estabelece uma relação face a face com os observados. Nesse processo, ele, ao mesmo tempo, pode modificar e ser modificado pelo

²² As entrevistas foram aplicadas no período de julho a dezembro de 2018.

contexto. A importância dessa técnica reside no fato de que podemos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real.

Segundo Gil (2014), essa técnica de coleta de dados pode ter duas formas diferentes: natural, quando o observador faz parte da comunidade ou grupo que se pretende estudar; artificial, quando o pesquisador se integra a comunidade ou grupo para investigar determinado fenômeno. Neste estudo fizemos uso das duas abordagens, uma vez que o pesquisador reside na zona rural e, ao mesmo tempo, vai a campo com um olhar científico para estudar o fenômeno. Talvez, nesse momento, possamos falar em um “pesquisador de caráter híbrido.”

Com a intenção de minimizar a perda de dados que foram coletados durante as entrevistas e para melhor análise dos mesmos, fizemos uso de um caderno de campo. Nele, anotamos os principais fatos, comentários, observações, questionamentos, principais dados e algumas breves análises. As anotações foram feitas no final de cada entrevista.

Para melhor desenvolvimento das análises, selecionamos dois objetos das exposições como referência, o tacho e o pilão. Selecionamos ambos os objetos por terem forte impacto emocional junto ao público, a partir de suas percepções museais, bem como por estarem ligados ao cotidiano e ao trabalho dos moradores da zona rural e por funcionarem de maneira entrelaçada com os demais objetos expostos no Museu. Os dois objetos só foram utilizados como elementos de referência das entrevistas que foram realizadas em 2018.²³

Neste trabalho, buscamos ainda medir a intensidade das emoções afloradas pelo público na relação museal travada com os objetos expostos no Museu Gruppelli. Procuramos medir as emoções do público visitante através da observação do pesquisador e por meio da realização de entrevistas, levando em consideração o ritmo da fala e a intensidade das expressões corporais dos entrevistados. Para a elaboração dessa ferramenta metodológica, utilizamos como inspiração estudos semelhantes executados nas áreas das ciências exatas, da conduta e das humanas. Mencionamos as pesquisas de Mayer e Avila (2010), Bacha Perez, Vianna (2006), Brandalise e Bertoline (2013), Richardson, Wanderley (1985), Richardson (2007) e Slaviero et al (2009) e Candau (2014).

²³ Selecionamos ainda ambos os objetos porque o pesquisador deste trabalho vem observando de forma empírica que os mesmos vêm desempenhando forte impacto emocional junto ao público desde 2015, quando começamos a fazer parte do projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli.

Os dados coletados na pesquisa foram analisados pela técnica de análise de conteúdo. De acordo com Laurence Bardin (2008), essa técnica busca descrever, categorizar e interpretar os conteúdos objetivos e subjetivos. Por esse ângulo, estimamos que tal técnica fosse a mais adequada para a realização deste estudo.

Além da introdução e das considerações finais, este trabalho foi estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo, buscamos apresentar e discutir o surgimento da Antropologia e Sociologia das emoções como disciplina específica, bem como os principais autores que analisam tal conceito. Em um segundo momento, buscamos apresentar e discutir o seu surgimento no Brasil, além dos principais teóricos que vêm analisando a categoria emoção. Veremos que esse novo campo de análise atualmente é indispensável para que possamos compreender as crises, rupturas e mudanças de nossa cultura e sociedade.

Em um segundo capítulo buscamos compreender as razões que levam os sujeitos e instituições a colecionarem na contemporaneidade. Percebemos que a tentativa de preservação, a atribuição de valores simbólicos e a recolha de objetos (físico e semântico) são desdobramentos da musealidade. Para abordar o conceito de musealidade, ancoramo-nos, especialmente, em Maria Cristina Oliveira Bruno (2006), Tereza Scheiner (2005), Mário Chagas (2003) e outros teóricos da área dos museus. Em um segundo momento, apresentamos e discutimos as possíveis relações entre museu, patrimônio e emoção.

No terceiro capítulo apresentamos a história do surgimento do Museu Gruppelli. Falamos de como foi sua concepção, a constituição de suas coleções, bem como a das principais atividades que vêm desenvolvendo nos últimos anos. Aprofundamos, ainda, nesse capítulo, a metodologia usada para que alcançássemos os objetivos da pesquisa. Por fim, apresentamos os resultados e as análises obtidas na pesquisa de campo inicialmente proposta em nosso estudo.

As Considerações Finais apresentam síntese interpretativa do estudo. O mesmo pretendeu, conforme mencionado, entender de forma mais clara as relações que podem ser feitas entre sujeito, emoção, patrimônio e museu. Isso porque a junção desses conceitos é ainda pouco explorada pelo campo da Memória Social e da Museologia. A partir disso, podemos abrir campo para novas discussões e reflexões e ampliar desse modo o conhecimento científico, além de reverter o conhecimento alcançado com esta pesquisa para o benefício da sociedade através das diversas linguagens comunicativas utilizadas pelo Museu Gruppelli.

2. O surgimento e o desenvolvimento da Sociologia e Antropologia das Emoções

Como apontado, o estudo das emoções é um fenômeno que se apresenta de forma muito complexa, tendo explicações e estudos sobre suas manifestações em diversas áreas do conhecimento, como Biologia, Neurociência, Psicologia, Design, Filosofia e também na Sociologia e Antropologia (MACHADO, 2003). Apesar disso, vale a ressalva de que "cada área, por sua vez, adota uma perspectiva, tem seus próprios pressupostos e uma forma diferente de pensar sobre o assunto" (MACHADO, 2003, p. 12).

Como já mencionado, neste estudo, abordamos as emoções pela perspectiva da Sociologia e Antropologia das Emoções. O ponto de vista desta pesquisa foi de cunho culturalista, ou seja, compreendeu as emoções como sendo processos aprendidos dentro da sociedade à qual pertencemos, através da interação com o outro dentro do processo de socialização (PEREIRA, 2010). Em outras palavras, compreendemos as emoções como sendo uma construção social. Buscamos reforçar neste capítulo que as emoções não são somente individuais, mas também, e sobretudo, sociais.

Com a intenção de situar o leitor sobre o que é a Antropologia e a Sociologia das Emoções, como surgiu e quais são seus principais teóricos, dividiremos esse capítulo em duas partes. Na primeira parte, apresentaremos e discutiremos o surgimento da Antropologia e Sociologia das Emoções como disciplina específica, bem como os principais autores que analisam tal conceito. Em um segundo momento, apresentaremos e debateremos seu surgimento no Brasil, além dos principais teóricos que vêm analisando a categoria emoção.

2.1 Emoção e Sociologia/Antropologia – breve histórico

Como já colocado, nesta primeira parte do trabalho, apresentaremos e discutiremos o surgimento da Antropologia e Sociologia das Emoções como disciplina específica, bem como os principais autores que analisam tal conceito. Temos a intenção com este capítulo de esclarecer ao leitor como se constituiu o viés

defendido aqui, ou seja, que busca compreender as emoções como sendo uma construção social.

De acordo com Koury (2009), a Sociologia das Emoções se consolida como campo disciplinar específico a partir da metade da década de 1970 nos Estados Unidos e na Inglaterra. Durante os finais da década de 1950 e durante toda a década de 1960 começaram a ser elaboradas críticas à lógica linear das análises sociais de forma mais estrutural, que colocavam para o segundo plano os atores sociais e sua vida emocional. Essas críticas permitiram, de algum modo, novas formulações teóricas e metodológicas no campo da Sociologia. Buscavam a necessidade de compreender melhor os fenômenos emocionais como fenômenos sociológicos. Essas discussões corroboraram para a criação de um novo campo de análise no interior das ciências sociais, principalmente nas áreas disciplinares da Sociologia e Antropologia. Esse novo campo abre novos caminhos comunicativos com outros campos e áreas do conhecimento. Entre elas podemos citar: a Psicologia, a Psicanálise, a História, a Administração, a Comunicação Social, as Artes, a Museologia, a Memória Social e o Patrimônio Cultural, entre outras.

Esse novo campo de análise que acabara de se formar no cenário americano procurou focar seus estudos nas estruturas sociais, e compreender as emoções como fenômenos sociológicos (MACCARTHY, 1989, p. 63). Nesse momento, iniciou-se um valioso campo de análise ao compor possibilidades de inter-relações entre as extensões macro e micro da Sociologia (COLLINS, 1981).

A Sociologia das Emoções tem como preocupações centrais os fatores sociais que influenciam na esfera emocional. Porém, é oportuno destacar que o seu desenvolvimento não tem sido harmônico, devido às tensões e aos conflitos expressos no seu interior sobre os caminhos teóricos e metodológicos mais adequados para o estudo das relações entre emoção e sociedade (KOURY, 2009). “O objetivo maior da antropologia das emoções constituiu em uma linguagem simmeliana²⁴, a análise do conflito entre cultura objetiva [mundo exterior] e cultura subjetiva [mundo interior]” (BARBOSA, 2015, p. 66).

Kemper (1990, p. 11), em seu estudo, apresenta duas visões teóricas e epistemológicas sobre as emoções: as análises de cunho positivistas e as de feição antipositivista. Para o autor, os estudiosos positivistas que atribuem importância aos

²⁴ Baseada no sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918).

aspectos biológicos no estudo das emoções, em relação à sociedade, tendem a ver as emoções humanas no interior de uma perspectiva e de maneira mais quantitativa. Já os estudiosos antipositivistas vão ao contrário desse pensamento e buscam compreender as emoções como sendo uma construção social, preocupando-se mais com abordagem qualitativa das emoções.

Mauro Koury, em sua obra *Emoções, Sociedade e Cultura* (2009), também discorre sobre essas duas grandes perspectivas teóricas da Sociologia das Emoções, uma de “cunho positivista” e outra com “feições antipositivistas”. A perspectiva de natureza positivista analisa as emoções dentro da Sociologia concebendo mais importância aos aspectos biológicos e fisiológicos em relação aos substratos sociais, partindo de uma concepção teórico-metodológica positivista. No entanto, a segunda, de feições antipositivistas, volta-se à sua atenção para os aspectos socioculturais das experiências emocionais, valorizando os sentidos subjetivos que os próprios atores sociais atribuiriam aos fenômenos emocionais através das relações sociais criadas e desenvolvidas na sociedade e na cultura as quais pertencem. Desta forma, para esta segunda posição, as emoções são uma construção social (KOURY, 2009, p. 46). Ou seja, para Koury (2009), como já mencionado em nossa introdução, toda emoção individual/biológica é ao mesmo tempo social, sendo que esta última exerce mais força sobre a primeira. Como já dito anteriormente, é esta segunda visão sobre as emoções que abordamos em nossa pesquisa. Compreendemos as emoções dos sujeitos como sendo processos aprendidos dentro das sociedades a qual pertencem.

O estudo das emoções no campo da Sociologia e Antropologia, conforme mencionado, é ainda recente. Porém, vem atraindo um número crescente e considerável de pesquisadores e leitores. Esse campo de análise apresenta forte base interdisciplinar e busca novas reflexões, debates, além de trazer novas perspectivas nos campos e áreas aqui referidas.

As discussões teórico-metodológicas que norteiam os debates no campo da Sociologia das Emoções procuram compreender até que ponto os fatores sociais influenciam a esfera emocional. Para autores como Burkitt (1997; 2009), por exemplo, as emoções dos sujeitos são construídas socialmente. A cultura emocional é constituída dentro de um espaço/tempo determinado, dentro de modelos relativamente contínuos e duradouros de relações sociais. Segundo o mencionado autor, as emoções são essencialmente comunicativas, são expressões do que

ocorre entre pessoas e não expressões de alguma coisa existente no interior de uma pessoa. Em outras palavras, o que está envolvido na produção da emoção são os relacionamentos, juntamente com as práticas e os estilos que se encontram envolvidos, ao invés de processos internos ao sujeito que são apenas posteriormente aflorados em um momento apropriado, ou não. Tal pensamento é compartilhado por Koury (2009) ao dizer que as emoções se constituem como uma forma de comunicação, e que as emoções expressas por um ator social específico são constituídas por meio de relações socioculturais. Deve-se levar em consideração os costumes, as tradições e as crenças ou convicções em torno das próprias emoções. Os contextos culturais específicos de cada sociedade promovem, agenciam, permitem determinadas emoções, por outro lado às restringem, e as negam. Desse modo, a análise sociológica e antropológica das emoções

propõem compreender, de um lado, até que ponto sentir certas emoções, e expressá-las de certo modo e não do outro, estaria ligado às formas instituídas e instituintes de um social dado, e de onde os atores vivenciaram subjetivamente, e expressariam objetivamente interesses, valores e emoções (KOURY, 2009, p. 10).

Para Koury (2009), a Sociologia nunca deixou de conceder valor à esfera emocional, mesmo que ela tenha sido utilizada como pano de fundo (tendo um caráter secundário) para as discussões sobre as relações entre os sujeitos, suas paixões e sentimentos, e a sociedade. Pelo menos, essa é a visão dos autores clássicos que analisaram essas questões, e que abordaremos a seguir. Buscar compreender a produção da identidade moderna em formação, no período correspondente ao final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, configurou o ponto de partida comum que norteou as reflexões dos clássicos da Sociologia, apesar dos diferentes enfoques teóricos e metodológicos.

Émile Durkheim, Karl Marx, Marcel Mauss, Weber, Georg Simmel, Gabriel Tarde são autores clássicos que deram passos importantes e iniciais na consolidação das emoções como categoria de estudo das ciências sociais. Émile Durkheim buscou criar uma ciência sociológica, tentando diferenciá-la da fisiologia e da psicologia. Na sua visão, a sociologia se ocuparia dos aspectos exteriores aos sujeitos e formadores dos sujeitos sociais e que seria desse modo, o objeto de estudo da mesma. Para ele, as emoções dos sujeitos seriam um produto das

dinâmicas sociais. Em seu livro *As regras do método sociológico* (2014 [1895])²⁵, o autor elaborou o conceito de fato social, conceito que pode ser considerado pioneiro e inovador para a época. Para ele, um

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

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

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

A partir disso podemos afirmar que, assim como a memória, emoção, identidade, o patrimônio a ideia de fato social é uma tensão contínua entre o individual e o coletivo, em um caráter relacional. A questão social das emoções é discutida por este autor em seu livro *O suicídio* (2000 [1897])²⁶. O autor conclui que o suicídio dos sujeitos é impulsionado por fatores sociais, os quais agem de maneira relevante sobre nossas emoções. Ou seja, quando determinadas condições não proporcionam aos sujeitos metas sociais que os coloquem em garantia ou que os engajem a elas, ou não proporcionem regras sociais sólidas e claras, a saúde

²⁵ Essa obra foi originalmente publicada em francês em 1895 com o título *Les règles de la méthode sociologique*. A versão utilizada nesta pesquisa é uma tradução para o português.

²⁶ Essa obra foi originalmente publicada em francês em 1897 com o título *Le suicide*. A versão utilizada nesta pesquisa é uma tradução para o português.

sociopsicológica dos sujeitos sociais é prejudicada, e os mais vulneráveis entre eles tendem a cometer suicídio.

Karl Marx (1986), embora utilizando pressupostos diferentes de Durkheim, também busca trabalhar com questões semelhantes. Para este autor, o estudo das questões sociais estaria voltado às classes sociais, por meio das quais se poderiam compreender os sujeitos e suas emoções, nelas imersas. Na análise desse autor, as classes sociais possibilitam explicar as emoções individuais através das relações de produção e de outros fatores. Em outros termos, as classes sociais seriam responsáveis por fundarem e caracterizarem o sujeito e suas emoções. Para ambos os autores, as emoções são uma construção social. Entender as emoções é fundamental para compreender determinada cultura, sociedade e os sujeitos que nela vivem e convivem.

Destacam-se, ainda, as reflexões e discussões de Marcel Mauss (1974a; 1974b) para a antropologia e a sociologia do pós-guerra. Para ele, uma das questões que busca ser compreendida nas análises das ciências sociais se encontra nos estudos da maneira como a sociedade assegura ao sujeito uma forma específica do uso do seu corpo, no caso das emoções. As formas de como as emoções são expressas pelos sujeitos são culturalmente orientadas no tempo e no espaço e variaria a partir dos códigos culturais próprios de cada sociedade. Para ele, as emoções seriam a junção de três elementos: biológico, psicológico e sociológico. No interior dessa cultura emotiva ou por meio dela, os sujeitos aprenderiam os significados de determinadas emoções sociais e poderiam, assim, senti-las ou expressá-las. Dito de outro modo: são códigos emocionais herdados de nossos antepassados que aprendemos a sentir, aflorar ou reprimir. Muitas emoções instruímos antes mesmo de vivenciar.

Outro teórico que seguiu o pensamento de Marcel Mauss foi o sociólogo Maurice Halbwachs (2008; 2009), aluno e seguidor da teoria de Émile Durkheim. Halbwachs busca compreender o processo de transmissão das emoções na sociedade como um ato intergeracional, em que a memória coletiva expressa pelo aprendizado formal e informal de gerações, que é temporalmente localizado, tem influências diretas na expressão individual dos sentimentos. Para esse autor, as memórias têm papel fundamental na expressão das emoções dos sujeitos tanto de maneira individual quanto social. Em outro estudo o autor elucida ainda essa questão ao falar sobre a capacidade nostálgica dos idosos (sendo mais forte nessa

etapa da vida). Eles deixam a ação de lado, segundo o pesquisador, e voltam-se para o passado por meio das lembranças na tentativa de reencontrar-se com o seu “eu interior” (leia-se reafirmar quem eu fui e sou).

É importante destacar nesta pesquisa que o autor foi pioneiro em compreender as memórias de maneira coletiva. Halbwachs (1990) afirma que a memória é um espaço de pensamento social; são relações que se estabelecem entre os sujeitos e os grupos aos quais pertencem, que contribuirão para a modelação de uma memória coletiva.

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

Para o autor, toda memória individual é ao mesmo tempo social, e essa última exerce um poder maior sobre a primeira. O sociólogo ainda coloca que o sujeito mesmo não estando em contato direto com um conjunto de pessoas pode aflorar uma memória social. Isso porque, ao despertar determinada memória, trazemos à tona lembranças vinculadas à família, linguagem, religião, política, espaço, tempo, instituições. São elementos que compõem o que o autor chama de “quadro sociais da memória”. Ou seja, os quadros sociais são fatores externos, influências sociais, que o sujeito sofre, que contribuem para a fixação de lembranças na memória individual. Para ele, o espaço exerce uma das mais relevantes etapas de fixação das lembranças, uma vez que o sujeito não consegue reconstruir suas memórias se as mesmas não estiverem vinculadas a determinado ambiente (HALBWACHS, 1976). Por esse ângulo, podemos considerar os objetos como partes essenciais desses “quadros”, inclusive os objetos do Museu Gruppelli, conforme apresentaremos no capítulo três.

Outros autores que se destacam para a análise da Sociologia das Emoções são Georg Simmel e Max Weber. Esses autores seguem rotas metodológicas diferentes de Marx, Durkheim, Mauss e Halbwachs (KOURY, 2009). Simmel (1983;

2005) e Max Weber (1972; 1974) abordam o caráter social dos sentimentos, por meio da ênfase que as formações sociais têm início das interações entre os sujeitos:

Os conteúdos afetivos criam, configuram e sustentam as formas de sociabilidade emergentes das interações individuais, através da troca entre as partes em relação, permitindo uma espécie de jogo que ordena, provoca e, ao mesmo tempo, redireciona a unificação proposta por um social nas tensões entre a ambivalência dos estudos afetivos internos e da estabilidade das formas institucionalizadas em que se move uma relação. (KOURY, 2009, p. 26).

A tensão gerada nos processos relacionais colabora para o afloramento de emoções entre os sujeitos em interação, sempre no interior de bases conflitivas. Os processos relacionais são ambivalentes nos seus propositivos, tanto no sentido da generosidade quanto um recurso de negação e poder, e inerentes ao processo de reciprocidade (KOURY, 2009).

A ideia de projeto, cara a estes dois autores, é estimulante para a análise de uma ciência social das emoções, já que, neles, a racionalidade apresentada pelos projetos configurados das ações sociais são, em primeira instância sentimentos projetados do subjetivo para uma objetividade encontrada na relação com o outro da troca. Os homens, assim, ao inter-relacionarem subjetividades em um processo de troca, fundariam cristalizações racionais. (KOURY, 2009, p. 26-27).

Para Koury (2009, p. 32), a ação do sujeito é munida de valor: “O valor é uma estima subjetiva do sujeito individualizado ou do sujeito coletivo, e sempre responde a um preconceito moral, dado pela tradição ou pelo suporte mental de uma sociabilidade em um tempo e um espaço específico”. Veremos mais adiante que essa afirmação do autor aparecerá de forma clara nos depoimentos dos entrevistados que se relacionam (leia-se relação museal) com os objetos expostos do Museu Gruppelli.

Destaca-se, ainda, a Sociologia de Gabriel Tarde (2003; 2004; 2005a; 2005b)²⁷ que tem por alvo principal a compreensão entre os sujeitos e a sociedade por meio das relações intersíquicas. O autor focaliza dando ênfase aos sujeitos na relação social, enquanto criação, enquanto formação de pessoas sociais sempre instáveis. Essas tensões dependem do conjunto heterogêneo das forças em interação em dado momento. As ações sociais são compreendidas como produto das relações entre subjetividade. Tarde (2003; 2004) é responsável por elaborar o conceito de intersubjetividade. Ou seja, são as produções humanas concebidas da

²⁷ Para aprofundar os estudos sobre Tarde, sugerimos a leitura de uma das suas principais obras: TARDE, Gabriel. **As leis da imitação**. Porto: Rés Editora, 2000.

relação comunicacional entre subjetividade individuais que fundariam instâncias regulares e de regulação.

A invenção, destarte, é a consequência factual de interações subjetivas, obtidas no jogo conflitual com a intersubjetividade objetivada socialmente. A ação subjetiva individual é pensada, então, consequentemente, nos termos de um gerenciamento de processos relacionais, e como um processo sempre inovador. (KOURY, 2009, p. 39).

De acordo com Deleuze (1988), não é correto reduzir o pensamento sociológico de Gabriel Tarde a um psicologismo, ou mesmo a uma psicologia social, uma vez que o estudo de Tarde focaliza as crenças, confianças, aspirações, anseios e desejos no espaço social, elementos considerados de natureza subjetiva.

As emoções são entendidas para Tarde como elementos presentes e significantes dos sujeitos sociais e das suas inter-relações com outros sujeitos sociais. Desse modo, a obra de Tarde se torna fundamental para compreender as sociedades e os sujeitos sociais pelo viés da Sociologia e da Antropologia das Emoções (KOURY, 2009).

Outro teórico que se destaca é Randall Collins (1981) que observa as questões sociais pelo ponto de vista analítico de Durkheim. Collins faz uma releitura de algumas análises realizadas por Durkheim em relação aos rituais religiosos em sociedade, de cunho comunitário. Collins (1981) coloca a questão do conflito como um dos elementos fundadores do campo emocional em dada sociabilidade. Os conflitos e as tensões que são gerados no campo microsocial pelos atores sociais desencadeia nos mesmos emoções diversas, tanto de forma negativa quanto positiva.

Para Koury (2009), a Sociologia de origem em Durkheim tem influenciado as análises destes e outros autores no interior da sociologia das emoções, contribuindo para a sua consolidação enquanto campo disciplinar:

Nesta direção, seguindo de perto Mauus e Durkheim, os sentimentos seriam constructos sociais, simbólicos, integrativos dos atores a uma dada sociabilidade ou a um modo de vida, e integrativos dos sujeitos para consigo próprio, mediatizados pela tradição social. Quanto menor e menos complexa fosse uma rede social dada maior a capacidade social integrativa dos sujeitos nas expectativas e comprimentos das ações desejáveis, social e individualmente. (KOURY, 2009, p. 51).

Outros autores que se destacam são: Candace Clark (1987), Susan Schott (1979) e Klaus Scherer (1988). Esses autores têm grandes ligações com o interacionismo. Em outros termos, esse método busca analisar a relação social que

compreende a subjetividade na troca emocional entre dois sujeitos para a construção do social.

Clark (1987; 1990), por exemplo, em sua obra explora o campo da micropolítica das emoções, expandindo a noção de gerenciamento das emoções, tanto de um sujeito por ele mesmo quanto na interação com os outros.

A construção da subjetividade firmou-se no mundo moderno em especial nos Estados Unidos, a partir das análises simmeliana. A Escola de Chicago²⁸ utilizou-se desta análise para compreender as dinâmicas sociais e culturais. Destaca, também, o fortalecimento de uma segunda geração de interacionistas, no final dos anos 40 e 50 do século anterior. Esta segunda geração ficou conhecida como interacionistas simbólicos. Essas duas correntes de interacionistas buscavam entender as emoções expressas pelos sujeitos em interação como elementos sociais (KOURY, 2009).

Para MacCarthy (1989), as reflexões, os debates e os espaços críticos abertos pela corrente sociológica americana tiveram uma influência teórica determinante para a elevação do campo da análise da Sociologia das Emoções. A Sociologia das Emoções constituiu uma subdisciplina de criação recente, que busca a recuperação da vida emocional, ou a estabelece no centro da reflexão sociológica.

Para este caminho analítico da sociologia das emoções que tem em uma nova leitura interacionista e fenomenológica como base do seu campo compreensivo, são as mesclagens possibilitadas pela infinita articulação de indivíduos e de sociedades que devem ser exploradas para o entendimento de sociabilidades e de códigos emotivos socialmente satisfeitos e oriundos da relação entre os atores. São estas infinitas configurações que formam um estilo de vida específico e, ao mesmo tempo, historicamente estruturado a formas societais mais abstratas, – como a sociedade ocidental, por exemplo. Esta preocupação analítica, segundo estes sociólogos, permite uma melhor compreensão dos códigos de conduta que movimentam a moral e a cultura de uma sociedade, bem como a etiqueta emotiva que fundamenta os interesses e os jogos relacionais entre os indivíduos. (KOURY, 2009, p. 58).

Mencionamos, ainda, as contribuições do sociólogo Erving Goffman para os estudos das emoções. No livro intitulado *A representação do Eu na Vida Cotidiana* (1985), o autor enfatiza a importância da obra como uma forma de manual que descreve de maneira detalhada uma abordagem sociológica, relevante para se estudar a vida social. No estudo, o autor utiliza conceitos da teoria do teatro para retratar a relevância das relações sociais. Ou seja, o autor presume em seu estudo

²⁸ Para um maior conhecimento sobre o que foi a Escola de Chicago sugerimos a leitura de conferência proferida pelo sociólogo Howard Becker. Disponível em: https://nauifsc.br/files/2010/11/Escola-de-Chicago_Beker.pdf. Acesso em: 02 out. 2019.

que a vida apresenta coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas (ao ponto de não identificarmos muitas vezes a atuação real ou ficcional de um sujeito social). Goffman, em seu trabalho, focaliza três formas principais de comunicação utilizadas pelos atores sociais: a) teatro/contextual; b) de natureza não-verbal; c) por conjetura não-intencional. Em nosso entendimento, acreditamos que nesses três tipos de comunicação as emoções estão presentes e sendo expressas pelos sujeitos, seja de maneira intencional ou não. Em outros termos, como já dito, as emoções podem ser compreendidas como uma forma de comunicação. No segundo livro denominado *Interaction Ritual* (1967), o autor busca analisar a relação entre embaraço e controle social. Volta seu olhar para o princípio da habilidade de manobra em um processo interativo, dando ênfase às questões psicológicas (indicadores internos) do embaraço, que pode ser evitado por determinado sujeito social em interação, deixando de lado, todavia, o caráter social desta emoção (indicadores externos).

De acordo com Koury (2009), Goffman embora tenha conseguido dar o passo inicial para o entendimento do problema das emoções no social, entrelaçando elementos interiores com indicadores exteriores observáveis nas ações interativas, não teria conseguido avançar no sentido de buscar constituir uma Sociologia das Emoções e acabou assim como os autores clássicos, relegando a um segundo plano o conceito de emoções.²⁹

Podemos mencionar diversos outros atores contemporâneos importantes no desenvolvimento e na consolidação de uma Sociologia das Emoções, entre os quais se citam Thomas Scheff (1997; 2002a; 2002b; 2008), Susanne Retzinger (1991; 1995), Stephen Mennell (1989), Klaus Scherer (1988), Klaus Scherer e Paul Eckman (1984), Paul Drew e Anthony Wooton (1988), entre outros.

Para Scheff (2002a), por exemplo, o conceito de emoção não pode ser analisado sem levar em consideração os comportamentos psicológicos e sociais presentes em dada relação dada, em que atores sociais se encontram envolvidos em uma situação intersubjetiva.

Os estudos sobre as emoções se tornaram importantes também na Sociologia a partir dos trabalhos de Norbert Elias (1987; 1990; 1993), de Helen Lynd (1958) e de Richard Sennett (1972; 2001). Esses autores, apesar de estarem situados em

²⁹ Para aprofundar os estudos sobre Goffman e as emoções, recomendamos a obra de KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro; BARBOSA, Raoni Borges. **Erving Goffman: Reflexões etnográficas desde a Antropologia das Emoções**. Recife: Edições Bagaço/ João Pessoa: Edições do GREM, 2019.

tempos e caminhos independentes, deram os primeiros passos para o estudo das emoções. Eles estudaram uma emoção específica: a vergonha. Esses autores não trataram as emoções de forma abstrata e geral, como vinha sendo feito pelos outros autores. Esses três estudiosos podem ser considerados percussores desse campo disciplinar. O estudo de uma emoção específica é relevante para os debates e as reflexões na construção e consolidação da disciplina e do campo da emoção.

Devemos citar, ainda, as contribuições de Linda Hartling (2007), Katrine Fangen (2007) e Evelyn Gerda Lindner (2002; 2003; 2005), que também se inspiraram nas ideias dos autores acima. Em seus trabalhos analisam a humilhação nas relações de gênero, de etnias e nas desmarcações de fronteiras nacionais, culturais, espaciais e simbólicas.

Como já mencionamos, Émile Durkheim, Marx e Marcel Mauss são alguns dos autores clássicos que deram passos importantes e iniciais que contribuíram de alguma forma para a consolidação das emoções como objeto de estudo das ciências sociais, mas foram Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz, numa coletânea que organizaram sobre o tema, que mapearam a “Antropologia das Emoções”, mostrando os diferentes momentos pelos quais esse campo específico teria passado até então, e propuseram uma nova vertente batizada de “contextualista” (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990). Nessa, a ênfase recai nos discursos e na emoção como um construto sociocultural, manifestado em situações sociais específicas. O discurso emotivo faz parte de um idioma próprio, já que cada grupo social possuiria o instrumento adequado para interpretar seus efeitos. Quem fala e o que se fala, para quem e como, ou seja, o contexto particular em que o discurso emotivo (ou sobre a emoção) se forma e é formador de experiências são sinais de uma comunicação que dá ao problema teórico dos sentimentos chave importante na compreensão de toda a dinâmica cultural. Tal comunicação, composta pela fala em si, assim como por atos pragmáticos e performáticos constitutivos do discurso, pode incluir diversos aspectos discursivos e expressivos, questão essa que se faz presente nos depoimentos dos entrevistados do Museu Gruppelli, conforme veremos mais adiante.

Neste subcapítulo buscamos apresentar o surgimento da categoria emoção como um novo campo de estudo da Sociologia e Antropologia e que vem contribuindo para a elaboração de novas reflexões na área das ciências sociais na busca de compreendermos de maneira mais clara a formação das sociedades.

Aproveitamos, ainda, para apresentar os primeiros teóricos que, apesar de seguirem metodologias diferentes, buscaram em seus estudos levar em consideração (seja de forma central ou secundária) a questão emocional dos sujeitos sociais para compreender melhor as dinâmicas sociais e a própria configuração do mundo em que vivemos.

2.2 A Sociologia e Antropologia das Emoções no Brasil

A Sociologia e Antropologia das Emoções surgem no Brasil, em especial na Academia, como postulação afirmativa de campos disciplinares, a partir da metade dos anos 90 do século passado (REZENDE; COELHO, 2010). Porém, a discussão e as análises da categoria emoção e as suas relações com a cultura e a sociedade já é antiga e pode ser conectada com os estudos e estudiosos fundadores do pensamento das ciências sociais no Brasil (KOURY, 2009).

Entre os primeiros autores que estudaram a questão das emoções e das relações intersubjetivas no constructo social para buscar compreender a realidade brasileira, podemos mencionar: Gilberto Freyre (1966; 1990; 1990a), Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda (1994), Roger Bastide (1983), Oracy Nogueira (1942; 1945), entre outros. O conceito de emoção aparece nos estudos de Freyre em ensaio inovador sobre a cultura e as relações sociais durante o processo de colonização do nosso país. As emoções ainda se fazem presente, por exemplo, nas pesquisas elaboradas por Sérgio Buarque de Holanda (1994) com a sua teoria do homem cordial, que, na visão do autor, seria um homem hospitaleiro, gentil, pacífico, um homem emotivo, movido pelo coração. A cordialidade entendida por Buarque de Holanda sugere aversão à impessoalidade. O homem brasileiro estaria sempre buscando estabelecer intimidade pondo os laços pessoais e os sentimentos como intermediários das nossas relações.

Para Koury (2009), apesar de esses primeiros estudiosos utilizarem a questão da emoção para compreender o social, a emoção não era usada como objeto de pesquisa próprio. De maneira equivalente aos “clássicos das ciências sociais, a cultura emocional era trabalhada de forma abstrata e se encontrava subsumida nas análises estruturais sobre a sociedade brasileira” (KOURY, 2009, p. 67). Essas formas de análise predominaram nos estudos realizados nas ciências sociais do

país até o final da década de 1970. Ao surgirem como disciplinas científicas, as ciências sociais procuraram se afastar de suas análises subjetivas e procuraram focar suas análises nas questões objetivas. Esse pensamento perdurou desde o seu início, no final dos anos 1930, até o final da década de 1960. A Sociologia no seu início buscava se consolidar como uma disciplina com padrão e rigor científico adequando para a análise do social, ao ponto de suas análises serem consideradas verdades científicas a serem comprovadas. Autores como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda foram criticados no campo científico das ciências sociais por se acreditar que seus estudos científicos não tinham o rigor científico necessário, além de serem considerados subjetivos. Esses autores só começam a ter reconhecimento pela Academia, no âmbito das ciências sociais, no final da década de 1980 (KOURY, 2009).

A questão das emoções aparece no final dos anos de 1970, nos estudos de Roberto DaMatta (1979; 1987; 1994). Em suas pesquisas, o autor apresenta hipóteses em que os sentimentos e suas formas de expressão no social perpassam a constituição do público e do privado brasileiro. Embora estude o fenômeno das emoções, suas análises não estabelecem um parâmetro próprio para as mesmas enquanto categoria analítica. “A compreensão da realidade social brasileira, da cultura e do drama das emoções dela emergida, para DaMatta, desde modo, se dá através de uma leitura estrutural da sociedade” (KOURY, 2009, p. 69).

DaMatta, portanto, e dessa maneira, rejeita uma análise que valorize as relações subjetivas entre os sujeitos, e que parta de uma troca entre os indivíduos e a sociedade para compreensão de um social determinado. Para ele, é através das leis, das normas, e dos valores de um sistema social que se pode compreender o comportamento dos sujeitos individuais nele presentes. (KOURY, 2009, p. 69).

Outro teórico que se destaca é Gilberto Velho (1978; 1981; 1985; 1986; 1988; 1991; 1999; 2000). Em seus estudos, o autor focaliza a cultura emocional, com destaque nas classes médias no Brasil urbano contemporâneo, especialmente o carioca da zona sul da cidade de Rio de Janeiro, buscando analisar as possíveis relações existentes entre as emoções, o sujeito, a cultura e a sociedade. Velho em seus estudos deu destaque aos modos de vida e aos comportamentos no espaço urbano, procurou dar ênfase aos rearranjos familiares e de amizade e a lógica individualista dos projetos de vida em contramão aos projetos coletivos, e realizou uma análise profunda e de grande importância sobre a relação entre as formas de

subjetividade e objetividade da cultura e da sociedade, além de analisar a problemática das emoções e a cultura emocional urbana no Brasil contemporâneo. Ou seja, em suas obras, a tensão existente na relação entre sujeitos, cultura e sociedade é um termo bem presente. Por esse ângulo, Gilberto Velho pode ser considerado um dos principais autores para a compreensão e o entendimento das relações que podem ser estabelecidas entre subjetividade e objetividade, contribuindo, desse modo, para a ampliação das reflexões e dos debates no campo analítico da Sociologia e Antropologia das Emoções.

A análise de Gilberto Velho, no campo da antropologia urbana e das sociedades complexas, traz à tona a necessidade de entender esse indivíduo novo que surge no Brasil dos anos de 1970, com uma individualidade e diversidade crescente. Embora ainda preso a análises estruturais, tem uma abertura para a análise dos fenômenos sociais e culturais em escala micro e chega a apontar caminhos que depois seriam fundamentais para a emergência do campo disciplinar da antropologia e da sociologia das emoções no Brasil, nos anos de 1990, que tem entre os seus iniciadores os trabalhos de Mauro Guilherme Pinheiro Koury, Cláudia Rezende, Maria Cláudia Coelho, entre outros. (KOURY; BARBOSA, 2015, p. 11).

De acordo com Koury e Barbosa (2015), Velho formou-se na década de 1970 em Antropologia e acompanhou o enorme movimento epistemológico que se desenvolvia nos Estados Unidos (EUA). Ele ficou nos EUA por um tempo e trouxe consigo em suas análises o fermento desse movimento. Gilberto Velho pode ser considerado um precursor e, do mesmo modo, um pioneiro nas áreas das emoções, cultura e sociedade no Brasil.

A Antropologia construída por Velho foi inovadora no Brasil porque possibilitou a ampliação do olhar antropológico na comunidade acadêmica brasileira para o estudo das sociedades complexas e, também, por defender uma Antropologia que estude, ainda, o urbano e sua complexidade. Velho defende que a Antropologia para melhor atingir seus objetivos deve ter diálogo com outros campos disciplinares como, por exemplo: Filosofia, Psicologia, História, a Literatura, Psicanálise e outros afins (KOURY, 2015).

Pode-se afirmar que Gilberto Velho nesse sentido, foi dos nomes importantes para abertura da antropologia e sua redefinição, abrindo campos novos e novas metodologias. A antropologia contemporânea muito deve a audácia de Gilberto Velho e sua insistência em abrir campos novo, – especificamente para a análise das sociedades complexas, e especialmente, a antropologia urbana, – e estabelecer diálogos teóricos e metodológicos com áreas disciplinares das ciências sociais e afins. (KOURY, 2015, p. 25).

Outro pesquisador que se destaca é Luís Fernando Dias Duarte (1981; 1983; 1986; 1987). Duarte se preocupa com a questão da relação entre as formas de subjetividade e a cultura. Em suas pesquisas, discutiu a questão das emoções e a sua relevância para a análise do social e cultural, através das categorias de religiosidade, agressividade verbal, vergonha, moralidade, saúde mental e sofrimento psíquico, além da categoria do nervoso entre trabalhadores urbanos, entre outras.

É importante destacar, aqui, o crescimento, desde o final dos anos oitenta do século passado na análise antropológica brasileira de estudos ligados à problemática da saúde e do sofrimento social entre trabalhadores no Brasil, bem como a questão da emergência do indivíduo psicológico entre as camadas médias urbanas brasileiras. Estes estudos e pesquisas têm como centros produtores, os grupos de pesquisa em antropologia social no Rio de Janeiro, no Rio Grande do Sul, na Bahia e no Paraná. (KOURY, 2005b, p. 244).

Estudos no campo da Sociologia e Antropologia das emoções vêm sendo realizadas também por Maria Glória Bonelli (2003; 2007), que procura analisar as questões de gênero e profissão, por Cornelia Eckert (2002; 2003), que investiga e analisa a questão do envelhecimento e do medo na cidade, e Clarice Peixoto (1993; 1994) e Alda Brito da Motta (1996; 2002), que buscam analisar os temas relacionados à identidade, memória, emoção, gênero e envelhecimento.

Mauro Guilherme Pinheiro Koury é outro importante estudioso da ciência brasileira que vem pesquisando a questão das emoções. Ele inaugurou em 1994 o Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções (GREM)³⁰ e, no ano posterior, o Grupo Interdisciplinar de Estudo de Imagem (GREI).³¹ Os dois grupos

³⁰ Informações detalhadas sobre o grupo podem ser conferidas no link: <http://gremgp.blogspot.com/>. Acesso em: 31 jan. 2020.

³¹ Outros dois grupos foram criados desde os anos 1990 com a intenção de consolidação da Antropologia e Sociologia das Emoções no Brasil. São eles: o Grupo de Pesquisa Transformações da Intimidade, que trabalha na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) desde 1998, que é coordenado pelas pesquisadoras Maria Claudia Coelho e Claudia Barcellos Rezende. “Este grupo tem por objetivo o exame das formações da subjetividade constitutivas do mundo contemporâneo, e o refletir sobre as formas de articulação entre os níveis micro e macro da vida social a partir da análise dos limites e das possibilidades de construção das esferas tradicionalmente entendidas como restritas à experiência individual, tais como a subjetividade, o corpo e as emoções.” (KOURY, 2014a, p. 852). E o Grupo de Pesquisa Cultura, Sociabilidades e Sensibilidades Urbanas, fundado desde 2010 na Universidade Federal da Bahia, coordenado pelas pesquisadoras Marieze Rosa Torres e Patrícia Carla Smith Galvão. “O grupo é composto por duas linhas de pesquisa, a primeira – “Configurações urbanas: identidade, conflito e sociabilidade” – tem por objetivo a compreensão das subjetividades dos sujeitos sociais nas cidades baianas, considerando as suas estratégias de convivência e sociabilidade, a partir de dois eixos temáticos: o primeiro busca dar voz aos “tipos” locais, que habitam o lugar e representam a sua identidade e a sua cultura, destacando as suas manifestações de resistência e de afirmação; o segundo foca os segmentos cuja condição social os torna vulnerável à discriminação e violação de direitos. A segunda linha do grupo – “Emoções,

buscam analisar a emergência da individualidade e do individualismo no Brasil contemporâneo. O primeiro grupo focaliza estudos de emoções como medo e o luto no país, entre as camadas médias e urbanas brasileiras. Já o segundo grupo tem como base as análises das imagens, principalmente fotográfica, na cultura brasileira contemporânea. O GREM é responsável por publicar, ainda, desde 2002, a Revista Brasileira da Sociologia das Emoções (RBSE). Ela é a primeira e a principal revista do país em focar na questão das emoções nas áreas das ciências sociais (KOURY, 2009). Atualmente, a revista está no número 56 e conta com artigos, resenhas e traduções. A revista publica estudos de autores brasileiros e estrangeiros.³²

Mauro Guilherme Pinheiro Koury, em suas discussões, aborda aspectos sobre o sentimento de luto e sociabilidade (2003; 2004; 2009), bem como suas representações na construção do sujeito, na procura de compreender as mudanças e as permanências, os conflitos e as ambivalências, nos modos de vida e no imaginário urbano brasileiro, a partir dos anos setenta do século XX. Em suas obras, o autor analisa diversos sentimentos: luto, medo, constrangimentos, vergonha, gratidão, afeto, pertença, segredo, confiança, lealdade, amizade, amor, dor, paixão, entre outros (KOURY, 2005; 2014; 2018). Ele focaliza uma proposta de micro análise do social, e problematiza a vida emocional dos sujeitos sociais para assim compreender o social e o humano. Por meio da compreensão intersubjetiva é possível tornar perceptível a singularidade de cada sujeito relacional, dentro de uma sociabilidade histórica. Em outros termos, Koury analisa os efeitos dos processos/fatos sociais como determinantes na expressão e repressão das emoções pelos sujeitos sociais em interação.

Em obras como *Sociologia das emoções. O Brasil urbano sobre a ótica do luto, e Individualidade*, por exemplo, o autor analisa como os fatores sociais são determinantes para que os sujeitos expressem ou reprimam suas emoções. Essa construção social das emoções fez emergir o individualismo. Por medo ou vergonha (essa emoção entendida pelo autor como sendo por excelência uma construção social) de expressar determinado sentimento como o luto e a saudade, por exemplo,

indivíduo e sociedade” – objetiva promover debates sobre as teorias socioantropológicas de emoções, desenvolver estudos sobre emoções no âmbito das sociedades brasileira e baiana, e investir na formação de estudantes de ciências sociais, despertando-lhes o interesse no desenvolvimento de trabalhos acadêmicos que incorporem emoções como variável explicativa para a compreensão dos processos e fenômenos sociais. (KOURY, 2014a, p. 854).

³² A revista pode ser conferida no link: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>. Acesso em: 20 set. 2019.

o sujeito acaba se isolando socialmente, sofrendo de forma solitária e levando-o à melancolia, tristeza e depressão.

Em outras obras sobre medos corriqueiros e sociabilidade urbana brasileira (2002; 2005a), Koury busca analisar a questão dos medos e medos corriqueiros. Ele entende o medo como elemento inerente no espaço social, uma vez que o encontro com o outro gera estranhamentos, tensões que jamais serão totalmente solucionadas pelos sujeitos em interação. Entender o medo enquanto emoção especifica-nos e ajuda a compreender como se articula a relação entre sujeito e sociedade, a própria cultura emotiva e os códigos de moralidade de uma sociedade concreta, ajuda-nos a compreender como o medo interfere nas relações entre os sujeitos, gerando a quebra da confiança. Os medos corriqueiros despertados no imaginário do sujeito por influência social da mídia, por exemplo, condicionam fortemente na estruturação dos seus projetos de vida individuais e coletivos.

Outra estudiosa importante no estudo das emoções é Claudia Barcellos Rezende (2002; 2002a; 2003; 2006; 2011; 2011a; 2012) que segue a Antropologia das emoções enquanto linha de pesquisa específica e compreende as emoções “não como estados subjetivos, mas como práticas discursivas permeadas por negociações de poder” (REZENDE, 2002a, p. 70). As emoções como forma de discursos “afirmam, negociam ou contestam também visões de mundo e valores morais de um grupo social ou sociedade” (REZENDE, 2012, p. 830). Ela aborda em suas pesquisas a questão da amizade e o sentimento saudade. Para ela, a amizade é uma relação pessoal e privada, voluntária, carinhosa, vinculada na sociabilidade, nos laços de identificação, na confiança, na lealdade, que é recheada de reciprocidade, sinceridade e investimento de tempo, em que acontece o compartilhamento de assuntos pessoais e íntimos, valores e pensamentos parecidos. Em um de seus estudos, por exemplo, a autora procura compreender as referências recorrentes às categorias de ofensa e mágoa no discurso sobre a amizade dos ingleses, além dos efeitos que essas duas categorias alcançam no discurso em relação à amizade.

Além da questão da amizade, a autora em suas pesquisas vem discutindo as relações entre emoções, corpo e moral, levando em consideração as experiências com gestantes e suas interpretações sobre o processo de gravidez. Como as gestantes lidam com o corpo grávido, relacionadas a emoções vistas e sentidas como adequadas, quais os valores morais atribuídos à maternidade em nosso país,

em especial, nas mulheres cariocas de classe média são algumas das questões abordadas pela autora. Nesse contexto, Rezende constata em seus estudos que emoções como medo e ansiedade aparecem de forma recorrente.

Contribuições importantes para a consolidação da área disciplinar da antropologia, bem como da sociologia das emoções, no Brasil. Os estudos de Rezende denotam afinidades com autores clássicos como Georg Simmel, Max Weber, Norbert Elias, Michel Foucault e Pierre Bourdieu, e discute os precursores brasileiros da antropologia e da sociologia das emoções, como Roberto Da Matta e Gilberto Velho, entre outros, que procuram explicitar a emergência de uma subjetividade singular vinculada às mudanças históricas e culturais no mundo ocidental e no Brasil. Os estudos de Rezende, deste modo, têm ajudado a elaboração de uma síntese importante e necessária dos pressupostos teórico-metodológicos que norteiam a configuração analítica no interior da uma proposta das ciências sociais das emoções no Brasil, principalmente no interior da disciplina antropologia. (KOURY, 2014a, p. 853).

Destacamos, ainda, as importantes contribuições de Maria Cláudia Coelho (2001; 2003; 2006), que pesquisa o conceito de dádiva na contemporaneidade, em que focaliza seus estudos na tentativa de compreender os princípios, as normas e as regras que orientam a troca de presentes materiais e imateriais entre as pessoas. Em seu livro intitulado *O valor das intenções*³³: *dádiva, emoção e identidade*, Coelho (2006) discute como a questão da dádiva é usada para a expressão de diversas emoções e para a construção e consolidação de identidades. Ela analisa a troca de presentes na sociedade contemporânea, dando enfoque nas camadas médias da zona sul carioca. Na obra, a autora compreende as emoções como uma forma de discurso, mostra-nos que o afeto está longe de ser um sentimento necessário da dádiva e que outras emoções também podem estar envolvidas nesse jogo, como: raiva, decepção, tristeza, amor, ciúme, inveja, rejeição, entre outros. Apresenta-nos, ainda, o caráter de obrigatoriedade, este livre de qualquer espontaneidade, do presente quando observamos a relação entre patroas e empregadas domésticas. A autora analisa as trocas materiais, as emoções (em especial a gratidão) como o contrapresente esperado por alguém que está em situação superior a outro (aquele que oferta a dádiva).³⁴

³³ Livro inspirado no pensamento de Marcel Mauss que aborda essa questão de maneira pioneira no artigo intitulado: Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas.

³⁴ A questão da Antropologia e Sociologia das Emoções aparece também em interessante tese de doutorado intitulada: “Hóspedes incômodas: as emoções na sociologia norte-americana”, defendida em 2009 pela pesquisadora Marieze Rosa Torres. A pesquisa de Torres contribuiu de maneira relevante para as discussões teórico-metodológicas começadas desde os anos de 1990 no âmbito nacional. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11368>. Acesso em: 16 mar. 2020.

De acordo com Koury (2009), apesar da Antropologia e da Sociologia serem disciplinas independentes, ambas se complementam, e que no Brasil tenham talvez se estruturado mais que em outros países, sobre uma mesma tradição e um mesmo processo. Nos campos da Sociologia e Antropologia das Emoções, as bases comuns de pesquisa e análise têm contribuído para a procura de um alargamento conceitual, de exploração de novos caminhos teórico-metodológicos e de uma consolidação desses dois campos de estudos na tentativa de compreender as possíveis inter-relações entre emoções, sociedade e cultura, no interior das ciências sociais local.

Veremos posteriormente que a relação dos sujeitos com os objetos no Museu Gruppelli está permeada por bases subjetivas, nas vivências individuais, mas que essas por sua vez são intrinsecamente vinculadas ao social. Demonstraremos de modo prático que as emoções são, sobretudo, uma construção social, processos aprendidos, práticas discursivas (intersubjetivas), uma forma de comunicação. Há imensa gama de emoções abordadas nos estudos apresentados, nenhuma delas, entretanto, diz respeito a essa emoção que podemos chamar de patrimonial, diante de objetos, nessa relação contemplativa capaz de despertar os mais variados sentimentos. O estudo aqui apresentado, como já sinalizado, procura exatamente isso: entender quais são essas emoções despertadas na relação museal (sujeito-objeto), tendo como alicerce o conceito de musealidade.

3. Musealidade, Museu, patrimônio e emoção

Neste capítulo buscamos compreender as razões que levam os sujeitos e instituições a colecionarem na contemporaneidade. Percebemos que a tentativa de preservação, a atribuição de valores simbólicos e a recolha de objetos (físico e semântico) são desdobramentos da musealidade. Para abordar o conceito de musealidade, ancoramo-nos, especialmente, em Maria Cristina Oliveira Bruno (2006), Tereza Scheiner (2005), Mário Chagas (2003) e outros teóricos do campo dos museus. Em um segundo momento, apresentamos e discutimos as possíveis relações entre museu, patrimônio e emoção. Veremos que patrimônio e emoção são praticamente indissociáveis. O reconhecimento emocional dos sujeitos em relação ao patrimônio faz com que os mesmos os valorizem e desejem preservá-los e difundi-los. Entretanto, para que as pessoas possam se emocionar em relação ao patrimônio é necessário que sua percepção museal seja ativada. Para chegar a esses objetivos (serem espaços que ativem a percepção museal e despertem emoções) os museus na contemporaneidade vêm colocando suas atenções na comunicação museológica uma vez que esta pode ser considerada como sendo a mais relevante função dentro do processo de musealização. Em outros termos, é na comunicação museológica que poderá haver a ativação da percepção museal das pessoas fazendo despertar diversas emoções nelas mesmas a partir da relação travada com os objetos expostos.

3.1 Coleção e musealidade³⁵

O ato de colecionar³⁶ objetos está vinculado à formação dos museus no Ocidente, mas quais seriam os dispositivos sociais e cognitivos que servem de gatilho para tal? Quais pontes conseguimos construir entre a formação de coleções

³⁵ Uma versão modificada deste subcapítulo foi apresentada em nossa dissertação de mestrado.

³⁶ “Colecionar, do latim *collectio*, possui em seu núcleo semântico a raiz **leg*, de alta relevância em todos os falares indo-europeus – e mesmo antes, pois essa raiz está entre as poucas que conhecemos do protoindo-europeu, há mais de 4 mil anos atrás, com sentidos ordenadores. No grego clássico, em seu grau ‘o’, produz o morfema *log*, avizinjado, em seu grau ‘e’, de *leg*, ambos repletos de derivados. Nesta família lingüística, (sic) aparece o núcleo semântico e significativo do colecionismo: uma relação entre pôr em ordem – raciocinar – (*logeín*) e discursar (*legeín*), onde o sentido de falar é derivado do de coletar: a razão se faz como discurso. O discurso, morada da razão. Ordenar, colecionar, narrar.” (MARSHALL, 2005, p. 15).

e a vontade de preservar memórias? De maneira abreviada, compreendemos que a atribuição de valores e a recolha de objetos, base fenomenológica dos museus, estão ligadas à musealidade. Esse conceito, de difícil delimitação, poderia ser compreendido como o deslocamento de percepções dos sujeitos sobre as coisas que o cercam (a cultura material)³⁷, conferindo-lhes novos estratos de sentido e significado, cujo objetivo final seria a preservação e a difusão de memórias.

Tendo como base essas ideias iniciais, o texto que segue busca refletir sobre o princípio da musealidade, conceito relevante para os museus e para os estudos da Museologia na contemporaneidade. Abordaremos os motivos que levam os sujeitos na atualidade a separarem uma pequena parcela de objetos da realidade para a sua preservação e exibição³⁸; do mesmo modo, buscaremos explorar algumas das formas de como os sujeitos se relacionam com os fragmentos de realidade que os cercam. O conceito de musealidade é de fundamental relevância para entendermos a relação que as pessoas travam com os objetos; respalda, igualmente, a noção de continuidade dessas referências de emoção e memória em termos de valorização e transmissão cultural.

O processo de formação de coleções, a rigor, passa por uma seleção, fruto de uma ação consciente e intencional do sujeito, que é culturalmente orientada e temporalmente condicionada. Em razão de o valor dos objetos não ser imanente – ou seja, por não pulsar dentro deles –, os processos de seleção devem ser observados pelo prisma da semântica, por serem significados que são, necessariamente, atribuições dos sujeitos sociais (RIEGL, 2006³⁹; DE LA TORRE;

³⁷ “Por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem os objetivos e projetos. Assim, o conceito pode tanto abranger artefatos, estruturas, modificações da paisagem, como coisas animadas (uma sebe, um animal doméstico), e, também, o próprio corpo, na medida em que ele é passível desse tipo de manipulação (deformações, mutilações, sinalizações) ou, ainda, os seus arranjos espaciais (um desfile militar, uma cerimônia litúrgica).” (MENESES, 1983, p. 112).

³⁸ A questão da relação entre coleção e sujeito foi explorada pelo autor deste estudo em autoria com Márcia Della Flora Cortes, Diego Lemos Ribeiro, João Fernando Igansi Nunes e Juliane Conceição Primon Serres no artigo denominado: “Ex-líbris: a economia patrimonial”. O texto encontra-se disponível no link: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/12/07-Artigo-M%C3%A1rcia-Ex-libris.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2020.

³⁹ A obra utilizada nesse trabalho de Alois Riegl – O culto moderno dos monumentos (1903) – é uma tradução do francês para o português (versão brasileira). A obra foi elaborada pela editora da Universidade Católica de Goiás, no ano de 2006.

MASON, 2002). Ao ser valorada, e por ser valorada, a coleção desempenha a função de mediadora de memória, emoção e informação.

Segundo Pomian (1997, p. 53), uma coleção pode ser definida como um

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

Embora datada e alvo de críticas atualmente, esta definição ainda é relevante, pois coloca em cena questões como o uso utilitário e simbólico dos objetos, a questão da preservação e a necessária comunicação dos referenciais de emoção para que o valor documental seja ativado. Apesar da aparente banalidade, há algo aqui que merece destaque: o potencial de documento e as ações preservacionistas não se encerram na seleção e na guarda. Embora o autor se limite ao olhar, concordamos que, para ser semióforo, o referencial deve ser percebido sensorialmente; deve ser lido pelos sentidos, pelas emoções. Talvez, a defasagem conceitual se refira à proteção especial e em lugar fechado, quando, nos dias atuais, sabemos de diversos museus que não precisam estar em um lugar fechado para existirem. Citamos como exemplo museus de cidade, jardins botânicos, zoológicos, sítios arqueológicos, cemitérios.

Para Desvallées e Mairesse (2014, p. 32), uma coleção pode ser conceituada como:

[...] um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos⁴⁰, mentefatos⁴¹, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc), que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar, e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja em uma coleção pública ou privada.

Percebemos que, para os autores, uma coleção não é somente o conjunto de objetos que têm uma semelhança entre si ou que pertençam a uma mesma natureza; na verdade, uma coleção, para ser denominada de fato como tal, precisa ser selecionada, salvaguardada e exposta ao olhar⁴², sendo a exibição, considerada como etapa fundamental da prática colecionista. Isso porque se os objetos não

⁴⁰ Os artefatos podem ser entendidos “como resultado da conjugação da inteligência e da mão humanas.” (GUARNIERI, 1980, p. 19).

⁴¹ Usado para expressar crenças, valores, ideias, saberes, imagens, entre outros, que está relacionado ao abstrato.

⁴² O olhar aqui, colocado não se refere ao físico, mas ao semântico. Ou seja, o olhar que estimula os sentidos, o olhar que faz com que as pessoas notem os objetos para além de suas camadas visíveis.

forem comunicados, a percepção museal das pessoas não será ativada e, conseqüentemente, os objetos não serão lembrados e amados.

Destacamos que o simples fato de sujeito e objeto estarem em um ato relacional (serem comunicados) não é suficiente para que as emoções das pessoas sejam afloradas. Para que isso ocorra, a percepção museal precisa ser ativada nesse ato relacional. Isso porque quem desperta de fato as emoções nas pessoas é a percepção museal e não os objetos por si só⁴³, na medida em que os objetos sozinhos, os objetos pelos objetos ou os objetos por si só não têm esse poder de despertar emoção alguma nas pessoas. Eles não são entidades autônomas, a vida não pulsa de dentro deles, como afirmam Gonçalves; Guimarães e Bitar (2013) e Tavares; Ribeiro e Brahm (2019). Por outro lado, é importante destacarmos que quando a percepção museal das pessoas for ativada os objetos ajudam as pessoas a despertar emoções ou dão continuidade para que os seus sentimentos venham à tona. Também ressaltamos que, se os objetos nunca forem comunicados, a percepção museal das pessoas não será ativada e conseqüentemente os objetos não serão valorizados/amados (Figura 01)⁴⁴:

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

Starace (2015) complementa:

Herbert Mead, um dos pais da psicologia, teorizou que o objeto material não está no mundo antes do ato perceptivo que o produz; não existe antes que possa ser identificado. **Não tem vida autônoma**, porque é a consciência que lhe dá valor e sentido. Fazendo uso de paradoxo, é possível dizer que a consciência dá substância ao objeto, mesmo na sua acepção mais material. (STARACE, 2015, p. 23, grifo nosso).

⁴³ Isso foi comprovado neste estudo conforme veremos mais à frente.

⁴⁴ Essa questão será ainda problematizada na parte empírica do trabalho.

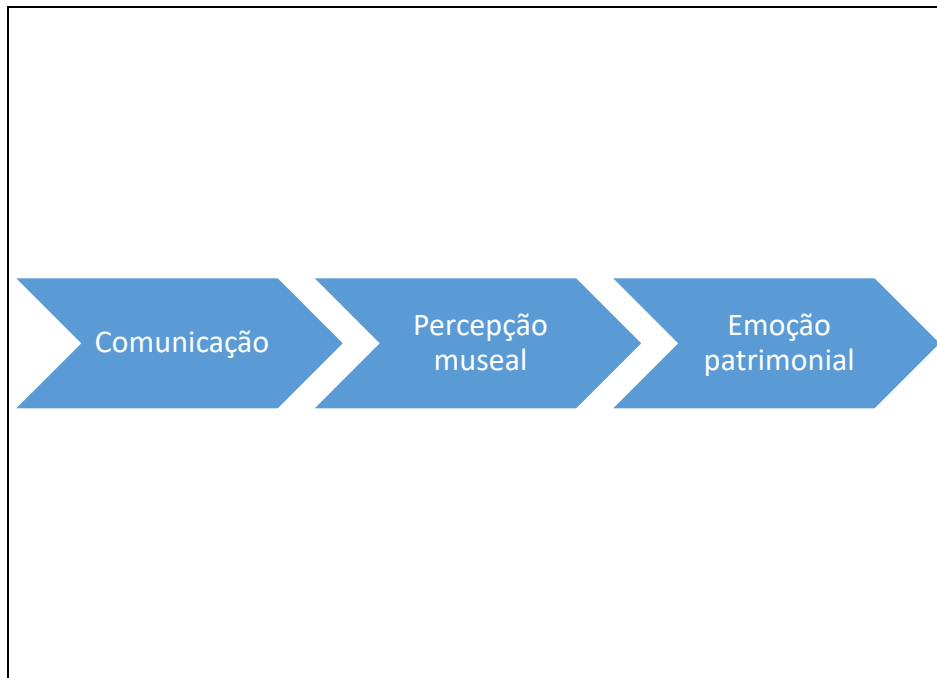


Figura 01 – Quadro do processo comunicacional.

Fonte: Produzido pelo autor, 2020.

Miranda (2012), ao analisar o ato de colecionar por um viés particular, afirma que uma coleção não pode ficar restrita somente ao olhar do colecionador. Mesmo que não seja, necessariamente, a ideia inicial de uma coleção, a exibição é etapa essencial da prática de colecionar. Janeira (2005, p. 163) diz que há, muitas vezes, uma vontade do colecionador de mostrar sua coleção e, também, de mostrar-se aos outros, seja para familiares, amigos, visitantes ou públicos diversos.

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

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

Percebemos que as pessoas colecionam para si, mas fundamentalmente para os outros, sendo uma maneira de transformar sua coleção em fonte de pesquisa, de conhecimento, ou mesmo de fruição estética. A vontade de preservar ganha tom, força e sentido, ao menos no campo da memória social, quando é um exercício coletivo, entrelaçando memórias pessoais às memórias dos outros. Podemos dizer,

ainda, que os colecionadores buscam, por meio das coleções, perpetuar, também, suas memórias no presente e para o futuro. Travam, assim, constantemente, uma busca incessante para serem lembrados, uma luta contra o esquecimento. Sabem que, em tese, após a sua morte, serão lembrados por intermédio dos objetos que lhes pertenceram. Veem, nos objetos (coleções), o potencial de servirem como pontes que unem passado, presente e futuro.

Esse pensamento vai ao encontro do conceito de *extended-self* elaborado por Meneses (1998). Para o autor, os objetos são vistos em grande parte pelos seus proprietários e por terceiros (amigos, familiares, conhecidos) como uma extensão do próprio sujeito. Os objetos acabam funcionando como uma continuação de sua vida e de sua personalidade (quem foi, ou quem gostaria de ser). Ou seja, os objetos acabam se tornando literalmente a própria pessoa que os utilizou, pensamento também partilhado por Miranda (2012, p. 74), ao dizer que:

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

Ao tratarmos de coleção e valoração, estamos lançando um olhar para além das materialidades das coisas, uma vez que as coleções guardam relação direta com as questões mnemônicas e emotivas. Para este estudo, tal entendimento é um ponto central, na medida em que nos importa compreender as relações de valor, emoção e memória que são expressas pelo público que frequenta as exposições no Museu Gruppelli.

Dando continuidade a essa reflexão, o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2003), fundamentado em Clifford (1985)⁴⁵ e Pomian (1997), ressalta que “todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado ‘outro’.” (GONÇALVES, 2003, p. 22), pensamento compartilhado por Regina Abreu (2005, p. 103), ao dizer que:

⁴⁵ CLIFFORD, J. Objects and selves. Na afterword. In: Stocking, G. (Org.). **Objects and others. essays on museums and material culture**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

A prática de colecionamento pode ser considerada universal. Em todas as culturas humanas, os indivíduos formam coleções, sejam particulares, sejam coletivas. O ato de colecionar pode ser mesmo pensado como uma operação mental necessária à vida em sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar, neste sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associado à dinâmica da lembrança e do esquecimento, sem a qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social.

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

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

Nesse sentido, podemos dizer que os objetos de coleção (extensões da memória em sua maioria) serviriam para despertar e fixar memórias nos sujeitos a partir de suas percepções museais, que são ativadas aleatoriamente ou nos lugares projetados especificamente para esse fim – a exemplo dos museus.

Acreditamos, ainda, que os bens patrimoniais podem ser considerados fios de memória⁴⁶, uma vez que, ao desfiarem esse novelo, mediatizados pelos objetos, possibilitam entrelaçar a afloração de memórias individuais e partilhadas, aproximando pessoas e lugares, muitas vezes, ausentes. Os objetos são fios de memórias que possibilitam aos sujeitos, por meio da ativação de suas percepções museais, desenrolarem suas memórias, emoções, tecendo suas biografias, ao mesmo tempo em que constroem sua própria identidade individual e social.

⁴⁶ Essa expressão é utilizada pelas autoras Helena Silveira e Adriana Kortlandt (2010), em seu livro “Fios de memória um guia para escrever de si.” Na obra, as autoras buscam estimular a interação entre o leitor e as palavras, para começarmos a narrar quem somos para dar voz a nós mesmos. Para saber mais, ver: SILVEIRA, Helena; KORTLANDT, Adriana. **Fios de memória: um guia para escrever de si**. Brasília: Thesaurus, 2010.

O conceito de fios de memórias é discutido pelo antropólogo Tim Ingold (2012). Para o autor, as coisas naturais, artificiais e os sujeitos (que também podem ser coisas) não estão isolados no mundo, mas entrelaçados como um “parlamento de fios”, os quais estão entrelaçados na forma de “malha” com as outras coisas e não conectados. O autor propõe em seu estudo a troca do termo “objeto” por “coisa”⁴⁷. Para ele, os objetos são frios, isolados, ligado à materialidade, não possuem vida, já as coisas são quentes, vivas, estão emaranhadas a outras coisas por meio de fios, permitem que sejam percebidas além da materialidade.

Estimamos que tudo é possível de ser colecionável. Todos os sujeitos, seja qual for sua classe social, podem ter uma coleção, seja qual for sua natureza. Mas, indagamos: o que faz os sujeitos reunirem objetos que, em tese, não serão utilizados, mas apenas colocados ao olhar e à contemplação? De onde surge a vontade do sujeito de guardar e colecionar objetos? Quais seriam as motivações do colecionismo então? Essas perguntas, levantadas também por Mendonza (2005), geram muitas reflexões. Segundo a autora mencionada, guardamos objetos mesmo sabendo que seu valor de uso no futuro esmaecerá, como uma tentativa de manter vivos os testemunhos remanescentes de um passado que não mais voltará e queremos recordar. Desse modo, o ato de colecionar teria relação com a conservação física, mas, sobretudo, com a semântica dos objetos. A relevância da manifestação material contribui, por esse prisma, para despertar um passado que almejamos trazer para o presente (a ideia de representação); a objetividade dos objetos, a matéria, serve como dispositivo que cria pontes com a subjetividade. Em resumo, o sentido de colecionar objetos se dá por formas e motivos diversos, porém as razões emocionais se sobressaem, pelo status que os objetos proporcionam, pelo conhecimento que podem gerar, ou mesmo por puro *hobby*. A coleção se torna, para seus colecionadores, um processo de prazer e felicidade, um objetivo de vida, ou mesmo uma razão de viver (HARGREAVES, 2014). Em relação ao patrimônio podemos dizer a mesma coisa: os bens patrimoniais devem servir à vida, eles devem dar sentido à vida das pessoas. Veremos no capítulo referente à pesquisa de campo que as emoções têm um papel central nessa questão.

⁴⁷ Para o antropólogo Bruno Latour seria o contrário: as coisas seriam mortas e os objetos seriam vivos. Neste trabalho, não entraremos na discussão conceitual sobre “objeto” e “coisa”. Queremos somente situar o leitor sobre o ponto de vista de cada autor.

Em livro seminal, intitulado *o sistema dos objetos*, Jean Baudrillard (2002) diz que a coleção funciona como espelho perfeito que reflete o colecionador, reflete não imagens reais suas, mas aquelas desejáveis:

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

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

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

coleccionar implica ordem, seriação, sistematização, conservação, e informação e sem informação, as coleções são como embarcações sem rumo. Coleccionar é dar vida nova aos objectos (sic) ao agir com os mesmos ou com as suas representações: réplicas, documentação e informação. (ANCIÃES, 2005, p. 132).

Podemos dizer que se busca colecionar com a intenção de “enganar” a morte. Encontramos, por meio dos objetos, a possibilidade de trazer novamente à “vida” pessoas próximas (amigos, familiares) ou distantes, não na forma física, mas de maneira representacional e simbólica, ou seja, na forma de recordações. Os colecionadores, ao deixarem suas coleções de herança a outras pessoas (amigos,

parentes) ou mesmo para os museus, buscam continuar vivos através dos objetos que acabam se tornando uma extensão de si, procuram continuar vivos eternamente por meio de recordações.

Pontuamos, ainda, que a coleção se torna, para seus colecionadores, um processo de prazer, paixão e alegria, um objetivo de vida, ou mesmo uma razão de viver. Em outros termos, o ato de colecionar é responsável por dar sentido à vida das pessoas, faz com que elas se sintam vivas. Ele aquece a nossa alma. Torna-se um objetivo de vida para o colecionador conseguir para sua coleção o objeto sonhado, imaginado. Essa busca pode levar meses, anos, décadas, ou até mesmo uma vida inteira, porém o colecionador é paciente e não desiste da oportunidade de ter em mãos a “obra-prima” de sua coleção. Grifamos que o ato de colecionar é libertador, ele nos “transporta” do mundo real para o nosso “mundo mágico”. O colecionismo não é somente uma prática aprendida no social, ele está enraizado em nosso ser, em nosso DNA, em nossa alma, em nosso íntimo, uma vez que associamos aos objetos, mediante nossas percepções, lembranças e momentos únicos vividos; por isso, estabelecemos laços afetivos com os mesmos.

Esse ato de colecionar pode ser tanto de um sujeito particular como de um grupo informal ou uma instituição e, dentro desse quadro, entra o papel dos museus como instituições de guarda, pesquisa e comunicação de objetos como cultura material. Tal pensamento é defendido por Lacerda (2012), ao salientar “que coleções também são construídas por uma vontade de colecionamento por parte de um indivíduo, um grupo, uma instituição” (LACERDA, 2012, p. 152). Para Desvallées e Mairesse (2014), é o caráter institucional que diferencia uma coleção de museu de uma coleção privada. As coleções do museu figuram no coração de suas atividades e “se apresenta(m) tanto quanto a fonte quanto como a finalidade das atividades do museu percebido como instituição” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 32). “O museu é o local por excelência do colecionismo e tem como função principal a preservação” (BOTTALLO, 2015, p. 39). Vale mencionar, segundo Guarnieri (2010 [1990], p. 208, grifo nosso), que a preservação proporciona a construção de uma memória, revela aspectos ideológicos interessantes e diversos: **“há os que preservam por saudosismo**; há os que preservam com a finalidade de valorizar ou evidenciar bens de uma escala muito subjetiva e particular, e há os que preservam para manter registros informativos [...]”

Para Almeida (2012), os museus, por apresentarem um caráter permanente, se tornam espaços dignos para acolherem os objetos de determinados colecionadores, que buscam salvá-los de sua destruição natural. O autor complementa:

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

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

Segundo Candau (2014), muitas vezes, é o próprio medo do esquecimento que motiva os grupos sociais a preservarem suas referências de memória. A vontade de memória não é a única que motiva a preservação de determinado objeto, mas, sim, muitas vezes, o medo do esquecimento. Nesse sentido, segundo Roger Chartier⁴⁸ (2002), especialista em história da literatura, podemos dizer que o medo

⁴⁸ Chartier, escrevendo no contexto da literatura e da teoria literária, coloca: “Essa tensão deve estar inscrita na longuíssima duração das atitudes para com o escrito. A primeira é baseada no medo da perda, ou da lacuna. Foi ela que comandou todos os gestos que visavam salvaguardar o patrimônio escrito da humanidade: a procura dos textos antigos, a cópia dos livros mais preciosos, a impressão

da perda, ou da lacuna, provoca ações com o propósito de preservar o patrimônio. Em outros termos, podemos dizer que, muitas vezes, preservamos e conservamos os objetos que não queremos perder.

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

Para Ivo Maroevic (1998, p. 130-132), "musealidade" é a característica extrínseca de um objeto museológico. "Musealidade é aquele aspecto da realidade que só podemos conhecer através de uma representação da relação entre homem e realidade" (STRÁNSKY, 1970, p. 35)⁴⁹. Em outras palavras, a musealidade é a característica de algo que em uma realidade documenta/representa outra realidade. Material e forma são portadores de musealidade; desse modo, um objeto em um museu é portador de musealidade. A isso que, segundo Maroevic, na mesma passagem já indicada, Stránsky chama de "*musealia*" ou "*museália*"⁵⁰. Sua característica está em mostrar uma realidade museal diferente. É preciso representar a realidade em que se originou. Essa identidade foi destacada por configurar lugar, tempo e sociedade do objeto a ser considerado. Esses três termos de referência podem ser sincrônicos, assíncronos ou combinados. Assim, objetos de um lugar e tempo podem ser documentos/representações de diferentes sociedades se eles são testemunhas das mesmas. Portanto, objetos de determinado lugar podem representar o tempo de sua origem ou a passagem do tempo e o status social que representaram. Um objeto usado ou jogado fora pode documentar o tempo e o lugar a que pertencia, ou algum momento de um tempo de que apenas existam ainda indicações tênues.

Como a palavra musealidade é derivada de museu, é lógico supor que ela se expressa através dos museus e que o grau de musealidade de qualquer objeto

dos manuscritos, a edificação das grandes bibliotecas, a compilação dessas "bibliotecas sem muros" que são as coleções de textos, os catálogos ou as enciclopédias (cf. Chartier, 1996b)" (CHARTIER, 2002, p. 118).

⁴⁹ Para esse autor, a própria Museologia pode ser entendida como o campo da musealidade.

⁵⁰ Termo proposto por Stránský, em 1970, para referir-se aos objetos de museus, em outras palavras, "para designar as coisas que passam pela operação de musealização e que podem, assim, possuir o estatuto de objetos de museu" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 57).

depende de sua utilidade museológica. V. Schubertova tentou formular o grau de musealidade em um modelo de três etapas que distingue (SCHUBERTOVA, 1986):

1. avaliação primária: julgar o objeto como adequado para posterior análise;
2. reconhecimento: quando é reconhecida a importância do objeto para as disciplinas científicas complementares;
3. avaliação secundária: em que se determina a verdadeira musealidade do objeto.

Maroevic prossegue argumentando que se a análise for aceita, de que o museu é um meio para a transmissão de informações do passado para o presente e o do presente para o futuro, então todos os objetos que podem transmitir tal mensagem são parte do patrimônio, e muito desse patrimônio é cultural ou natural. Ao estender a opção da musealidade ao patrimônio, na medida em que a Museologia faz parte da teoria do patrimônio (SOLA, 1997), a conclusão é confirmada de que museus não são essenciais para a comunicação de tais informações. A comunicação cultural pode ser transmitida *in situ*, quando não é possível mover o objeto do seu contexto original. A musealidade do objeto existe no fato de que ele é um testemunho do tempo e das relações sociais em que existiu originalmente, tornando-se, juntamente com seu entorno, um documento vivo de lugar histórico. Isto significa que edifícios, cidades, campos ou zonas podem ser documentos do tempo, da sociedade ou do lugar. Eles podem ter a capacidade de comunicar estes aspectos a outros e, portanto, têm uma musealidade que pode ser identificada e comunicada. A comunicação das mensagens culturais que representam pode ocorrer quando os objetos em causa não são aqueles que alcançaram o que é conhecido como distância histórica, quando não são históricos, quando são recentes e quando se limitam a documentar o lugar e a sociedade em que emergiram.

Ainda, para esse autor, a musealidade é mais óbvia nos objetos musealizados ou em ambientes que são completa ou parcialmente musealizados no sentido de uma comunicação ativa e interpretação de seus valores documentais/representacionais ou outros. Além disso, a musealidade também está presente em artigos cotidianos nos quais as pessoas podem encontrar ligações com o passado (CORAK, 1992). São fragmentos de tempo e lugar que foram preservados. Falam da sociedade de onde vieram, das pessoas da época e do lugar onde surgiram. Não são itens de museus. No entanto, eles têm uma musealidade que continua a viver, e que forma a herança do conjunto de pessoas que os

entendem. Fazem parte da cultura das emoções e carregam mensagens ocultas de tempos passados.

Para André Desvallées e François Mairesse (2014), a musealidade se constitui no seio do museu-lugar, e que seria produto da musealização⁵¹:

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

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

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

Para Bruno (2006), a musealidade seria anterior ao próprio ato de colecionar e, conseqüentemente, anterior ao próprio museu-lugar. A afirmação de Bruno (2006) ganha sustentação nos argumentos de Pomian. Segundo o autor, a prática do colecionismo tem origem ainda na pré-história quando os mortos eram sepultados com seus pertences, ideia reforçada por Loureiro (1977) quando afirma que desde a pré-história os mortos já eram sepultados com um grande número de objetos que a eles pertenceram. Esses sepultamentos eram enraizados de crenças, simbolismo e representações. Essa prática teria se propagado pelas idades posteriores e chegou mesmo, em alguns povos, até os dias atuais:

O culto aos mortos parece ser, pois, o mais antigo conhecido pelo homem. Antes de conceber e adorar a um Ente Supremo, ele adorou os mortos. Foi, talvez, à vista da morte que o homem teve pela primeira vez, a ideia do sobrenatural. A morte foi o primeiro mistério e colocou-o no caminho de outros mistérios. Elevou-lhe o pensamento do visível ao invisível, do humano ao divino, do efêmero ao eterno. (LOUREIRO, 1977, p. 11-12).

De uma mirada histórica, não como categoria patrimonial, mas como estudo da gênese da imagem, concordamos com Debray (1993) quando diz que os

⁵¹ Esse conceito será mais bem trabalhado no próximo subcapítulo.

primeiros rituais de enterramento humano podem ser considerados nossos primeiros museus – ao menos em termos fenomenológicos, embora sua conformação institucional seja bem mais jovem. Desde o princípio do processo de hominização, portanto, os cemitérios se configuram como lócus de representação e manifestação do trabalho de memória. O atual esmaecimento do potencial simbólico e identitário dos espaços cemiteriais talvez seja um dos sintomas da fluidez da modernidade. Parece que se deixa de acreditar no poder da imagem e na possibilidade de nascimento (no sentido patrimonial) pela morte. Consideramos, então, que “do mesmo modo que as sepulturas foram os museus das civilizações sem museus, assim também nossos museus são, talvez, os túmulos característicos das civilizações que já não sabem edificar túmulos” (DEBRAY, 1993, p. 22 *apud* TAVARES; BRAHM; RIBEIRO, 2017, p. 5). Por esse ângulo, podemos pensar que os museus, pelo menos na perspectiva fenomenológica, teriam sua origem nos primeiros sepultamentos pré-históricos.

Nesse sentido, compartilhamos neste estudo do pensamento de Maroevic (1998) e Bruno (2006), uma vez que se acredita que a musealidade possa ocorrer fora do museu-lugar. Em nosso entendimento, a musealidade justifica, posteriormente, a própria existência do museu-lugar como espaço de salvaguarda e difusão de memórias. Porém, estimamos que isso não invalida o fato de que a musealidade possa ocorrer no museu-lugar, já que são espaços únicos e insubstituíveis, criados e projetados para que esse fenômeno ocorra. Acreditamos, ainda, que a musealidade não seria produto da musealização, mas, sim, parte do processo. Refutamos também o pensamento de que a musealidade seria um valor que emana das coisas musealizadas, porque os objetos, seja qual for sua natureza, não possuem valor em si, uma vez que são as pessoas que o atribuem, baseadas em códigos culturais específicos, conforme já apontado anteriormente.

O pensamento de que a musealidade seria um valor atribuído pelas pessoas também é defendido por Teresa Scheiner (2005, p. 95), que define esse conceito como:

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

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

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

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

Fundamentados no que foi exposto, em nosso entendimento, a musealidade seria a percepção, a imaginação e as memórias do sujeito em relação à cultura material que o motiva a selecionar determinada referência cultural, atribuindo-lhes valores dos mais diversos, para fins de preservação e difusão. Em suma, podemos arriscar dizer, aqui, que é a percepção museal que orientará se determinada referência cultural será lembrada ou esquecida (Conforme Figura 02).

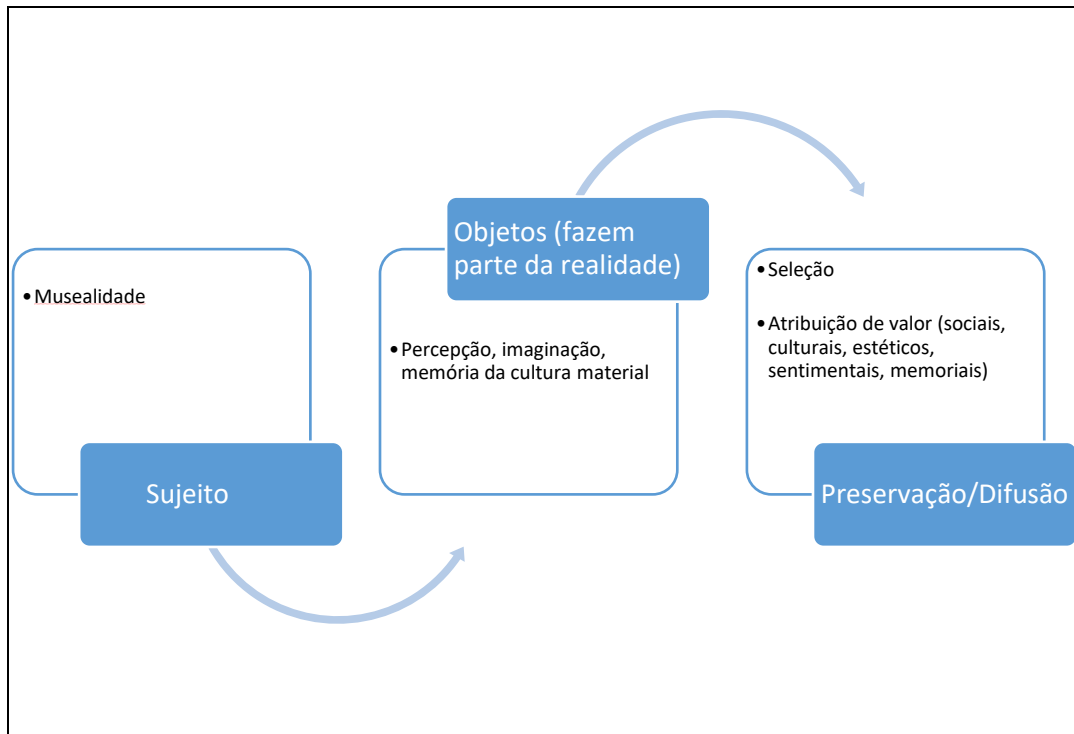


Figura 02 – Quadro do conceito de musealidade.
Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

3. 2 Museu, patrimônio e emoção

Como sabemos, os museus não constituem a realidade que vivemos, mas, sim, representações da mesma. São simulacros da realidade, cenários ou microcenários de representações forjados pelos e para os sujeitos e irão existir enquanto ainda perdurarem. Scheiner (2009), por sua vez, compreende que os museus são muito mais que cenários de representações, mas, sim, lugares criadores de sentido. Os objetos que fazem parte dos museus sintetizariam valores, práticas e emoções no sujeito que passam a ser considerados patrimônios pela relação afetiva a eles atribuídos. “O museu científico não apresenta somente os objetos belos, mas convida à compreensão dos seus sentidos” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 58). Veremos que, em nossa pesquisa, o Museu Gruppelli não é entendido pelos entrevistados como lugar de representação somente, porém também como um espaço gerador de sentidos (memorial, emocional, histórico, identitário), um espaço que desperta em muitos deles intensas emoções. Veremos mais adiante que essas emoções dão sentido à vida dos entrevistados.

Os autores Hernández e Tresseras (2007) nos dizem que há uma forma de se classificar as tipologias de museus, de acordo com as coleções que conservam. Para o guia dos museus brasileiros (IBRAM), os museus podem ser assim tipologizados: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som; Virtual; Biblioteconômico; Documental; Arquivístico; e das Ciências Naturais. O Museu Gruppelli se enquadra nas tipologias de Antropologia e Etnografia e História, porém é importante considerar que o Museu tem uma característica fundamental: a questão da ruralidade e do cotidiano. Essa particularidade reflete diretamente na natureza do acervo e nas formas de percepção e leitura do mesmo, tanto pelos profissionais que nele atuam como pelo público que o visita.

Para o Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2007)⁵², esses espaços de memória podem ser entendidos como:

uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite⁵³.

Acreditamos que determinado museu não precisa ser institucionalizado para ser denominado como tal. Alguns museus, por exemplo, não recebem essa definição e nem por isso deixam de preservar, documentar, conservar, pesquisar, divulgar e transmitir o patrimônio para os diferentes públicos.

O museu pode ainda se apresentar como “uma função específica, que pode tomar a forma ou não de uma instituição, cujo objetivo é garantir, por meio da experiência sensível, o acúmulo e a transmissão da cultura entendida como o conjunto de aquisições que fazem de um ser geneticamente humano, um homem” (DELOCHE, 2007).⁵⁴ (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 66).

Estimamos, também, que os museus e suas coleções não precisam, necessariamente, possuir um lugar físico para existir (museu processo). Tal pensamento ancoramos em Scheiner (2010, p. 36), quando salienta não ser possível

⁵² ICOM. Código de ética para Museus (ICOM), 2007.

⁵³ Inspirado na definição do ICOM, o Brasil, em 2009, através do Estatuto Brasileiro de Museus, instituído pela Lei nº 11.904, conceituou os espaços museológicos do seguinte modo: “instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” (BRASIL, 2009).

⁵⁴ DELOCHE, J. L., Definition du muse, in MAIRESSE F. et DESVALLEES A., **Vers une redefinition du muse?** Paris, L' Harmattan, 2007.

pensar os museus e suas coleções somente a existirem em sua forma física, uma vez que sua força estaria “na sua essência enquanto representação simbólica, e na sua intrínseca – e constante – capacidade de transformação”. Em outros termos, os museus, para a autora, podem ser entendidos como fenômeno, já que estão localizados e atuam no campo das ideias e emoções dos grupos culturalmente orientado no tempo e no espaço.

Dito de outro modo, mesmo que determinado museu ou objeto deixe de existir fisicamente, eles ainda viverão simbolicamente na mente dos sujeitos. Isso porque essa força simbólica dos objetos é um atributo dos sujeitos e não se encontra nos artefatos, assim como os significados e os valores. Caso julguem necessário, os sujeitos utilizarão essa força simbólica para atribuí-la a outro objeto físico com a intenção de manter o mesmo sentido representacional que o anterior tinha para o grupo cultural.

Podemos citar, como exemplo, o tacho de cobre que fazia parte do Museu Gruppelli. Mesmo perdido devido à enchente de 2016, o tacho ainda continua a viver simbolicamente por meio do trabalho de memória e pela questão emocional do público que visita o espaço museal.⁵⁵ Em 2017, a equipe do Museu, a pedidos da própria comunidade, adquiriu um novo tacho. Isso ocorreu porque esse objeto tem grande valor para os moradores da região por representar a culinária e os seus modos de vida. Os atores sociais sentiram a necessidade de atribuir força simbólica a outro tacho. Decidiu-se mantê-lo vivo tanto de maneira representacional quanto física.

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

⁵⁵ Para saber mais, sugerimos ver capítulo de livro sobre o assunto publicado pelo autor deste trabalho juntamente com os pesquisadores Diego Lemos Ribeiro e Juliane Conceição Primon Serres. Disponível em: http://quaiaca.ufpel.edu.br:8080/bitstream/prefix/4955/1/Mem%c3%b3ria_%26_Patrim%c3%b4nio_-_Volume_2_.pdf. Acesso em: 15 jan. 2020.

conhecimento, bem como os sistemas de crenças e diferentes segmentos da sociedade presentes no tempo e espaço (SCHEINER, 2005, p. 96).

Perceber o museu é percebê-lo livre e plural – podendo existir, em qualquer espaço, em qualquer tempo. Inexiste, portanto uma forma ideal de museu que possa ser utilizada em diferentes realidades; O museu toma forma possível em cada sociedade sob a influência de seus valores e representações, intrinsecamente vinculado as diferentes expressões do real (passado, presente ou devir), do tempo (duração), da memória (processo) é do pensamento humano (Homem como produtor de sentidos), como fenômeno o museu está sempre em processo, revelando-se sob múltiplas e diferentes faces. E todas as formas conhecidas de museu serão vistas como suportes, manifestações do fenômeno numa dada realidade. (SCHEINER, 2005, p. 95).

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

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

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

Durante muito tempo, desenvolveu-se no imaginário das pessoas a opinião de que museus são lugares poeirentos, enfadonhos que preservam coisas velhas (múmias, dinossauros), sem sentido, desinteressantes e que remetem à morte.

Entretanto, esse pensamento para parte da sociedade contemporânea parece estar praticamente diluído, permanecendo poucos resquícios.⁵⁶

Ao diversificar o seu próprio espaço o Museu saiu da pseudocasca que o escondia como “casa das múmias” das “coisas velhas”, do “almoxarifado da burguesia” e outros adjetivos que o puseram como lugar que possuía, digamos, “cheiro de mofo”. Já na década de 1980, após vários congressos sobre Patrimônio Cultural, a imagem do museu sobressaiu ainda mais da caixa das naftalinas. Passou a ser mais ativo na busca de novos objetos, se utilizando, em pesquisa, de novos espaços, mais aberto, aprimorando a visão entre sistema e ambiente, de uma maneira total, abarcando o artificial e o natural, ou seja: a história e a natureza, respectivamente. (OLIVEIRA, 2002, p. 1).

Esta ideia é compartilhada por Nascimento Júnior e Chagas (2006, p. 7):

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

Os museus não são somente lugares que preservam e difundem objetos do passado, ao contrário, são espaços de diferentes valores, sentidos, significados, de encanto, magia, curiosidade, criatividade, empatia, sonho, lazer, acolhimento, terapêutico, diálogo, interação, que possibilitam a produção de conhecimento, afirmação memorial, emocional e identitária. Os sujeitos encontram nos museus um espelho de si⁵⁷ e da sociedade na qual estão inseridos, buscam refletir neles seus desejos, sentimentos, sonhos, veem os museus como senhores e guardiões do tempo, da memória e da história, que (re)contam, (re)criam, por meio de seus discursos, suas histórias e trajetórias de vida.

Na era das *fakes News*, os museus podem se transformar em essências, em oásis de vivências, em lugares de memória, em telas capazes de

⁵⁶ Em pesquisa de público realizada no centro da cidade de Pelotas em 2014, pelo autor deste trabalho, somente 1 pessoa dos 150 entrevistados disse não gostar de museu por considerá-lo um lugar de coisas velhas e sem valor. A pesquisa realizada buscou identificar os motivos do afastamento do público não especializado em relação ao Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11541/7382>. Acesso em: 13 jul. 2017. Pesquisa similar realizada na mesma cidade em 2016 reforça os dados obtidos no estudo anterior. Isso mostra que pelo menos nesse contexto a imagem estigmatizada dos museus vem sendo diluída consideravelmente. Disponível em: http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2016/SA_04176.pdf. Acesso em 12 out. 2019.

⁵⁷ Segundo Jean Baudrillard (2002), os objetos funcionam como espelhos perfeitos que refletem seus usuários, não imagens reais de seu reflexo, mas aquelas desejáveis; aquelas que gostariam de passar aos outros. Pode-se dizer o mesmo dos museus: neles, não são refletidas imagens reais de quem fomos, mas aquelas desejáveis, aquelas que desejamos deixar aos outros para a posteridade. Essas imagens geralmente estão vinculadas aos grandes feitos e conquistas das pessoas, aos seus momentos de alegrias e glórias.

entrelaçar diferentes narrativas. Lugares jamais apaziguados, incapazes de se amalgamar ou se alinhar, são territórios inquietos, voltados simultaneamente para o ontem, e para o agora, com capacidade de indagar e interpretar continuamente suas coleções. Museus são lugares de sonho, de afeto, de memórias e de intuir o futuro: dúbio, incerto, mas quem sabe, mágico. (FRANCO, 2018, p. s/p).

Tal fala também é compartilhada por Meneses (2005, p. 55) quando diz que o museu, além de um lugar de produção de conhecimento histórico, é também “[...] lugar de sonho, do devaneio, do lúdico, da informação, da comunicação, das experiências da sensibilidade, da auto-imagem e de muitíssimas outras funções simbólicas e pragmáticas [...]”.

Os museus são testemunhos de nossa existência (pessoal e social), são lugares emaranhados de valores, significados, emoções, memórias e identidades. Ancoramos esse pensamento, também, no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Segundo a autarquia, nas instituições museológicas, o público busca descobrir, aprender e ampliar seus conhecimentos e sua consciência de identidade, cumprindo, desse modo, a sua função social.

Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, **sentimentos**, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose. (IBRAM, grifo nosso).

Esse pensamento é reforçado por Motta (2015, p. 28, grifo nosso), ao dizer que “as pessoas não vão aos museus apenas para obter informação, mas também para experienciar **emoções e sensações** diferentes das vividas no dia-a-dia”. São espaços que suscitam emoções, como ainda afirma Daniel Fabre (2013). Os museus que despertam emoções podem ser considerados aquecidos, vivos, dinâmico porque se preocupam com as questões do dia a dia, se preocupam com a vida, diferente dos museus congelados, que cultuam objetos mortos, frios e não se preocupam com as questões atuais (CHAGAS, 1994). Nas palavras do autor:

[...] no trânsito museológico existem os museus congelados (ou frios), existem os museus mais ou menos (mornos) e existem os museus aquecidos (ou quentes). Os congelados são aqueles de frieza cadavérica, que sonham com o tempo perdido, esquecem o tempo presente e cultuam objetos mortos. **Os aquecidos são aqueles que pulsam com emoção, que estão atentos para a vida e sabem que "o tempo não pára"**. Dos mornos ou mais ou menos não é preciso falar. (CHAGAS, 1994, p. 73, grifo nosso).

Segundo Jeudy (2008), a questão emocional deve ser priorizada pelos museus para que os mesmos não caiam no esquecimento. Estimamos que isso deva acontecer independentemente do tamanho do museu, de suas condições financeiras e do tipo de coleções que preserva e comunica. O Museu Gruppelli, por exemplo, como veremos no próximo capítulo, mesmo sendo um espaço modesto em relação à estrutura e às condições financeiras, não deixa de ser um local que emociona as pessoas.

Para Maria Cristina Bruno (2006), os museus são lugares que administram os indicadores de memória, tendo por desafio, por meio da salvaguarda e comunicação, a manutenção de tradições, representações e reflexões sobre a realidade. Os museus podem ser compreendidos por esse ângulo, como “lugares de memória”, segundo a concepção de Pierre Nora (1993). “[...] museu não é mais (como se pensava há muito tempo) depósito de coisas velhas, sacralizadas, ícones, mas sim **lugar de memória** e da preservação da história e do patrimônio, que comunica” (BERTOTTO, 2015, p. 56, grifo nosso).

Nora, que se notabilizou pela organização de um monumental compêndio coletivo intitulado *Les lieux de mémoire* (editora Gallimard, 1984, em 2 volumes de mais de 800 páginas cada um), criou o conceito de “lugares de memória”, o qual é um tanto negativo, se não pessimista, pois parte da tese de que a necessidade que temos hoje de falar em memória origina-se do fato de que ela não mais existe em nossa sociedade⁵⁸. Ele escreveu: “Há locais de memória porque não há mais meios de memória” (NORA, 1993, p. 7), afirmação essa que pressupõe o fim da “história-memória”, da qual provém a tendência à fixação da memória em lugares/locais (como museus, monumentos, memoriais, mausoléus etc.). De acordo com o autor, haveria três tipos de lugares de memória: material, simbólico e funcional, os quais podem existir de modo simultâneo.

Os museus por este ângulo podem ser compreendidos como espaços nos quais o sujeito se recusa a esquecer, sendo este um desejo imanente: não quer ser esquecido depois de morto e, por isto, “constrói” espaços determinados a sua perpetuação. Não é somente a vontade de lembrar que faz os sujeitos criarem museus, ou outros espaços de memória, como os cemitérios, por exemplo, mas em grande parte o medo de ser esquecido eternamente, como salienta Ricoeur (2007).

⁵⁸ O texto em que ora nos baseamos e citamos é a introdução à obra mencionada em tradução para o português e publicado na revista Projeto História, em 1993.

O sujeito, apesar de sua existência temporária, pode após a morte ser reverenciado e cultuado na memória ou na recordação de grupos específicos ou da sociedade como um todo. Ou seja, podemos dizer que, mesmo perecendo fisicamente (corpo), os sujeitos permanecerão vivos por meio dos lugares e dos objetos que os compõem, estarão vivos na forma de recordações por meio do trabalho de memória e pelo desencadeamento emocional das pessoas que se relacionam com esses espaços.

Nora entende que a globalização determinou o fim das sociedades-memória que asseguravam a conservação e a transmissão de valores, ideia posteriormente também defendida por Candau (2014). A razão de se criarem lugares de memória é a de imortalizar o tempo (embalsamar o corpo de um herói, por exemplo), ou seja, fazer parar o tempo, bloqueando o trabalho do esquecimento; no dizer de Nora: “imortalizar a morte, materializar o imaterial”. Se habitássemos nossa memória não haveria necessidade de criar lugares específicos para que a comunidade não esquecesse determinadas figuras ou determinados fatos históricos. Museus, arquivos, cemitérios, coleções, aniversários, tratados, santuários etc. são, para Nora, lugares de memória que ele percebe como restos, em outros termos, vestígios memoriais a despertar uma memória compartilhada que tende a desaparecer nas sociedades contemporâneas.

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve periodicamente para uma chamada concentrada da lembrança. (NORA, 1993, p. 23-24).

Os museus aparecerem como lugares de memória de grande valia na contemporaneidade. Neles o passado, o presente e o futuro se entrelaçam. Os objetos que preservam do passado possibilitam uma conexão entre mortos e vivos, passado e presente, efemeridade e eternidade, possibilitam a afloração, o compartilhamento e a transmissão de memória, evitando que desapareçam e sejam levados pelas águas⁵⁹ do esquecimento. Essas reflexões serão aprofundadas no

⁵⁹ Referência ao Rio Lete ou Léthê que significa esquecimento. Na mitologia grega, Lete é um dos cinco rios do Hades. Aqueles que bebesses de sua água experimentariam o total esquecimento. Logo, o Rio Lete passou a representar o esquecimento. Para aprofundar o assunto sugerimos a obra

capítulo referente à pesquisa de campo, no qual veremos que os entrevistados, por meio de suas percepções museais, ao se relacionarem com os objetos do Museu Gruppelli, se conectam com tempos, pessoas e lugares.

Para entendermos o museu instituição e fenômeno, é preciso aprofundar a discussão sobre o conceito de musealização. Como se sabe, o simples fato de um objeto fazer parte das instituições museológicas não garante que ele seja denominado como objeto de museu. Na verdade, ele precisa mudar de status, precisa passar o processo de musealização. “O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu” (STRÁNSKÝ, 1995 apud DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 57)⁶⁰, porque

a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal⁶¹. (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 57).

Podemos mencionar, como exemplo, o pilão do Museu Gruppelli. Se o pilão for somente transferido para os limites físicos do Museu, estaremos falando apenas de um objeto no espaço museal. Já se o pilão adentrar o Museu e passar pelo processo de musealização, esse objeto passa a se tornar um objeto de museu. Em outros termos, o pilão passa a ser um objeto que faz parte do acervo.

Para fins desse trabalho, concordamos com Devalées e Mairesse (2014), quando afirmam que a musealização ocorre tanto com a extração física de um objeto para um lugar de preservação como também de forma conceitual (semântica). Em outras palavras, a musealização pode ser semântica, na medida em que os objetos não precisam ser deslocados de seu lugar de origem, a exemplo dos cemitérios, jardins botânicos, museus de cidades, sítios arqueológicos, entre outros. Exemplo disso é a casa em que o Museu Gruppelli está situado. Ao mesmo tempo em que abriga os objetos, essa casa é também acervo a ser preservada e difundida. Nesse caso, o deslocamento foi meramente semântico. Vale considerar que a casa também possui uma história. Nos anos de 1930, a parte superior da mesma foi

de WEINRICH, Harald. **Lete: Arte e Crítica do Esquecimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

⁶⁰ STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyoslav. **Introduction aux études**, Brno, Université Masaryk. Tobelem J.-M. (dir.), 1996. *Musées. Gérer autrement. Un regard international*, 1995.

⁶¹ “Esse campo museal pode ser compreendido como uma relação específica do sujeito com a realidade. Ele designa uma “relação específica com a realidade” (STRÁNSKÝ, 1987; GREGOROVÁ, 1980 apud DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 55).

utilizada como hospedaria para receber viajantes e, na sua parte inferior, se localizava uma adega em que eram produzidos e guardados vinhos da família Gruppelli.

Nem todos os objetos que fazem parte da realidade serão musealizados. Porém, todos os objetos têm o potencial de pertencerem a um museu. Segundo Chagas (1996, p. 58), “potencialmente tudo é museável (passível de ser incorporado a um museu), mas, em verdade, apenas determinado recorte da realidade é musealizável”⁶².

Ainda, para Devallées e Mairesse (2014), os objetos musealizados não pertencem mais à realidade que constituíam antes. São, em contexto museal, substitutos, representações e documentos da realidade. Vale mencionar que esse pensamento apresenta exceções. Exemplo disso são os cemitérios que quando musealizados são um simulacro da realidade, um espaço de representação, um patrimônio musealizado; por outro lado, além dessas características mencionadas, podem ainda desempenhar sua função original para o qual foram criados, que é a de ser local de regular inumação.⁶³ Chamamos esses objetos de híbridos.

No Museu Gruppelli, esse fato também pode ser observado. Alguns objetos não perderam totalmente suas funções iniciais, como, por exemplo, o tacho de cobre⁶⁴ e a bandeira do time de futebol da colônia Boa Esperança. Em dias de jogos decisivos do time, a bandeira é levada do Museu por um dos membros da família Gruppelli para que a mesma seja utilizada pela torcida e pelos jogadores. Os membros do time e seus torcedores acreditam que essa bandeira dá sorte ao clube, contribuindo para que tenham um resultado positivo durante o jogo (ver Figura 03).

⁶² Esse pensamento vai de encontro à fala de Poulot (2009) quando elabora uma diferenciação entre as definições de patrimonialidade e patrimonialização. Para o autor, a patrimonialidade é o reconhecimento (por exemplo, emocional, sensível) de um objeto, lugar, monumento por determinado sujeito e que possui o potencial de ser patrimônio. Já a patrimonialização é o reconhecimento oficial de determinado bem por parte do Estado.

⁶³ Essa reflexão foi abordada pelo autor desta tese, em autoria com Davi Kiermes Tavares e Diego Lemos Ribeiro, em artigo intitulado “Museu da morte? Vozes e narrativas no Cemitério de Santo Amaro, Recife/PE”. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/3198/pdf>. Acesso em: 24 fev. 2017. E também no artigo denominado “Entre a vida e a morte: cemitérios, em si próprios, são museus?”. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/index.php/humanas/article/view/3541/2674>. Acesso em: 25 out. 2019.

⁶⁴ O exemplo sobre o tacho será explorado no próximo capítulo.



Figura 03 – Fotografia da bandeira hasteada em dia de jogo do time.

Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2018.

De acordo com os autores Devallées e Mairesse (2014, p. 58), a musealização

como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio das exposições, das publicações, etc). ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou musealia.

Na mesma direção, Cury (2006) entende que os museus enquanto espaços de preservação patrimonial abarcam, como funções basilares, coleta, pesquisa, documentação, conservação e comunicação para fins de estudos e lazer, encadeamento que configura o processo de musealização. Esse processo só é realizado “porque damos valor à poesia que está nas coisas e as preservamos porque queremos guardá-las – as coisas que detêm a poesia que valorizamos – como referência” (CURY, 2006, p. 31). Vemos, assim, que a musealização é, na verdade, um ato de revalorização das coisas, na medida em que todo objeto, quando criado, já possui um valor.

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

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

Vemos, aqui, que valor e patrimônio são inseparáveis. Notamos que a questão do valor percorre todo processo de musealização. Esses objetos expostos ganharão ainda mais importância (valor) junto à sociedade quando forem reconhecidos pelos diferentes públicos. Em outras palavras, como veremos no próximo capítulo, ao reconhecerem os objetos expostos como importantes para si e para a sociedade na qual se inserem, os entrevistados ajudam e poderão ajudar a preservá-los, comunicá-los e transmiti-los no presente e no futuro.

Segundo Loureiro, é o processo de musealização que eleva os objetos à categoria de documento, buscando a preservação e comunicação de suas informações. Compartilhamos do pensamento da autora, pois, a nosso ver, os objetos de museus só se tornam efetivamente documentos quando passam o processo de musealização. Antes disso, eles são objetos em potencial de ser documento.

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

Queremos mencionar, ainda, que a musealização deve ser vista por duas facetas: na primeira, a musealização é vista como fenômeno, que resulta na relação museal da sociedade com os bens patrimoniais na qual se reconhece o valor memorial, identitário, emocional, documental e informacional dos objetos; e, numa segunda, que procede do processo técnico-científico, que se sistematiza nas

operações de aquisição, salvaguarda e comunicação (ver Figura 04). Grifamos, aqui, que esse processo tem início e fim na própria “relação museal” (BRUNO, 1996, p. 32).

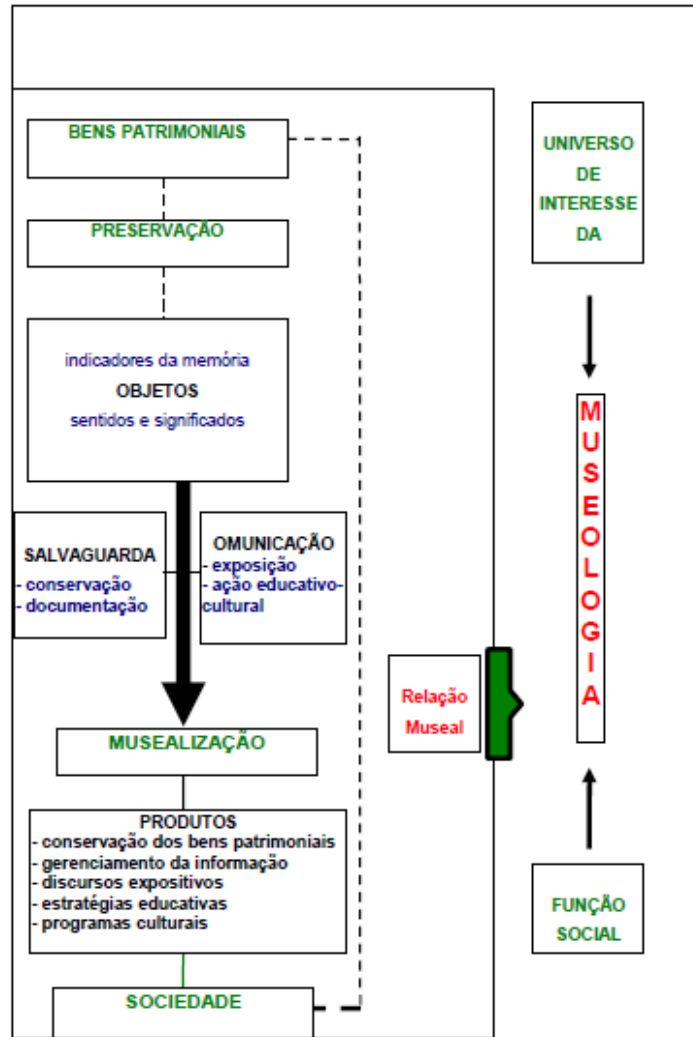


Figura 04 – Quadro do processo de musealização.

Fonte: Maria Cristina Bruno, 1996, p. 32.

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

Citamos, como exemplo, o Museu Gruppelli, o qual está no meio termo entre o deslocamento físico e simbólico. É físico porque alguns objetos se encontram no interior do Museu, mas é simbólico na medida em que o próprio prédio, como já dito, é um objeto musealizado a ser preservado dentro do cenário mais amplo: da paisagem cultural (ver Figura 05).

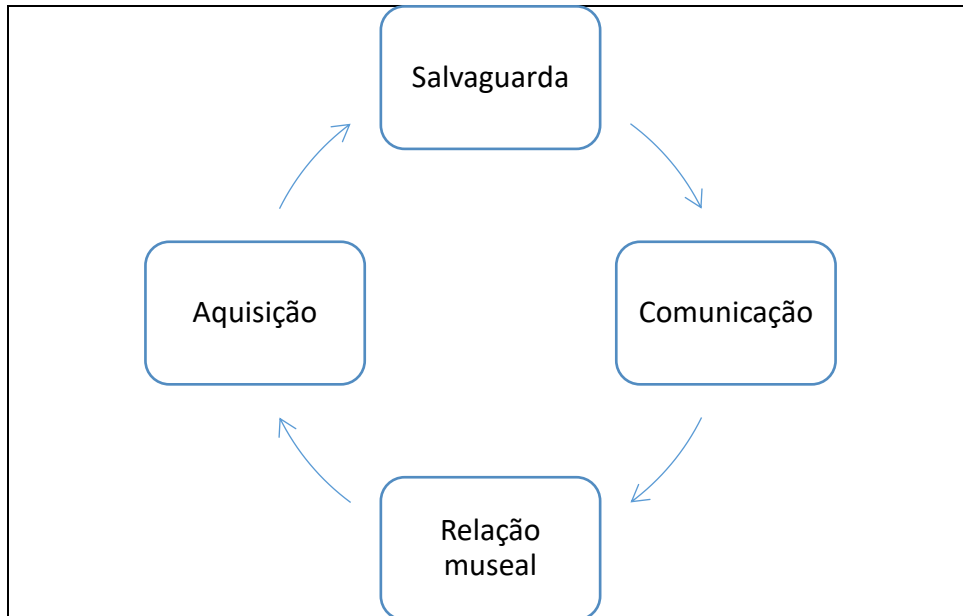


Figura 05 – Quadro da musealização fenômeno/processo.

Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

Como mencionamos aqui, os objetos, ao passarem pelo processo de musealização, são considerados documentos, patrimônio, representações da realidade que constituíam; são considerados senhores do tempo, da memória e da história; são entendidos como semióforos no entendimento de Pomian (1997); são, segundo o autor, intermediários entre o visível e o invisível; e, assim como os museus, funcionam como “extensões de memória” (CANDAU, 2014).⁶⁵ Os objetos são responsáveis por ajudar as pessoas, a partir de suas percepções museais, a despertar memórias, emoções e a afirmar identidades.

Pontuamos aqui que as emoções são elementos que compõem o processo de musealização. É importante que as emoções não sejam negligenciadas das ações museológicas, pelo contrário, é preciso colocá-las como elementos centrais, na medida em que patrimônio e emoção são praticamente indissociáveis. “A emoção

⁶⁵ De acordo com Candau (2014, p. 107), “mesmo que as capacidades memoriais estritamente humanas sejam consideráveis, o homem quase nunca está satisfeito com seu cérebro como unidade única de estocagem de informações memorizadas e, desde muito cedo, recorre a extensões de memória”.

parece quase inseparável da experiência patrimonial. No entanto, existem experiências patrimoniais não emocionais” (HEINICH, 2013, p. 196, tradução nossa).⁶⁶ Os bens patrimoniais são responsáveis por despertar diversas emoções nos sujeitos e grupos sociais, por meio da ativação de suas percepções museais.

Segundo Françoise Choay (2006), os monumentos (entendidos pela autora como uma categoria de patrimônio) estão vinculados não somente a questões mnemônicas, mas também emocionais. Sobre a natureza emotiva do patrimônio Choay coloca:

não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, **pela emoção**, uma memória viva [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (CHOAY, 2006, p. 17, grifo nosso).

Dohman (2010, p. 72, grifo nosso), ao se referir aos objetos, diz que “mostram-se companheiros **emocionais** e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos; além de provocar constantemente novas ideias”. Tal pensamento podemos cotejar com Munõz Vinãs (2003), quando diz que os objetos são carregados de sentidos, valores, ideias, que despertam memórias, emoções, sensações e saberes que representam um coletivo. Os objetos não têm somente cor, textura, matéria-prima, forma e função, mas também história, contexto cultural, **emoção**, entre outras características, como nos fala Nogueira (2002). Essa afirmação também é discutida por Hernández e Tresseras (2007), para quem o bem patrimonial é motivo de inspiração, estímulo à imaginação, catalisador de emoções que servem de porta de acesso ao passado, conjuntamente com a memória e a história escrita. Esse pensamento ainda é defendido por Dassié (2010) quando diz que os objetos devem ser compreendidos muito além de suas camadas visíveis, devem ser entendidos como referências emocionais (afeto, nostalgia, amor, paixão). “Antes de serem objetos portadores de lembranças, são, portanto, objetos de afeto [...]” (DASSIÉ, 2010, p. 40, tradução nossa).⁶⁷

⁶⁶ “L’émotion y semble quasi indissociable de l’expérience patrimoniale. Il existe toutefois des expériences patrimoniales non émotionnelles”

⁶⁷ “Avant d’être des objets porteurs de souvenirs, ils sont donc des objets d’affection [...]”

Segundo o autor, os objetos têm forte relação com os sujeitos tanto de maneira íntima quanto social. Os objetos se tornam uma referência não somente do “eu”, mas também do “nós” em que despertam memórias e emoções vinculadas à família, amigos, viagens, casamentos, nascimento e luto. O caráter memorial e afetivo dos objetos é o meio que leva à sua transmissão familiar (leia-se herança)⁶⁸, principalmente dos avós para os netos, e acaba se tornando a gênese da constituição dos bens patrimoniais.

A relação implícita entre a memória, um objeto e afeto pressupõe a existência de um sistema cultural que determina as condições de enunciação de uma objetivação, e, na mesma medida, de exteriorização de sentimentos. (DASSIÉ, 2010, p. 23, tradução nossa).⁶⁹

O autor complementa:

A tríade objeto - memória - afeto está hoje exposta a múltiplos níveis da vida cultural. À expansão de memória, é adicionada uma estimulação das emoções que faz com a expressão pública dos sentimentos onipresentes em nossa sociedade. (DASSIÉ, 2010, p. 23, tradução nossa).⁷⁰

As emoções se manifestam frente ao patrimônio levando em consideração sua dimensão contextual e de localização. Essas emoções variam de sujeito para sujeito e de patrimônio para patrimônio (HEINICH, 2013). Essas variações ocorrem porque as emoções, assim como os valores, não emanam dos objetos; são, sobretudo, atribuições dos sujeitos e grupos que se relacionam com os mesmos. Contudo, na atualidade, essas discussões ainda passam ao largo das políticas para preservação do patrimônio.

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

Podemos dizer que os bens patrimoniais são valorizados no momento que encontram “ressonância” (GREENBLATT, 1991) junto aos sujeitos e grupos sociais.

⁶⁸ “Receber uma herança não basta, é preciso apropriar-se dela, sentir que merecemos as coisas que nos são doadas. **A herança é um dom dos afetos**, não apenas um direito reconhecido pela Constituição. A herança questiona aquilo que somos.” (EIGUER, 2007, p. 74, grifo nosso).

⁶⁹ *La relation implicite entre la mémoire, un objet et de l' affection suppose en effet l' existence d' un système culturel qui détermine les conditions d' énonciation d' une objectivation, et dans une même mesure d' extériorisation des sentiments.*

⁷⁰ *La triade objet - mémoire - affection se décline aujourd'hui à de multiples niveaux de la vie culturelle. À la dilatation de la mémoire s' ajoute une inflammation des émotions qui rend l' expression publique des sentiments omniprésente dans notre société.*

O conceito de ressonância é sistematizado por Stephen Greenblatt, em seu artigo “*Ressonance and Wonder*”, da seguinte maneira:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante. (GREENBLATT, 1991, p. 42 apud GONÇALVES, 2007, p. 215).⁷¹

Esse conceito é incorporado por José Reginaldo Gonçalves (2007)⁷² como algo que teria relação com o impacto que determinada referência patrimonial tem nas pessoas, como essas referências são pensadas, utilizadas e significadas. Nesse sentido, o patrimônio não é visto como uma “entidade”, mas como atividades e formas de ação (GONÇALVES, 2012). O autor ainda considera que

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

Em nosso entendimento, o reconhecimento em relação ao patrimônio pode ser utilitário e simbólico. Esse reconhecimento utilitário se dá em relação aos diversos usos práticos que o patrimônio pode ter na vida diária das pessoas. Já o reconhecimento simbólico se dá de forma memorial, emocional, histórico e identitário.

Os sujeitos valorizam, preservam e difundem os bens patrimoniais na medida em que se sentem reconhecidos e refletidos por eles. As pessoas, através de suas percepções museais, reconhecem que os objetos são relevantes mediadores para o afloramento de emoções, e para a afirmação de memórias e identidades. Nesse momento, podemos falar, também, em uma “emoção patrimonial” (FABRE, 2013⁷³; 2019; PALUMBO, 2013; HEINCH, 2013). Esta última se manifesta quando os sujeitos e grupos tem paixão pelo patrimônio (PALUMBO, 2013). “[...] emoções patrimoniais sugerem, de acordo com uma metáfora banal, uma escala que se

⁷¹ *By resonance, I mean the power of the displayed object to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which it may be taken by a viewer to stand. By wonder, I mean the power of the displayed object to stop the viewer in his or her tracks, to convey arresting sense of uniqueness, to evoke an exalted attention* (GREENBLATT, 1991, p. 42).

⁷² Esse conceito ainda é discutido por Antônio Cândido. Para saber mais ver: CÂNDIDO, Antônio. *Ressonâncias*. In: CÂNDIDO, Antônio. **O Albatroz e o Chinês**. 2. ed. aumentada. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras – Ouro sobre Azul, 2010. p. 81-89.

⁷³ Segundo Fabre (2013) a Revolução Francesa ocorrida no século XVIII, suscita como a primeira grande evidência histórica de onde surgem as emoções coletivas.

equivale às das temperaturas. Vai do mais quente ao mais ardente e vice-versa” (FABRE, 2013, p. 38, tradução nossa).⁷⁴

Para Fabre (2013) e Heinch (2013), a emoção patrimonial pode se manifestar tanto de maneira positiva como negativa. A primeira é despertada quanto à apropriação, identificação emocional das pessoas pelo patrimônio, buscam evitar que esse seja destruído, lutam para salvaguardá-lo. Essa emoção é responsável por ajudar na afirmação identitária dos sujeitos e grupos. Já as emoções negativas ocorrem quando não há apropriação, reconhecimento por parte dos grupos sociais em relação ao patrimônio. Essa falta de identificação pode levar à destruição, degradação e modificação do mesmo.

Ainda para a autora, as diversas emoções observadas em relação aos bens patrimoniais podem ser divididas em três categorias: a emoção frente ao valor de autenticidade; a emoção frente ao valor de presença; e a emoção frente ao valor de beleza. A primeira é vinculada à originalidade, à autenticidade histórica do objeto; a segunda é vinculada a um sentimento de reencontro, a um contato com as pessoas relacionadas a esse objeto, é uma emoção que vem da noção de *insubstituibilidade* do objeto, por ele nos conectar a uma pessoa; já a terceira categoria é relacionada às emoções frente à beleza estética do patrimônio.

Fabre (2019) nos diz também que a emoção patrimonial pode ser dividida em três categorias: a) a primeira está relacionada às catástrofes. Os grupos sociais não querem perder determinado patrimônio. Essa ameaça de perda faz nascer um sentimento coletivo; b) a segunda está vinculada à descoberta de algo, ou seja, nasce da surpresa de uma revelação do passado; c) a terceira está relacionada à reação frente à intervenção que modifica (minimamente que seja) o patrimônio que é familiar. Em outros termos, o patrimônio não deve mudar porque é algo comum a todos. “Diferentes em sua origem, assemelham-se pela forma e, sobretudo, pela **paixão** que manifesta a extrema sensibilidade coletiva em relação ao monumento como presença do passado” (FABRE, 2019, p. 16, grifo nosso). Veremos que as categorias de catástrofe e de surpresa aparecem nos dados coletados em campo.

Entretanto, para que as pessoas possam se emocionar em relação ao patrimônio é necessário que sua percepção museal seja ativada.⁷⁵ E como os

⁷⁴ “[...] des émotion patrimoniales suggère, selon une métaphore banale, une échelle qui emprunte à celle des températures. On va du plus tiède au plus ardent et inversement.”

museus podem ativar a percepção museal do público? Para chegar a esses objetivos (serem espaços que ativem a percepção museal e despertem emoções), os museus na contemporaneidade vêm colocando suas atenções na comunicação museológica já que esta⁷⁶ pode ser considerada como a mais importante e primordial função dentro do processo de musealização, segundo Cury (2006) e Roque (2010). Esse pensamento vai ao encontro ao de Roca (2008) quando diz que o patrimônio para ser amado precisa ser comunicado. Em outros termos, é na comunicação museológica que poderá haver a ativação da percepção museal das pessoas fazendo com que sintam diversas emoções na relação travada com os objetos.

Para Cury (2006), várias são as formas de o museu se comunicar, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, materiais didáticos em geral, vídeos, filmes, palestras, oficinas, material de divulgação e a própria exposição. É na comunicação que ocorre uma extroversão do conhecimento depois da ocorrência da introversão, sendo a entrada do conhecimento a instituição por meio dos seus objetos adquiridos. Esta ideia é compartilhada também por Benchetrit (2010), quando afirma que os museus utilizam como ferramenta de comunicação com a sociedade suas exposições, programas educativos, pesquisa, produção científica e publicações de suas diversas atividades. Para Braga (2003), os museus ainda se comunicam por meio de cores, detalhes, vitrines, letras, display e logomarcas com seu visitante. “É pelo sistema de comunicação que o museu se mostra ao público e também é através dele que esse público pode manter um canal de interação com o museu” (BRAGA, 2003, p. 8). Salientamos, ainda, que a mediação é outra importante ferramenta comunicacional, ela é utilizada para que o público possa compreender melhor a linguagem expográfica e do próprio museu.

Trata-se, então, de uma estratégia de comunicação com caráter educativo, que mobiliza as técnicas diversas em torno das coleções expostas, para

⁷⁵ Conforme visto anteriormente, o simples fato de sujeito e objeto estarem em um ato relacional (serem comunicados) não é suficiente para que as emoções das pessoas sejam afloradas. Para que isso ocorra, a percepção museal precisa ser ativada. Isso porque os objetos não são entidades autônomas.

⁷⁶ “O sistema de comunicação museológica é um conjunto de partes que formam um sistema por constituírem uma interdependência, condição para atingir o objeto exposição, a partir da operação de uma série de ações/atividades. Mas, o sistema de comunicação museológica, assim como qualquer outro sistema, não deve constituir-se pela soma das características das partes, dos elementos, mas sim pela interação desses, constituindo o todo, a unidade orgânica indivisível. As características do sistema de comunicação museológica está no todo, na sua globalidade, na sinergia.” (CURY, 2006, p. 52).

fornecer aos visitantes os meios de melhor compreender certas dimensões das coleções e de compartilhar as apropriações feitas. (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 53).

Dentre as diferentes formas comunicacionais, a exposição é considerada a principal forma de comunicação do museu (CURY, 2006; BENCHETRIT, 2010). Segundo Cury (2006), a exposição é o produto final de um longo processo; é nela que o público tem acesso à poesia das coisas, em que o museu se apresenta à sociedade, afirmando sua missão institucional e identidade com o seu visitante. “Para a maior parte dos visitantes, as exposições são o museu. Elas se constituem no contato inicial com os acervos do museu e as informações a eles associadas, oferecendo ao mesmo tempo diversão e conhecimento” (ROTEIROS PRÁTICOS, 2001, p. 17).

Vale mencionar que uma exposição não é feita somente com objetos. É na verdade, a interação de diversas ferramentas ou elementos como sons, vidraças, luzes, cores, cheiros, o prédio, a paisagem em que situa, entre outros. Todos esses elementos compõem o que chamamos de linguagem ou discurso museológico. “A exposição é um discurso [...]” (MENESES, 2005, p. 46). O Museu Gruppelli e suas coleções não estão isolados no espaço em que se encontram, mas fazem parte da paisagem cultural que ajuda a compor seu discurso museal.⁷⁷

As exposições são muito mais do que o simples processo de colocar objetos em vitrines ou quadros em paredes com um texto e legendas. Muitos fatores diferentes influem na comunicação da exposição com o visitante: cor, textura, som e iluminação; a maneira como objetos de diferentes períodos, culturas ou áreas de conhecimento são agrupados; a distribuição de espaço na apresentação; a adequação do texto ao público-alvo e a linguagem usada; a maneira como os objetos são apresentados (como testemunho, elementos cenográficos, elementos de comparação ou símbolos), e a seleção de material contextual (tais como os esboços iniciais para uma pintura, o testemunho do autor ou do usuário, fotos de um objeto durante a produção, em uso ou durante a conservação). Os mesmos objetos usados em diferentes montagens podem contar histórias diferentes e fornecer novas perspectivas ou visões. Por exemplo, apenas pela mudança de abordagem, o mesmo grupo de objetos de uso doméstico do século XVIII pode mostrar como era a vida dos ingleses das classes média e alta em suas casas ou as novas e dramáticas ligações proporcionadas pelo comércio colonial. (ROTEIROS PRÁTICOS, 2001, p. 18).

Esse pensamento é reforçado por Roberto Conduru (2006, p. 63), quando diz que:

Se formos pensar a exposição como um discurso, logo iremos concluir que todos os elementos de uma exposição são constituintes do seu discurso: os

⁷⁷ Essa parte será mais bem explicada no subcapítulo 4.1 referente ao histórico do Museu Gruppelli.

objetos em exibição, os textos de apresentação e os explicativos, as imagens complementares, as legendas das peças, a ficha técnica, o aparato de segurança das peças e do público (tanto os equipamentos quanto o pessoal), o mobiliário, o edifício, os agentes envolvidos (curadores, técnicos e demais autores), as instituições que realizam, promovem e patrocinam a mostra.

Acreditamos que uma boa exposição não é aquela que somente traz novas informações ou gere novos conhecimentos, mas aquela que tem o potencial de impactar emocionalmente os diferentes tipos de públicos. Para chegar a tais objetivos, os museus devem, portanto, participar, constante e ativamente, da reconstrução do passado e das memórias, para a promoção de discursos heterogêneos. Em outras palavras, os museus precisam se comunicar de maneira dialógica, conforme aponta Roque (2010), priorizando a interação e o diálogo com o público, tornando-o um agente ativo do processo, devem construir discursos claros e compreensíveis, juntamente com o público. É a partir da interação museu-público que a comunicação estará finalmente completa, conforme nos asseguram os autores Sanjad e Brandão (2008).

Assim, segundo Bottallo (1995), os museus na contemporaneidade devem procurar, através de suas exposições, valorizar o sujeito (considerando os tipos de públicos) e levantar questões (a serem discutidas) que evitem discursos excludentes e equivocados e levem ao afastamento de seu objetivo, ou seja, problematizar o sujeito como o objeto no cenário museal. O museu, então, ao mesmo passo, poderá reivindicar seu lugar na sociedade como espaço de preservação, discussão e exercício da cidadania, consolidando a comunicação como eixo central das ações museológicas e como um local de emoção patrimonial.

4. O desvendamento das emoções no Museu Gruppelli

Neste capítulo apresentamos a história do surgimento do Museu Gruppelli, a constituição de suas coleções, bem como as principais atividades que vêm desenvolvendo nos últimos anos. Aprofundamos, ainda, neste capítulo, a metodologia usada para que alcançássemos os objetivos da pesquisa. Por último, expomos e discutimos os resultados e análises obtidas na pesquisa proposta neste estudo.

4.1 A concepção do Museu Gruppelli e de suas coleções

O Museu Gruppelli é um espaço privado e está associado à família Gruppelli⁷⁸. Foi inaugurado em 30 de outubro de 1998, por iniciativa da comunidade local e que possui três idealizadores iniciais: Ricardo Gruppelli⁷⁹, membro da família Gruppelli, a professora Neiva Acosta Vieira e o fotógrafo Manoel Francisco Tavares dos Santos, conhecido como Neco Tavares. Esses atores sociais buscavam preservar as histórias, memórias e identidades não somente da família Gruppelli, mas, sobretudo, dos moradores da zona rural da cidade de Pelotas e região.⁸⁰ Sobre essa afirmação, Ricardo Gruppelli acrescenta: “Nós não queríamos fazer um Museu da família apenas, porque isso não teria nenhum sentido... Nós sempre quisemos um Museu dessa comunidade, das histórias de todos daqui [...] É um Museu nosso, gente. É um Museu nosso!” (GRUPPELLI, 2011).

⁷⁸ A família chegou ao Brasil em 1905 e, primeiramente, comprou uma porção de terra onde hoje está localizado o bairro Ariel em Pelotas. A família se instalou na região da Colônia Municipal por volta de 1930. A vinda da família Gruppelli está vinculada à onda emigratória europeia que começou a ocorrer por volta de 1880 a 1890, em que vieram alemães, pomeranos, italianos e franceses para o Brasil. Esses grupos étnicos buscavam melhores condições de vida e maiores oportunidades de trabalho.

⁷⁹ Paulo Ricardo Gruppelli é comerciante. Membro da família Gruppelli, é um dos fundadores do Museu Gruppelli e um dos principais agenciadores culturais do local. Para saber mais, ver entrevista completa nos apêndices deste trabalho.

⁸⁰ Objetos similares ou exemplares do mesmo objeto podem ser encontrados em cidades vizinhas, como, por exemplo, Morro Redondo (foi município de Pelotas), Canguçu, Rio Grande, Arroio do Padre, São Lourenço.

O Museu está localizado na zona rural de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, no que se denomina Colônia Municipal, sétimo distrito da cidade⁸¹ (ver Figura 6). O Museu se apresenta como “um espaço de exposição e guarda de objetos que traduzem a ‘vida na colônia’, ou seja, as dinâmicas sociais de uma comunidade identificada pelas origens e trajetória imigrante” (FERREIRA; GASTAUD; RIBEIRO, 2013, p. 58). (Ver Figuras 7 a 13).

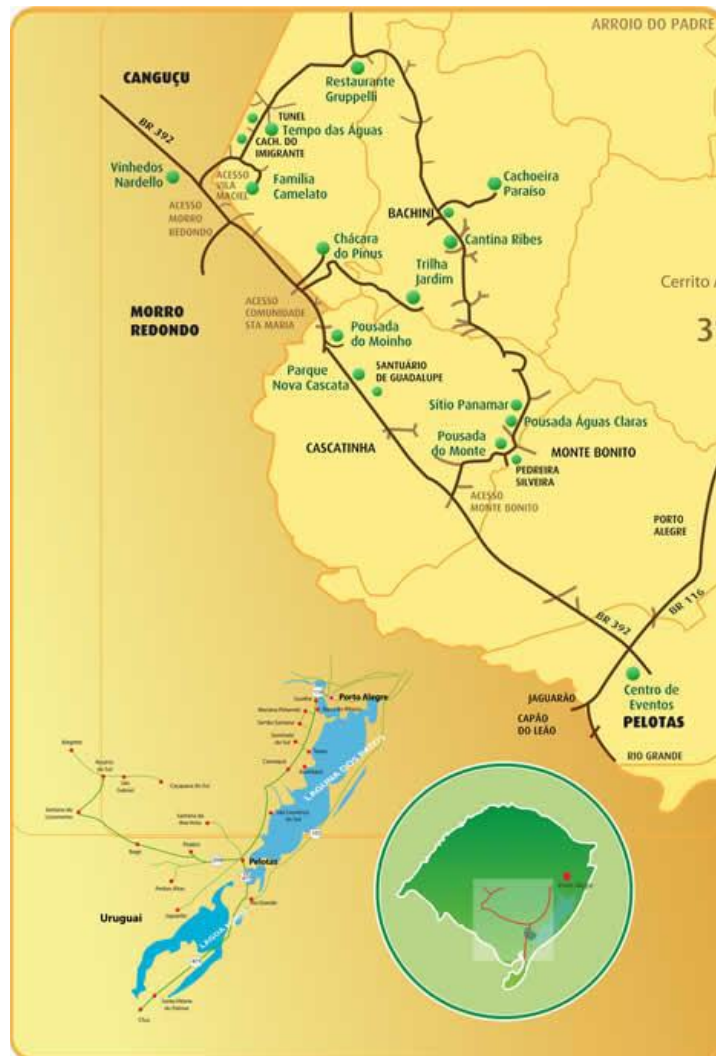


Figura 06 – Desenho da localização da comunidade Gruppelli.

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

⁸¹ Ao trafegar pela BR 392, Km 102, passando o trevo de entrada do município de Morro Redondo (sentido Pelotas x Canguçu), o visitante deve dobrar à direita e seguir por aproximadamente 12,5 km de estrada não pavimentada até o local. No caminho, o visitante encontrará diversas placas informativas que irão facilitar a sua chegada até o Museu.



Figura 07 – Fotografia da inauguração do Museu Gruppelli.⁸²

Fonte: Margareth Vieira. 1998.



Figura 08 – Fotografia da inauguração do Museu Gruppelli.⁸³

Fonte: Margareth Vieira, 1998.

⁸² Um registro da inauguração do Museu Gruppelli em 30 de outubro de 1998. À esquerda, encontra-se o Padre Capone e o fotógrafo Neco Tavares, um dos idealizadores do Museu. À direita, vemos o menino Maurício Schafer, ao lado de Vânia Gruppelli (esposa de Ricardo Gruppelli) e da menina Silvana Gruppelli (filha de Ricardo Gruppelli).

⁸³ Apresentação do grupo Tholl (Trupe Circense de Pelotas). Na época da inauguração do Museu Gruppelli, o grupo ainda não tinha essa denominação.



Figura 09 – Fotografia do acervo exposto do Museu Gruppelli no dia da inauguração.

Fonte: Margareth Vieira, 1998.



Figura 10 – Fotografia do acervo exposto do Museu Gruppelli no dia da inauguração.

Fonte: Margareth Vieira, 1998.



Figura 11 – Fotografia da fachada do Museu Gruppelli.
Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 12 – Fotografia do Museu Gruppelli.
Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 13 – Fotografia da entrada do Museu Gruppelli.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

O Museu tem como missão salvaguardar e difundir as histórias, as memórias e os modos de vida dos moradores da zona rural de Pelotas e região. Foi o primeiro museu concebido na zona rural da cidade que ainda conta com outros dois museus, que são o Museu Etnográfico da colônia Maciel, localizado na Colônia Maciel, e o Museu da Colônia Francesa, situado na Vila Nova.

Sobre a importância do Museu Gruppelli para a colônia de Pelotas e região, o professor Wilson Marcelino Miranda⁸⁴ (2018) coloca:

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

⁸⁴ Wilson Marcelino Miranda foi professor da Universidade Federal de Pelotas e atua como colaborador do Museu desde a implementação do projeto de extensão, em 2008. Para saber mais, ver entrevista completa nos apêndices deste estudo.

Segundo Ricardo Gruppelli (2016), a vontade de conceber o Museu Gruppelli apareceu devido a várias pessoas que vinham recordar sua infância na zona rural (parentes, vizinhos e veranistas):

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

A ideia é reforçada pela senhora Norma Gruppelli⁸⁵ (2020), mãe de Ricardo Gruppelli. Segundo ela, o Museu foi elaborado para preservar e difundir objetos que contam a história da família Gruppelli e, sobretudo, da colônia de modo geral. Ela se considera uma incentivadora, doadora (doou objetos como xícaras, toalhas, talheres, móveis, relógios, revistas) e conhecedora dos objetos. Conforme a depoente, o Museu Gruppelli é importante porque oportuniza as pessoas a conhecerem os modos de vida da região rural. De acordo com a entrevistada, o Museu tem um vínculo com o passado, “com as nossas histórias de vida, com as nossas raízes”. É imprescindível, em sua opinião, que os mais jovens conheçam os objetos que fizeram parte de nosso passado, para que assim possam manter vivas as raízes. Ela finaliza dizendo em tom emotivo: “O Museu enquanto eu estiver viva não fecha, não fecha!” Essa frase foi dita de modo enfático pela entrevistada, imersa em sentimentos. Logo após, ela baixou a sua cabeça e ficou alguns segundos em silêncio. Compreende-se que a emoção tomou conta de Norma, que segurou as lágrimas para não chorar. Observamos aqui, de forma clara, o que o patrimônio gera nas pessoas: emoção. É a denominada emoção patrimonial.

A partir desse ponto de vista, ao selecionarem objetos utilitários para fins simbólicos, aqueles atores sociais procuravam a representação dos modos de vida de um lugar. Em nosso entendimento, o processo de seleção, valorização, preservação e difusão semântica dos referenciais de memória e emoção seria desdobramento do que compreendemos por musealidade. Esse exemplo mostra-nos, como já destacou Ivo Maroevic (1998), em nosso referencial teórico, que a musealidade necessariamente não está presa no museu instituição ou museu-lugar, ela também pode acontecer fora do mesmo. A nosso ver, isso ocorre porque a

⁸⁵ Norma Gruppelli é membro da família Gruppelli e mãe de Ricardo Gruppelli. Para saber mais, sugerimos a leitura da entrevista completa que se encontra nos apêndices deste estudo.

musealidade tem início ou ganha forma no museu fenômeno. O museu fenômeno, como já salientado, se localiza e tem início no campo das percepções, ideias, pensamentos, desejos humanos, podendo existir em qualquer tempo e espaço. Lembramos que neste estudo o museu-lugar é entendido como desdobramento do museu fenômeno.

Consideramos que esses objetos, pelo menos no sentido utilitário, eram pouco valorizados por aqueles atores sociais. Entretanto, a percepção desses sujeitos direcionada sobre os objetos foi além da sua função inicial, com vontade de salvaguardá-los e difundi-los, por compreenderem que os mesmos eram relevantes testemunhos memoriais, emocionais e identitários de suas histórias e da própria história da zona rural da cidade de Pelotas e região.

O espaço museológico possui um acervo com cerca de 2.000 objetos que são divididos em várias tipologias (esporte, doméstico, impressos, trabalho rural e trabalho específico). O acervo do Museu foi e é adquirido por meio de coleta, compra, troca e doação. A maior parte do acervo do Museu já se encontrava no prédio onde se situa. Vale mencionar que o prédio em que o Museu está localizado hoje já teve várias utilidades. Na década de 1930, a parte superior do mesmo foi utilizada como hospedaria para receber viajantes e, na sua parte inferior, se localizava uma adega em que eram guardados vinhos produzidos pela família Gruppelli, onde também funcionou por anos a barbearia de João Petit Dias. Inclusive, aqueles equipamentos da barbearia eram utilizados no mesmo local onde hoje está o Museu, mesmo depois de 1998, quando o local já era reconhecido como lugar de representação.

O acervo também foi coletado em lugares abertos (campos, beira de estradas, margens de arroios), nas casas e em galpões de moradores da região, por exemplo. Inclusive, alguns dos objetos que fazem parte do acervo foram trocados por outros objetos e até mesmo por animais.⁸⁶ Sobre a constituição do acervo do Museu, a professora Neiva Vieira⁸⁷ relata:

⁸⁶ Exemplo disso é o novo tacho de cobre que foi adquirido em 2017. Segundo Ricardo Gruppelli, o objeto foi trocado por uma porca camaleônica (animal raro). Ainda, segundo Ricardo, os olhos da porca mudavam de cor de acordo com a luz, por isso a designação de camaleão. Vale lembrar que o antigo tacho foi levado do Museu pela força da água em razão da enchente ocorrida na região, em março de 2016.

⁸⁷ Neiva Acosta Vieira foi professora da Universidade Federal de Pelotas e foi uma das fundadoras do Museu Gruppelli. Para saber mais, ver entrevista completa nos apêndices desta pesquisa.

A gente visitava as pessoas, perguntávamos não tem nada para nos doar? Chegamos que em uma época tínhamos 5 máquinas de costura. As coisas ficavam modernas e íamos trocando. Aquele gabinete dentário mesmo, que foi o primeiro, pedimos, e ele ficou lá no Museu. **Com muito amor**, muita vontade de ver, eu sempre dizia para a dona Norma: à coisa que eu mais desejo é ver isso aqui crescer. Que a gente possa fazer festa e seja conhecido. Então comecei a ir a tudo que era reunião, participava da Fenadoce⁸⁸, distribuía folhetos, levava fotografias, ficava nos corredores da Fenadoce naquela época com fotos para mostrar o Gruppelli e o Ricardo fazia os mapas e eu mostrava como se chegava lá. As pessoas foram aumentando, o restaurante mesmo foi ficando mais conhecido, mais participação do pessoal, e assim foi indo. Eu e o Neco andávamos para todos os lugares juntos. Fomos muito amigos. Juntos a gente procurou fazer tudo o que podia. A princípio foi assim, muito difícil! (VIEIRA, 2016, grifo nosso).

A entrevistada fala com paixão e amor do tempo em que atuou de maneira árdua para que o Museu Gruppelli saísse do papel e ganhassem vida. Percebemos que a vontade emocional contribuiu para que ela atingisse esse objetivo. Veremos, mais à frente no relato dos entrevistados, que as pessoas preservam o patrimônio não somente por uma vontade de memória, mas, também, por uma vontade emocional. Essa emoção compõe, ainda, o que entendemos por musealidade e emoção patrimonial.

Muitos dos objetos que estavam praticamente no final de sua vida utilitária, receberam uma segunda chance, uma “segunda vida” (DEBARY, 2010)⁸⁹; dito de outro modo, uma vida patrimonial. No Museu, esses objetos receberam um novo futuro, uma nova utilidade, uma nova casa, incorporando novas histórias e funções. Como exemplo, podemos citar alguns objetos que a professora Neiva encontrou jogados na beira das estradas, ou em outros lugares abertos, e que eram trazidos pelas águas das enchentes. Nesse sentido, a linha que separa lixo de objeto de museu (musealia) nem sempre é clara, na verdade é uma linha muito tênue. De acordo com Octave Debary (2017) e Pierre Nora (1993), não preservamos o que

⁸⁸ “A Feira Nacional do Doce — Fenadoce — é um evento anual realizado para promover a cultura doceira da cidade de Pelotas-RS. Ela conta o trajeto histórico dos doces que resultam da integração de dezenas de etnias e misturam visões de mundo tanto ocidentais quanto orientais, para todo Brasil e exterior”. Informações disponíveis em: <https://www.fenadoce.com.br/texto/menu--a-feira>. Acesso em: 12 nov. 2018.

⁸⁹ Para o autor, muitos objetos, desde cobertores, armários ou mesmo cinzeiros, fuzis de caça, quadros, livros, quando chegam ao fim de sua vida utilitária, são geralmente descartados por seus usuários, deixando de fazer parte da vida das pessoas ou grupo a qual fizeram parte, de modo que não serão mais lembrados e nem ajudarão a compor memórias e identidades. Porém, ao fim de sua vida, reivindicam um novo amanhã, esperam por uma segunda chance, por um novo sopro, por um novo futuro. “Alguns serão escolhidos para serem reparados ou mesmo recuperados. Obterão a esperança de um novo futuro [...]” (DEBARY, 2010, p. 01).

realmente gostaríamos, ou desejamos, muitas vezes preservamos o que sobrou, o que restou, literalmente.

[...] a gente ia caminhando me lembro, de assim de ir pelo caminho porque as enchentes carregam muita coisa, depois com o tempo aquilo vai aparecer. Então quando tocava em alguma coisa e ia vê, era um garfo, era uma faca, uma colher, um prato era uma coisa que ninguém conhecia. Vai para o Museu! E ia tudo para o Museu. E assim fomos juntando os objetos. [...]. (VIEIRA, 2016).

O espaço museológico está organizado em seis módulos temáticos, além de contar com uma sala de exposições temporárias. Os módulos são: mercearia, esporte, trabalho específico, trabalho rural, cozinha e vinícola. O Museu preserva um acervo diversificado que engloba itens como carroça, pilão, tacho, foice, máquina de cortar pasto, plantadeira manual, fogareiro primo, talha, amassador de uvas, barricas de vinho, material de barbearia, consultório dentário, dentre muitos outros.

A seguir, apresentaremos brevemente a história de dois objetos que compõem o acervo e que possuem relação emocional com os seus antigos donos⁹⁰:

A) A carroça

A carroça é considerada o principal objeto do espaço museológico, de acordo com o próprio público. Isso foi constatado nesta pesquisa como também na pesquisa de mestrado e em outras realizadas anteriormente. É o objeto que mais emocionou os entrevistados nesta pesquisa.⁹¹

A carroça é datada de 1930, aproximadamente. Segundo Helton Vah Holtz (2016)⁹², a carroça foi puxada, inicialmente, por cavalos e depois por bois. Seu primeiro proprietário foi Adolfo Weber. Após o falecimento de Adolfo, seu caixão foi trazido até o cemitério na carroça. Posteriormente, foi utilizada por seu filho, Rodolfo Weber. Ele a utilizou durante todo o período em que residiu na colônia, deixando-a em desuso após se mudar para a cidade. Era utilizada para passeio, para ir à casa de parentes, sobretudo, e para o trabalho no campo, bem como para levar suprimentos da colônia para a cidade, como lenha, carvão e batata. Importa destacar que a carroça tem relações com outros objetos do Museu Gruppelli, como o picador de pasto e a foice. Os relatos coletados no Museu indicam que era comum o hábito de trazer o pasto cortado com a foice na carroça, para ser posteriormente

⁹⁰ Apesar do esforço do pesquisador, infelizmente não foi possível entrevistar os antigos donos do pilão e do tacho.

⁹¹ Essa questão será mais bem aprofundada no decorrer do trabalho.

⁹² Helton Vah Holtz é agricultor e marido de Cláudia Eliane Weber. Cláudia é neta do primeiro dono da carroça, Adolfo Weber. Para saber mais, ver entrevista completa nos apêndices deste estudo.

picado na máquina. O entrevistado reforça ainda que, para utilizar a carroça, era preciso pagar seu imposto anual junto à prefeitura. Nesse período, ter uma carroça era como possuir um carro novo nos dias de hoje.

Cláudia Eliane Weber (2016)⁹³ reforça que seu pai utilizou a carroça para trabalho (carregar lenha e batata), bem como para passeio. Ela lembra, ainda, que também a utilizou para trabalho no campo até ser substituída por trator. Logo após, acabou doando-a ao Museu Gruppelli. Essa doação teria ocorrido no ano de 2002. Para ela, a carroça lhe desperta **saudade** ao ser percebida, por fazê-la lembrar-se de seu avô e pai. Na figura 14, tem-se uma fotografia de Eliane com seu esposo e filha, em frente à carroça que lhe traz memórias de família.



Figura 14 – Fotografia de Cláudia Weber juntamente com o esposo Helton e a filha.

Fonte: Acervo do autor, 2016.

Conta-nos Ricardo Gruppelli que, primeiramente, se pensou em colocar a carroça na parte externa do Museu. A intenção era que ela ficasse embaixo de uma choupana em frente ao Museu, entretanto, o objeto acabou sendo colocado no interior do espaço museal, local em que permanece ainda hoje.

B) Cenário da barbearia

⁹³ Cláudia Eliane Weber é agricultora. É esposa de Helton Holtz e neta de Adolfo Weber. Sugerimos ver a entrevista completa nos apêndices desta pesquisa.

Conforme já mencionado, o gabinete do barbeiro foi utilizado por João Petit em outras cidades da região, de forma itinerante, e, na década de 1980, ele passou a ser utilizado no Sétimo Distrito, onde o Museu está instalado. De acordo com relato do barbeiro, aquele equipamento era utilizado no lugar onde hoje está o Museu, mesmo depois de 1998, quando o local já era reconhecido como espaço museal. Tal depoimento nos faz refletir que os objetos que fazem parte do gabinete eram ao mesmo tempo utilitários e museais, ou seja, objetos híbridos como mostramos no capítulo anterior no exemplo da bandeira do time de futebol Boa Esperança. Destacamos que, atualmente, João Petit ainda corta cabelo, com outros objetos na barbearia que funciona ao lado do restaurante Gruppelli⁹⁴ (Figura 15).



Figura 15 – Fotografia do barbeiro João Petit.

Fonte: Projeto de Revitalização do Museu Gruppelli, 2008.

O depoente⁹⁵ conta-nos que o trabalho de barbeiro foi fundamental para garantir o seu sustento e o de sua família por muitos anos. Nesse momento, o entrevistado começa a chorar:

Eu cortei muito cabelo com essas máquinas aqui e com essas maquinazinhas me deu muito sustento pra minha alimentação em casa. Com essas maquinazinhas (o entrevistado se emociona), tem duas maquinazinhas aqui que muito eu peguei elas na mão pra fazer serviço e

⁹⁴ O restaurante Gruppelli pertence à família Gruppelli e está localizado ao lado do Museu.

⁹⁵ Sugerimos ver a entrevista completa nos apêndices desta pesquisa.

que hoje em dia não existe mais, máquina manual tudo é elétrica, hoje não tem mais navalha, hoje não tem mais nada, hoje é tudo diferente, né? E eu tenho muito orgulho até de vocês me chamarem aqui pra fazer essa entrevista pra mostrar o que eu tinha, o que eu fiz na vida né? Por que é uma história né? Eu posso dizer pra ti uma história como barbeiro, tenho 72 anos, desde lá os 30 anos, 25 anos já cortava cabelo e corto até hoje, eu tenho **amor por essa profissão** (DIAS, 2016, grifo nosso).

Para ele, a prática de barbeiro vem se perdendo. Ele ressalta, nesse contexto, a importância do Museu Gruppelli em preservar a sua história de vida, bem como a história da profissão de barbeiro para as próximas gerações. “Quanto mais a memória revive o trabalho que se faz com paixão, tanto mais se empenha o memorialista em transmitir ao confidente os segredos do ofício” (BOSI, 2002, p. 480).

Para João Petit, a barbearia lhe deixa muito orgulhoso e lhe representa a vida. Em outros termos, o entrevistado despertou diversas emoções (alegria, orgulho, nostalgia) na relação museal travada com os objetos da barbearia por tudo que viveu na companhia dos mesmos. “A memória do trabalho é o sentido, é a justificativa de toda uma biografia” (BOSI, 2002, p. 481). Bosi (2003) complementa ao dizer que “uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu”. O mesmo vale para os museus, esses espaços de memória não devem apenas arquivar as histórias de vida dos antigos doadores dos objetos em fichas catalográficas ou em mídias digitais, mas devem comunicá-las a todos as pessoas para que assim passado, presente e futuro se mantenham entrelaçados.

[...] esse balcão, as ferramentinhas, as máquinas manuais de cortar cabelo...Isso é coisa muito rara! Olha se vocês que trabalham em Museu não conservar isso aqui, daqui alguns anos não vai existir mais [...] (DIAS, 2016).

Ah me representa muita coisa barbaridade isso aí, a mim representa uma vida vivida né? Que eu tive dificuldades né? Isso eu não me esqueço né? Me representa assim que eu tive alguma coisa pra mostrar pro povo que entra aqui dentro do Museu, me representa muita **coisa, me orgulha que um dia que eu não existir mais deixe meu rastro por aqui**. (DIAS, 2016, grifo nosso).

Destacamos ainda que a história do cenário da barbearia é anterior a Petit. Segundo o entrevistado, esses objetos eram usados por Vicente Ferrari⁹⁶, um antigo

⁹⁶ Vitor Ferrari Veiga (2018), neto de Vicente Ferrari, conta-nos que além de barbeiro o avô também era carpinteiro, ferreiro, relojoeiro e fabricava os mais vários tipos de objetos, como relógios, violinos, violões, banjos, esculturas em madeira, osso, adagas e foi responsável por montar o primeiro rádio da região do Gruppelli. O cenário da barbearia (cadeira e balcão) foi construído por ele. A prática de

barbeiro da região que se aposentou do ofício e, ao se aproximar do fim da vida, doou-os para João Petit para que o mesmo continuasse o trabalho de barbeiro no local. A doação da cadeira e dos instrumentos transpassa a questão meramente material; tem a ver diretamente com a doação de um costume e de um modo de fazer da região. O que se preserva neste cenário não é somente a materialidade, mas, sobretudo, os entrelaçamentos memoriais, identitários e emocionais gerados da relação museal sujeito-objeto.

Podemos ver aqui que o entrevistado compreende que mesmo após a sua morte ele será lembrado por meio dos objetos que compõem a barbearia. Os objetos servirão como um registro, uma extensão, um testemunho, um rastro de sua existência. O termo rastro pode ser entendido em dois sentidos complementares: o primeiro está relacionado à própria ideia de rastro⁹⁷ elaborada pelo filósofo Paul Ricoeur (2007)⁹⁸, que é compreendido como inscrições que deixamos ao longo de nossa vida para que seja possível, mesmo na ausência, recuperar o sentido primeiro do traço. De acordo com o autor, deixam-se rastros para que alguém consiga rastreá-lo, mantendo-o presente mesmo na ausência. O segundo sentido seria o de *semióforo*, conceito inicialmente proposto pelo historiador Krzysztof Pomian (1997), e atualizado pela filósofa brasileira Marilena Chauí. A autora compreende *semióforo* como “[...] um sinal distintivo que diferencia uma coisa de outra, mas também um rastro ou vestígio deixado por algum animal ou por alguém, permitindo segui-lo ou rastreá-lo” (CHAUÍ, 2000, p. 12). Nos dois casos, o pensamento de rastro incita a refletir sobre as dinâmicas simbólicas dos objetos em interação com os sujeitos, em que são tecidas presença e ausência, memória e amnésia, perto e longe, corpo e mente, morte e vida, visível e invisível, passado, presente e futuro.

Observamos aqui que os objetos ajudam os sujeitos a partir de suas percepções museais a despertarem não somente memórias e afirmarem identidades, mas, também, expressar emoções. No caso dos entrevistados, diversas

barbeiro foi exercitada por Vicente praticamente por toda a vida. Vicente era conhecido como o “gênio da localidade”.

⁹⁷ Essa e outras discussões similares foram discutidas pelo autor desta pesquisa em autoria com os pesquisadores Diego Lemos Ribeiro e Davi Kiermes Tavares em capítulo de livro intitulado “Memória e literatura: sobre um livro de arte usado”, na obra denominada “Memória e patrimônio: temas e debates. 2018, 481p. O mencionado capítulo pode ser conferido no link: <https://www.editorafi.org/331memoria>. Acesso em: 04 set. 2019.

⁹⁸ Em sua obra, o autor apresenta três tipos de rastros que são: a) escritos, que constituem na historiografia os rastros documentais; b) psíquicos, que constituem as impressões, no sentido da afecção, que ficam em nós diante de um acontecimento marcante; e c) cerebrais, que constituem as neurociências.

emoções foram despertadas neles na relação travada com os objetos, como amor, felicidade, saudade, orgulho, gratidão. Nesse momento, podemos falar em uma emoção patrimonial, uma vez que ela acontece, segundo Palumbo (20013), quando há paixão das pessoas em relação aos bens patrimoniais, quando há um sentimento de reconhecimento e apropriação emocional, de acordo com Heinch (2013). Nesse caso, as emoções despertadas pelo entrevistado podem ser consideradas emoções positivas e inseridas na categoria vinculada ao valor de autenticidade do objeto, elaborada pela autora mencionada.⁹⁹

Em relação a essas questões mencionadas, gostaríamos de destacar mais alguns pontos, que são:

1. Os objetos somente têm sentido quando fazem parte de um contexto duplo: quando se entrelaçam com os outros objetos que estão situados nos módulos temáticos e quando inseridos no espaço, que foi, e por vezes ainda é, cenário de utilização dos mesmos. Queremos destacar que o Museu¹⁰⁰ não está isolado, pelo contrário, faz parte da paisagem¹⁰¹ que ajuda a compor seu discurso.

Dito de outro modo, o seu acervo, a casa onde ele se localiza e a paisagem cultural em que se situa compõem o seu discurso museal. Museu, pessoas e

⁹⁹ Como apresentado em nosso referencial teórico, a emoção patrimonial para Fabre (2013) e Heinch (2013) pode se manifestar tanto de maneira positiva como negativa. A primeira é despertada quanto à apropriação, identificação das pessoas pelo patrimônio, buscando evitar que esse seja destruído e lutando para salvaguardá-lo. Essa emoção é responsável por ajudar na afirmação identitária dos sujeitos e grupos. Já, as emoções negativas ocorrem quando não há apropriação, reconhecimento por parte dos grupos sociais em relação ao patrimônio. Essa falta de identificação pode levar a destruição, degradação e modificação do mesmo. Neste estudo, entendemos também as emoções positivas como sendo os sentimentos agradáveis, que trazem um sentimento de bem-estar, como por exemplo, felicidade, gratidão, serenidade, perdão, afeto, esperança, coragem, saudade, nostalgia, paixão, amor, orgulho. Para saber mais sobre, ver o subcapítulo 4.2.

¹⁰⁰ Como visto, é importante salientar que o acervo do Museu e o próprio prédio em que ele se situa podem ser considerados como patrimônio. O prédio também possui uma história. Nos anos de 1930, a parte superior do mesmo foi utilizada como hospedaria para receber viajantes e, na sua parte inferior, se localizava uma adega em que eram guardados vinhos, conforme mencionado anteriormente.

¹⁰¹ No Brasil, o conceito de paisagem cultural é definido pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), a partir do que dispõe a portaria 127, de 30 de abril de 2009, no artigo 1, como: “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”. Essa portaria definiu a chancela como instrumento de preservação da paisagem cultural brasileira, aplicável a porções do território nacional “tendo por finalidade atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes, nos termos preconizados na Constituição Federal.” Disponível em: <https://iphanparana.files.wordpress.com/2012/09/portaria-iphan-chancela-da-paisagem-cultural.pdf>. Acesso em: 25 mai. de 2019. Em 1992, a Unesco sistematizou o conceito de paisagem cultural como uma nova tipologia de reconhecimento do Patrimônio Cultural Mundial. Para saber mais, ver site da Unesco. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/culturalandscape/>. Acesso em: 27 mai. 2019.

paisagem são um só (ver Figuras 16 a 19). Podemos dizer que essa paisagem também pode ser considerada patrimônio, acervo do Museu, se levarmos em consideração a musealização fenomenológica.¹⁰²

A paisagem é composta de elementos naturais e artificiais. Os elementos naturais são compostos pela fauna, flora, e elementos físicos; já os elementos construídos são compostos pelas diversas construções feitas pela ação do sujeito no espaço. Não devemos esquecer que essa paisagem possui informações visíveis (fauna, flora, água, terra, céu, construções artificiais das mais diversas) e invisíveis (sons, vento, cheiros, valores, sentidos, significados, memórias, emoções, identidades). Em outras palavras, como já dito, o Museu não está isolado, pelo contrário, faz parte da paisagem. Todos os elementos que compõem a paisagem (inclusive a própria casa) fazem parte do seu discurso. Quando esse discurso é reconhecido (simbólico e prático) pelas pessoas que vivem no espaço e por aqueles que o visitam, podemos falar numa alma das paisagens, ou numa “alma dos lugares” (YÁZIGI, 2001)¹⁰³.

¹⁰² Como visto anteriormente em nosso referencial, a musealização fenômeno resulta na relação museal da sociedade com os bens patrimoniais a partir da qual se reconhece o valor memorial, identitário, emocional, documental e informacional dos objetos.

¹⁰³ “O que fica de melhor de um lugar e que por isso transcende o tempo – mas não existe sem um corpo. Alma são materialidades, práticas e representações com uma aura que se contrapõem ao que chamaríamos ‘desalmados’. Não creio que possa ser entendida por processos lógicos. Há alma quando **há paixão** correspondida das gentes com o lugar (YÁZIGI, 2001, p. 24, grifo nosso). O conceito de alma dos objetos foi discutido em nossa pesquisa de mestrado. Para saber mais sugerimos ver trabalho completo. O link se encontra disponível no apêndice D deste estudo.





Figura 16 – Fotografias da fauna da casa Gruppelli.
Fonte: Acervo do autor, 2017, Silvana Gruppelli, 2019.





Figura 17 – Fotografias da flora da casa Gruppelli.

Fonte: Amanda Gruppelli, 2019, 2020.



Figura 18 – Fotografia da cabana que recebe turista.

Fonte: Acervo do autor, 2017.



Figura 19 – Fotografia do Arroio Quilombo.

Fonte: Acervo do autor, 2017.

Destacamos que essa paisagem cultural não é chancelada pelo Estado como patrimônio. Por outro lado, isso não impede que a mesma seja apropriada pelos moradores da região e pelos visitantes do espaço como tal. Isso ocorre porque o

patrimônio, de acordo com Poulot (2009), não pertence somente ao passado ou ao futuro, pertence à sociedade no presente. O patrimônio, para ser consolidado como tal, precisa encontrar ressonância junto às pessoas, conforme apontam Greenblatt (1991) e Gonçalves (2012). Em nosso entendimento, o reconhecimento em relação ao patrimônio pode ser utilitário e simbólico. Essa apropriação simbólica se dá de forma memorial, emocional, histórica e identitária.

A questão da ressonância pode ser exemplificada pelas pessoas que visitam o Museu.¹⁰⁴ Muitas delas, ao contarem suas histórias e aflorarem suas emoções e memórias dos objetos que mais gostaram ou que marcaram suas vidas, não se detêm apenas nos objetos que estão no seu interior. Ao contrário, se reportam para os objetos naturais ou artificiais que estão fora dele, que compõem a paisagem cultural. Em outros termos, reconhecem a paisagem como integrante do discurso museal.

Citamos, como exemplo, a entrevista concedida pelo senhor Waldeci Souza, que atualmente mora na zona urbana de Pelotas, porém já residiu na colônia. Segundo ele, o arado¹⁰⁵ ao ser percebido lhe desperta saudade por se lembrar de utilizá-lo para o trabalho. Disse que usava o arado, puxado a boi, para plantar diversos tipos de alimentos, como milho, trigo, feijão e batata (ver Figura 20).

Vale destacar que o arado é considerado parte do acervo do Museu, se levarmos em consideração a musealização fenomenológica ou “musealização do ausente” (RIBEIRO; BRAHM; TAVARES, 2018).¹⁰⁶ Nesse contexto, estamos valorizando, preservando e difundindo memórias, histórias e identidades e possibilitando o afloramento de diversas emoções. Destacamos, ainda, que ambos os conceitos (musealização fenômeno e técnico-científico) são em tese parte de

¹⁰⁴ Essas pessoas também fazem parte dos entrevistados nesta pesquisa.

¹⁰⁵ Para fins de curiosidade, destacamos o livro “*As 100 maiores invenções da história*”, de Tom Philbin (2006). Segundo o autor, o arado pode ser inserido na lista das 100 maiores invenções que a humanidade já teve conhecimento. “O arado é um instrumento muito simples, mas certamente merece um lugar de destaque neste livro. Ele se destaca pela velocidade e eficiência em abrir sulcos na terra de modo que a semente possa ser lançada e a lavoura cultivada. Se o arado fosse desconhecido nos dias de hoje, alimentar os bilhões de habitantes do mundo seria uma tarefa muito mais difícil. Na verdade, em alguns países seria uma tarefa impossível” (PHILBIN, 2006, p. 73). Destacamos que, em 2019, o Museu Gruppelli adquiriu um arado. Esse, por sua vez, passou o processo de musealização técnico-científico, configurando-se em musealia (objeto de museu).

¹⁰⁶ Para saber mais sobre a musealização do ausente, ver capítulo de livro dos autores RIBEIRO, Diego Lemos; BRAHM, José Paulo Siefert; TAVARES, Davi Kiermes. A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível. In: DE FRAGA, Hilda Jaqueline; SCHIAVON, Carmem G. Burgert; GASTAUD, Carla Rodrigues. (Orgs.). **Patrimônio no plural: práticas e perspectivas investigativas**. Porto Alegre: Selbach & Autores Associados, 2018. p.127-149.

uma mesma faceta. Nesse caso notamos uma exceção. O arado ainda não é objeto de museu pelo processo técnico-científico, entretanto tem o potencial de ser.



Figura 20 – Fotografia do entrevistado com o arado.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

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

3. Apesar da maioria desses objetos serem encontrados em grandes quantidades nas casas e galpões dos moradores da região, cada um deles possui sua própria história. Em outros termos, mesmo que duas carroças sejam iguais fisicamente, elas jamais possuem a mesma história.

Desde 2008, o Museu conta com o apoio da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) por meio de um projeto de extensão denominado “Revitalização do Museu Gruppelli”, coordenado pelo professor Diego Lemos Ribeiro.¹⁰⁷ Segundo o professor

¹⁰⁷ Diego Lemos Ribeiro é museólogo pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense e doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (MAE-USP). Atualmente, é Professor Adjunto da Universidade Federal de

Diego Ribeiro (2016), o projeto é ininterrupto e vem funcionando de 2008 até o momento, de forma colaborativa. A UFPel provê bolsas de extensão para os alunos que atuam no projeto¹⁰⁸ e também o transporte desses alunos até o Museu, sendo essa ação de fundamental importância. O projeto conta, ainda, com o auxílio de diversos outros membros que dele fazem parte e com ajuda da família Gruppelli, que provê alimentação¹⁰⁹ e demais recursos necessários. Essa forma colaborativa criada para manter o Museu Gruppelli ativo é também afirmada por Paulo Ricardo Gruppelli ao dizer que o Museu faz parte da comunidade, sendo admirado pelas pessoas. O Museu ganhou, ainda, mais qualidade com a parceria firmada com a Universidade Federal de Pelotas, que realiza um trabalho constante.

O pessoal tem bastante **orgulho** do Museu, fala muito bem dele. É um trabalho que tem que ter continuidade. O museu não é estático, museu é uma coisa orgânica. Ele tá sempre se renovando. Ele faz parte da comunidade, e o pessoal **adora** o Museu. Para o turismo, não somente esse Museu, mas todos os museus que foram abertos na colônia dá um status de organização. E ainda mais um trabalho feito pela universidade, porque hoje uma parceria com a universidade não é muito fácil de se ter. Não é um trabalho momentâneo, se vê o interesse da universidade. É um trabalho que é constante mesmo enfrentado inúmeras dificuldades como uma enchente, por exemplo. Essa parceria com a universidade tem que ser destacada. (GRUPPELLI, 2016, grifo nosso).

Ele complementa:

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

De acordo com Diego Ribeiro, diversas ações foram feitas desde 2008 até o momento no Museu. Uma delas é a própria qualificação da exposição, que trouxe uma melhora à comunicabilidade, a exemplo da iluminação, do rearranjo dos objetos em nichos temáticos (trabalho rural, cozinha, esporte, vinho etc.) e a própria coleta de depoimentos, comunicação que é considerada, hoje, a etapa mais importante do Museu. É na parte comunicativa que estão a exposição de longa duração, as exposições temporárias.

Pelotas/UFPel e coordenador do projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli. Entrevista realizada em 16 de maio de 2016. Para saber mais, ver entrevista completa nos apêndices deste trabalho.

¹⁰⁸ O projeto atualmente conta com um bolsista.

¹⁰⁹ Para os participantes do projeto quando estão a desempenhar alguma atividade no espaço museológico.

Ao longo dos anos, a equipe do Museu vem realizando diversas exposições temporárias com temáticas variadas. Vem se buscando elaborá-las com a participação da comunidade local, a fim de fortalecer o seu sentimento de apropriação identitária pelo espaço museológico. O Museu não busca somente fazer exposições para as pessoas, mas com elas, porque, como já mencionado antes, as pessoas são a razão de existência dos museus. O Museu Gruppelli não busca somente gerar conhecimento para o público, pelo contrário, busca aprender com ele, seja esse morador da zona rural ou não. O Museu busca que essas pessoas não sejam somente agentes passivos do processo, mas, sim, agentes ativos, atores sociais, “monitores-atores” (GUARNIERI, 1980).

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras no interior de suas respectivas realidades nacionais. (PRIMO, 1999, p. 101).

De acordo com Guarnieri (1980, p. 240), “os museus são filhos da sociedade que os engendra... e, como todos os filhos, servem para ajudar os ‘pais’ no seu processo de atualização, de reciclagem do mundo”. A autora complementa: “Os museus são microssistemas dentro do sistema social; interagem um com o outro. Podem e devem ser os grandes agentes dos processos ligados à Humanização e ao respeito à vida”. E é isso que o Museu Gruppelli vem fazendo atualmente, ele ajuda a própria comunidade que o elaborou na atualização e reciclagem de mundo, permitindo a ação transformadora do sujeito social sobre a realidade. Muito mais do que um lugar destinado a contar a história passada, ele se preocupa com as questões do presente, do cotidiano, da vida das pessoas.

A seguir, citamos algumas das exposições realizadas:

2012 – Costurando a memória

Essa exposição teve como finalidade representar o modo de vida da região da colônia, por meio de um ofício que vem se perdendo gradativamente na contemporaneidade: a costura. O hábito de costurar já teve especial relevância na Colônia Gruppelli e região, tendo, inclusive, diversas costureiras e alguns ateliês. A produção de vestimentas servia tanto para o uso diário dos colonos quanto para

diferentes festividades, como bailes, casamentos e formaturas¹¹⁰ (conforme Figura 21).



Figura 21 – Fotografia da máquina de costura.

Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2012.

2014 – 90 anos de Boa Esperança: entre fatos, causos e vitórias

Esta exposição teve como objetivo retratar o futebol na zona rural de Pelotas, dando continuidade ao programa de exposições temporárias realizadas pelo Museu. O significado do futebol nesta região vai além do esporte em si, representando também um importante momento de sociabilidade para a colônia e arredores. A exposição também homenageou o Grêmio Esportivo Boa Esperança, time de futebol da região do Gruppelli, que neste período tinha acabado de completar 90 anos de atividade. Por intermédio de depoimentos e objetos históricos coletados com jogadores e admiradores do time, foi possível construir a exposição e incrementar o espaço expositivo com recursos expográfico de imagens, audiovisuais, além de um rico acervo relativo ao tema¹¹¹ (olhar Figura 22).

¹¹⁰ Escrito adaptado do texto de abertura da exposição.

¹¹¹ Escrito adaptado do texto de abertura da exposição.



Figura 22 – Fotografia da representação do campo de futebol.

Fonte: Acervo Museu Gruppelli, 2014.

2016 – A vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente

No sábado, dia 26 de março de 2016, a comunidade do sétimo distrito de Pelotas foi acometida por uma enchente de proporções inéditas. Casas e comércios da região sofreram enormes perdas. Com o Museu Gruppelli não foi diferente. Parte do acervo foi arrastado pela força da água, se perdeu ou foi danificado de forma irreversível. Entre as principais perdas do acervo está o tacho de cobre e a cadeira que ficava no cenário da barbearia.

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

retornaram com cicatrizes e outros que estão recebendo uma nova chance de vida, por intermédio de um esforço cooperativo de diversas pessoas¹¹² (ver Figura 23).



Figura 23 – Fotografia do garrafão.

Fonte: Acervo do Museu Gruppelli, 2016.

2017 – Museus entre lembrar e esquecer, resistir é lutar!

Tais exposições foram realizadas no contexto de dois Museus, ambos localizados na Serra dos Tapes: o Museu Gruppelli, situado na zona rural da cidade de Pelotas, e o Museu Histórico de Morro Redondo, localizado na cidade que leva o seu nome. As experiências foram planejadas no contexto da 15^o Semana de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), cujo tema em 2017 foi “Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus”. Optamos por explorar, nestas exposições, narrativas referentes ao “apagamento” memorial e identitário no período que compreende o Estado Novo (1937-1945). Ambos os museus buscaram explorar a temática organizando as exposições temporárias em nichos temáticos, representando os ambientes familiares, a comunidade e outras manifestações sociais que pudessem expressar o período da integralização forçada durante o Estado Novo, sobretudo na zona rural. Essas exposições foram um sucesso de

¹¹² Para saber mais, ver artigo publicado sobre o tema. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>. Acesso em: 09 abr. 2018.

público. Essa foi à primeira ação colaborativa feita entre os dois museus¹¹³ (olhar Figura 24).



Figura 24 – Fotografia da mala com objetos.

Fonte: Acervo do Museu Gruppelli, 2016.

2018 – Melancia de porco: do plantio ao consumo

Esta exposição temporária foi inspirada no Dia do Patrimônio de Pelotas, que em 2018 teve como tema o patrimônio imaterial, no qual se buscou difundir os saberes, fazeres e ofícios de diversas práticas culturais locais. Na exposição, buscamos demonstrar o processo de plantio, colheita e consumo da *Citrullus lanatus*, ou melancia de porco, como é popularmente conhecida aqui na região. Esse nome surgiu pelo fato da fruta não possuir grandes propriedades alimentícias e, assim, sua plantação servia para a fabricação de doces para consumo das pessoas e com a finalidade de alimentar os animais, como, por exemplo, os porcos.

O tacho de cobre, tido como objeto norteador desta exposição, foi ressaltado não somente como um objeto projetado para fazer doces, mas também como mediador de memórias de determinado grupo, como representação dos seus modos

¹¹³ Para saber mais, ver artigo publicado sobre o tema. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/asm/>. Acesso em: 23 jul. 2018.

de vida, nomeadamente a culinária, e dos diferentes modos de fabricação de doces caseiros.

A mencionada exposição teve como foco destacar, valorizar, preservar e divulgar os modos de plantio, colheita e fabricação do doce artesanal. Buscamos, desse modo, reforçar elos de memórias, identitários e emocionais do morador de Pelotas e região, com foco nas questões que tangenciam a ruralidade¹¹⁴ (ver Figura 25).



Figura 25 – Fotografia do tacho em exposição.

Fonte: Acervo do Museu Gruppelli, 2016.

Outra atividade que vem sendo desenvolvida atualmente é a conexão do Museu Gruppelli à Internet.¹¹⁵ Ele já possui um perfil no *Facebook*¹¹⁶, no *Instagram*¹¹⁷ e no *Youtube*¹¹⁸. As pessoas tiram fotos (leia-se *selfies*) dentro do Museu que são postadas na página de internet. A intenção é fazer com que as pessoas consigam enxergar-se no lugar. Elas ficam felizes e orgulhosas ao saberem

¹¹⁴ Para saber mais, ver resumo publicado sobre o tema. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/12/Cultura.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2018.

¹¹⁵ Essa questão foi aprofundada em resumo publicado no VI Congresso de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas. O trabalho se encontra disponível no link: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2019/11/Cultura.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2020.

¹¹⁶ Página disponível em: <https://www.facebook.com/museugruppelli?fref=ts>. Acesso em: 03 jun. 2018.

¹¹⁷ Página disponível em: <https://www.instagram.com/museugruppelli/>. Acesso em: 13 jan. 2020.

¹¹⁸ A nova série de vídeos realizadas pelo Museu intitulada “Patrimônio rural em foco”, por exemplo, está disponibilizada no canal, assim como o documentário “Memórias caladas”, produzido em parceria com o Museu Histórico de Morro Redondo.

que têm importância para o Museu. Como uma forma de compor a linguagem do Museu, é realizada, ainda, uma série de atividades vinculadas a datas festivas, como dia das mães, dia das crianças, aniversário do Museu Gruppelli, por exemplo.

A festa de aniversário, realizada em novembro de 2018, no Museu e em seu entorno marcou os 20 anos da concepção do espaço museológico. Neste dia, foram realizadas diversas atividades como o doce de melancia de porco (feito no próprio tacho que faz parte do acervo e que é um dos objetos centrais deste estudo). O objeto deixou por algumas horas de ser museália para se tornar objeto utilitário novamente (adquiriu uma função híbrida). Percebemos que os objetos não perdem sua função utilitária, pelo contrário, ela é somente diminuída ou abreviada. Nesse momento estimamos que não estamos destruindo o patrimônio, mas, sim, garantindo sua vitalidade, uma vez que ele encontra apropriação social. Em outros termos, podemos dizer que o tacho de cobre vive, respira. “A chama do uso mantém ele vivo” (RAMOS, 2018)¹¹⁹. Os objetos não existem isoladamente, eles ganham vitalidade na relação museal travada com as pessoas, eles vivem nas dinâmicas sociais, entrelaçamentos sociais (leia-se cotidiano). No momento do preparo desse doce, o tacho e a doceira se tornam um só. Nesse caso, isolar o tacho dessas dinâmicas sociais seria como, na verdade, decretar sua morte fazendo com que caíssemos numa ilusória ideia de preservação.¹²⁰ É importante destacar que os objetos ao fazerem parte dos museus, não cessam suas histórias de vida, pelo contrário, elas continuam. Nos museus, suas biografias permanecem sendo acrescidas e alimentadas pelo processo de musealização.

Um objeto, ao entrar para o contexto museológico, continua a ter vida e, por conseguinte, a ter uma história a ser documentada. Nos museus ele também ganha informação através, sobretudo, de pesquisas e da sua reutilização (ex.: exposições), e perde informação quando, por exemplo, é restaurado ou privado de sua função original. (FERREZ, 1994, p. 67).

Tal pensamento é compartilhado por Alberti (2005, p. 565, tradução nossa):

Claramente, a biografia de um objeto não parou uma vez que chegou ao museu. No entanto, a sua incorporação na coleção foi talvez o

¹¹⁹ Informação verbal concedida por Israel Ramos no dia da festa. Israel fez parte do projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli.

¹²⁰ Nossa crítica aqui está na ideia de preservação estática, congelada, que separa os objetos da vida das pessoas passando a ilusória impressão de proteção. Entendemos a preservação não sendo algo estático, frio, que separa os objetos da vida das pessoas, pelo contrário, compreendemos a preservação como sendo algo dinâmico, vivo, quente e que não isola os objetos das dinâmicas sociais.

acontecimento mais significativo em sua vida – e o ponto em que a documentação tende a ser mais rica.¹²¹

A festa contou ainda com outras atrações, como, bolo na pedra¹²², brincadeiras, sorteio de prêmios e a participação da banda Estrela do Som (banda que toca músicas típicas da região) (ver Figuras 26 a 30).



Figura 26 – Fotografia da feitura do doce no tacho.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

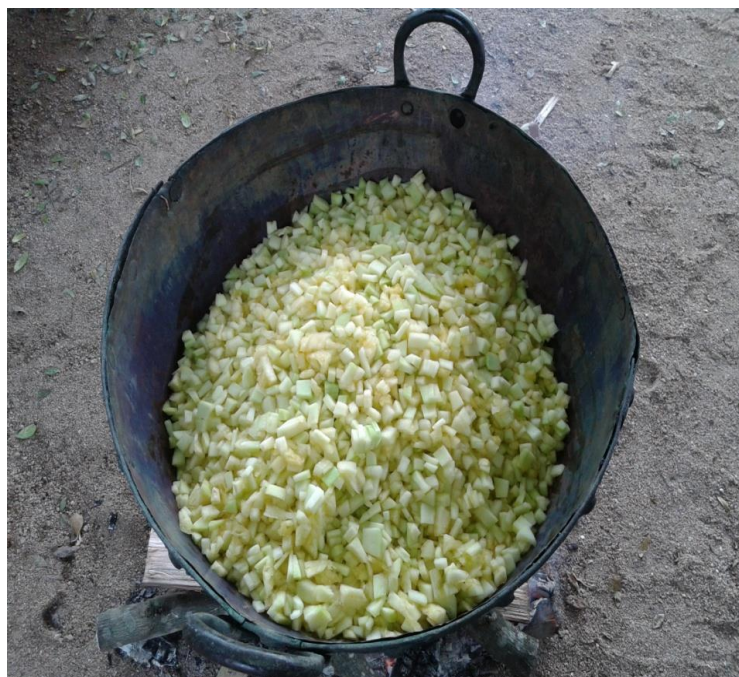


Figura 27 – Fotografia da feitura do doce no tacho.

¹²¹ “Clearly the biography of an object did not stagnate once it arrived at the museum. Nevertheless, its incorporation into the collection was perhaps the most significant event in the life of a museum object—and the point at which documentation tends to be richest.”

¹²² Trata-se na verdade, de um pão feito sobre uma pedra. A pedra é aquecida com fogo e posteriormente a massa do pão é colocada sobre a mesma para assá-la.

Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 28 – Fotografia da feitura do doce no tacho.

Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 29 – Fotografia do doce de melancia de porco pronto.

Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 30 – Fotografia da feitura do bolo na pedra.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Como visto, o Museu Gruppelli é um espaço criado que procura salvaguardar e difundir as histórias, as memórias e os modos de vida dos moradores da zona rural de Pelotas e região, tendo como proposta elaborar exposições e outras atividades com o engajamento da comunidade local, com a intenção de reforçar o seu sentimento de apropriação pelo espaço museal. A intenção é construir um Museu não para as pessoas, porém com elas. O Museu busca que essas pessoas não sejam somente agentes passivos do processo, mas, sim, agentes ativos, atores sociais, “monitores-atores” (GUARNIERI, 1980), conforme já mencionado. Essa participação ativa das pessoas em relação ao Museu e ao patrimônio contribuiu para que elas o valorizem, preservem, difundam e o transmitam no presente e no futuro, ao mesmo tempo em que colabora para que possam lutar por sua manutenção caso a ameaça de perdê-lo se torne algo concreto.¹²³

¹²³ Isso foi observado durante a enchente que a região do Gruppelli sofreu em 2016. Muitas pessoas da localidade se disponibilizaram para ajudar na reconstrução de casas, galpões, estradas, pontes e do Museu. Essa iniciativa foi um gesto emocionante que demonstra a relevância que o espaço museal tem para a região do Gruppelli. Mostra-nos que durante a ameaça da perda as pessoas se unem para garantirem a permanência de seus referenciais identitários. "E a enchente foi uma ameaça muito grande. E dessa ameaça a gente viu uma reação muito forte e muito interessante de pessoas lutando, cedendo seu tempo, cedendo sua **paixão** pra que o Museu se reerguesse" (RIBEIRO, 2016).

4.2 Caminhos teórico-metodológicos

A pesquisa apresentada neste estudo foi de tipo descritiva e explicativa. Segundo Costa e Costa (2014), a pesquisa de tipo descritiva busca descrever as características de determinada população ou fenômeno¹²⁴ e os interpreta. A explicativa “busca esclarecer que fatores contribuem de alguma forma para a ocorrência de algum fenômeno” (COSTA; COSTA, 2014, p. 36). Este argumento é compartilhado por Antonio Carlos Gil (2014, p. 28), quando diz que as pesquisas explicativas “têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos”. Ainda, para o autor, essa pesquisa é importante uma vez que ajuda a explicar a razão, o porquê das coisas.

A pesquisa descritiva e explicativa foi realizada sob a forma/método de um Estudo de Caso. Reforçamos aqui, como já dito em nossa introdução, que o Estudo de Caso apresentado nesta pesquisa não teve como foco central o Museu Gruppelli e seus acervos, mas, sim, as pessoas (suas emoções e percepções).

Segundo Robert Yin (2010, p. 32), a pesquisa de Estudo de Caso pode incluir tanto estudo de caso único como múltiplos. Nesta pesquisa, o Estudo de Caso foi de tipo único: emoções e percepções dos sujeitos no contexto do Museu Gruppelli. Ele pode ser definido como uma investigação empírica que pesquisa um fenômeno atual dentro de seu contexto da vida real, principalmente quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não se encontram claramente estabelecidas. Para Gil (2014, p. 58), o Estudo de Caso permite o conhecimento amplo e detalhado de um ou mais estudos, permite “explicar as variáveis causais de determinado fenômeno em situações muito complexas que não possibilitam a utilização de levantamentos e experimentos”. Ele presume que as coisas podem não ser como parecem e privilegia a investigação profunda em lugar da cobertura: compreender “o caso” em vez de generalizá-lo ao conjunto de uma população. Quando o pesquisador de Estudo de Caso tem de optar entre profundidade e abrangência, a escolha recomendada é sempre a profundidade.

¹²⁴ De acordo com Celso Pereira de Sá (1998), o fenômeno é algo observável no cotidiano. Juntamente com a teoria e o método, ele (o fenômeno) compõe o objeto de pesquisa. O objeto de pesquisa ajuda a melhor delimitá-lo e o torna mais compreensível, permite que a pesquisa se torne viável e de fácil entendimento.

Quando mencionamos tal delineamento, temos em mente uma análise holística, a mais completa possível, que considera a unidade social estudada como um “todo”, seja um sujeito, uma família, uma instituição ou uma comunidade, com o objetivo de compreendê-los em seus próprios termos (GOLDENBERG, 2011, p. 33). O Estudo de Caso reúne o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de apreender a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto. De fato, o patrimônio, por toda a potencialidade e as nuances que possui ou, melhor, atribuídos pelos sujeitos, tem nesse método de pesquisa uma das melhores maneiras de compreendê-lo em suas mais variadas manifestações, e por isso foi escolhido.

A pesquisa teve abordagem qualitativa-quantitativa, conforme a aplicabilidade necessária. Para Fabio Appolinário (2009), a abordagem qualitativa trabalha com fenômenos, nesse caso, apresenta poucas condições de generalização das análises. Utiliza-se, ainda, de análises subjetivas. A abordagem qualitativa ainda é muito utilizada nas áreas das ciências humanas.

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

Já a abordagem quantitativa, para Appolinário (2009), lida com fatos, utiliza-se de estatísticas e pode apresentar altos índices de generalizações. Contudo, segundo Maria Cecília Minayo (1994), os dados qualitativos e quantitativos não se opõem; “Ao contrário, se complementam, pois a realidade abrangida por eles interage dinamicamente, excluindo qualquer dicotomia” (MINAYO, 1994, p. 22).

Para atingir nosso objetivo, utilizamos a entrevista como ferramenta principal de coleta de dados, subsidiada pela observação do pesquisador. Para a coleta do material realizamos entrevistas semiestruturadas, na forma de uma conversa de finalidade, elaborada pelo pesquisador, abordando questões abertas e fechadas (CRUZ NETO, 1994). Segundo o autor, essa ferramenta possibilita “uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala. Já, num outro nível, serve como um meio de coleta de informação sobre um determinado tema científico” (CRUZ NETO, 1994, p. 57). Para Portelli (2010), o pesquisador em uma entrevista não deve somente recolher memórias, ou

performances verbais, mas, deve estimulá-las, e contribuir com sua construção através de suas perguntas, sua presença e sua reação.

De acordo com Gil (2014, p. 109, grifo nosso) a entrevista é uma das mais relevantes técnicas de coleta de dados nas ciências sociais e humanas:

Enquanto técnica de coleta de dados, a entrevista é bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, **sentem** ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como, acerca das suas explicações ou razões a respeito das coisas procedentes. (SELLTIZ et al., 1967, p. 273). Muitos autores consideram a entrevista como a técnica por excelência na investigação social, atribui-lhe valor semelhante ao tubo de ensaio na Química e ao microscópio na Microbiologia. Por sua flexibilidade é adotada como técnica fundamental de investigação nos mais diversos campos e pode-se afirmar que parte importante do desenvolvimento das ciências sociais nas últimas décadas foi obtida graças à sua aplicação.

Foram aplicadas 64 entrevistas ao público frequentador do Museu Gruppelli, tanto o morador da zona rural como o da zona urbana, no período de 01 de julho a 02 de dezembro de 2018. Escolhemos realizar as entrevistas durante a visita do público, por acreditar que a afloração de emoções acontece de maneira mais intensa no momento em que sujeito e objeto se encontram em interação. Buscamos interferir o mínimo possível durante as falas dos entrevistados, para não os atrapalhar ou induzir a determinadas respostas. Isso porque, de acordo com Errante (2000, p. 143), quem conta a história é o narrador, mas este contar é sempre intermediado pela ação do entrevistador. Em outros termos, o entrevistador precisa estar ciente de que jamais obterá os mesmos relatos se realizar uma entrevista pós-visitação e se registrar os relatos durante a visita.

Das 64 entrevistas realizadas, 61 foram consideradas válidas e utilizadas para análise.¹²⁵ Elas foram aplicadas aos domingos, dia em que o Museu é aberto para visita das 10h às 16h. O número de pessoas entrevistadas foi determinado pela recorrência das respostas. No momento em que isso ocorre, segundo Costa e Costa (2014), Duarte (2002) e Gil (2014), a coleta de dados deve ser interrompida.

Em pesquisas com abordagens qualitativas dificilmente o número de sujeitos, principalmente em entrevistas, pode ser determinado a *priori*. Esse limite é dado pelo que chamamos de “recorrência”, ou seja, quando os dados passam a se repetir. (DUARTE, 2002 apud COSTA; COSTA, 2014, p. 42).

A forma de abordagem dos entrevistados foi realizada de duas maneiras:

¹²⁵ Três entrevistas não foram consideradas válidas porque as respostas obtidas não contribuiriam para que pudéssemos atingir nosso objetivo de pesquisa.

- a) Os visitantes eram convidados pelo pesquisador, de forma aleatória, a participarem da pesquisa, durante a visitação.
- b) Os visitantes eram convidados quando o pesquisador percebia o interesse emotivo/memorial dos visitantes pelos objetos expostos.

As perguntas foram, inicialmente, formadas de sexo e idade dos entrevistados, seguidas das demais:

- Você é morador ou já residiu na zona rural?
- Você se emociona quando visita o Museu Gruppelli?
- Existe algum objeto que te desperta alguma emoção? Se sim, qual(is) objeto(s)? Qual(is) emoção(ões)? Por quê?
- Ao perceber o pilão¹²⁶, ele lhe desperta alguma emoção? Se sim, qual (is)? Por quê?
- Ao perceber o tacho ele lhe desperta alguma emoção? Se sim, qual (is)? Por quê?
- Você voltaria a visitar o Museu ou o recomendaria a amigos e a familiares pelo caráter emocional? Por quê?
- Se o Museu fechasse suas portas hoje, isso faria alguma diferença para você? Por quê?

Para verificar a sua eficácia, foi realizado, ainda no mês de julho de 2018, um teste piloto, no qual foram entrevistadas sete pessoas.¹²⁷ Quatro entrevistas foram gravadas tendo como suporte um equipamento de áudio; nas quais notamos que os entrevistados ficavam tímidos e não se sentiam à vontade em falar sobre suas memórias e emoções, de modo que, a nosso ver, as entrevistas ganharam um aspecto artificial. Já as respostas obtidas durante as outras três entrevistas foram anotadas no roteiro de entrevistas e no caderno de campo¹²⁸ pelo pesquisador. Percebemos nesse momento que os entrevistados se mostraram mais à vontade em falar sobre suas histórias de vida que tiveram na companhia dos objetos. Em nosso entendimento, as entrevistas obtiveram um caráter mais natural. A partir disso,

¹²⁶ Esses objetos foram selecionados com base nas observações de campo realizadas pelo pesquisador deste trabalho desde 2015, quando começou a fazer parte do projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli. Desde esse período, já se observava que o pilão e o tacho apresentavam forte impacto emocional junto ao público.

¹²⁷ Das sete entrevistas realizadas no teste piloto, quatro foram contabilizadas ao total de 61 entrevistas analisadas.

¹²⁸ Os dados coletados nas entrevistas foram anotados no caderno de campo após a realização das mesmas.

optamos por anotar no roteiro de entrevistas e no caderno de campo os dados coletados durante a realização das mesmas.

Quando questionados pelo pesquisador sobre qual emoção ou emoções sentiam em relação aos objetos, notamos que os entrevistados sabiam qual o tipo de emoção(ões) que estavam expressando, mas tinham dificuldades em dizer ou descrevê-la. A partir disso, tivemos a ideia de elaborar uma lista de emoções para auxiliar os entrevistados.¹²⁹ Elaboramos a lista não com a intenção de induzir suas respostas, mas, sim, de ajudá-los. Em outros termos, uma forma encontrada para que os respondentes pudessem nos dizer ou descrever de forma mais clara qual o tipo de emoção que estavam sentindo.

Essa lista foi elaborada a partir do nosso referencial teórico. Lembramos que neste estudo os sentimentos são compreendidos como elementos que compõem as emoções. As emoções que aparecem na lista são as seguintes: felicidade, gratidão, serenidade, perdão, afeto, esperança, coragem, amizade, saudade, nostalgia, amor, paixão, raiva, ódio, medo, tristeza, angústia, desamparo, mágoa, culpa, inveja, orgulho, dor.¹³⁰ Os entrevistados poderiam, ainda, caso quisessem, ficar à vontade de citar outras emoções que não se encontravam na lista.

Com a intenção de reforçar os dados obtidos em campo, resolvemos fazer uma nova inserção em nosso local de estudo. Realizamos mais 18¹³¹ entrevistas em 2019, no período de julho a setembro com questões diferentes em relação ao roteiro anterior, com exceção do nome e sexo dos depoentes.¹³² As novas entrevistas também foram aplicadas ao público frequentador do Museu Gruppelli, tanto morador da zona rural como da zona urbana, durante a visita.¹³³ Os dados coletados não se diferenciaram dos que já havíamos recolhidos nas entrevistas aplicadas em 2018, comprovando, desse modo, a eficácia do primeiro roteiro.¹³⁴ Reforçamos novamente

¹²⁹ Essa ferramenta metodológica começou a ser aplicada aos entrevistados após a realização do teste piloto.

¹³⁰ As emoções que compõem a lista foram apresentadas aos entrevistados respectivamente nesta ordem.

¹³¹ A quantidade das entrevistas aplicadas foi definida também pela recorrência das respostas.

¹³² As questões que fizeram parte do roteiro complementar foram as seguintes: É a primeira vez que você visita o Museu? Por que você visita o Museu? Por que você retornou? O que espera encontrar no Museu? O que você sente com essa visita? Qual a sua escolaridade? Para saber mais, ver o roteiro que se encontra nos apêndices.

¹³³ A forma de abordagem dos depoentes foi à mesma em relação às entrevistas realizadas em 2018.

¹³⁴ Devido a isso, na parte referente à pesquisa de campo só iremos apresentar os dados que foram coletados nas entrevistas que foram aplicadas em 2018, com exceção dos dados referentes a uma

aqui que nenhum dos roteiros apresentados teve a intenção de coagir os entrevistados, mas de estimulá-los a falar sobre suas experiências de vida (pessoal, social, emocionais).

A observação que se realizou na pesquisa se assemelhou ao método de observação participante. Segundo Cruz Neto (1994, p. 59-60), essa técnica se

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

Segundo Gil (2014), essa ferramenta de coleta de dados pode ter duas formas diferentes: natural, quando o observador faz parte da comunidade ou grupo que se pretende estudar; artificial, quando o pesquisador se integra a comunidade ou grupo para investigar determinado fenômeno. Neste trabalho, fizemos uso das duas abordagens, uma vez que o pesquisador reside na zona rural e, ao mesmo tempo, vai a campo com um olhar científico para estudar o fenômeno. Talvez, nesse momento, possamos falar em um “pesquisador de caráter híbrido”, conforme mencionado anteriormente.

Com a intenção de diminuir a perda de dados que foram coletados durante as entrevistas e para melhor análise dos mesmos, fizemos uso de um caderno de campo. Nele, anotamos os principais fatos, comentários, observações, questionamentos, principais dados e algumas breves análises. As anotações foram feitas no final de cada entrevista. De acordo com Diego Lemos Ribeiro (2012), essa ferramenta possibilita que o pesquisador anote as principais informações obtidas, registrar dados conseguidos, algumas breves análises, bem como observações diárias em campo, principais comentários de observações que se julgaram importantes, reflexões, notas metodológicas e principais comentários de diálogos realizados com entrevistados que não puderam ser registradas no ato da entrevista.

As descrições detalhadas feitas no caderno sobre o que foi observado em campo foram inspiradas, também, no método de descrição densa do antropólogo Clifford Geertz (2008). A descrição densa procura especificar de maneira mais

entrevista que foi realizada em 2019, por estimarmos que os mesmos sejam relevantes para entendermos de forma exemplificada e clara a questão da emoção patrimonial.

aprofundada possível o que foi notado em campo, a fim de compreender seu significado.

Para melhor desenvolvimento das análises, conforme mencionamos, selecionamos dois objetos das exposições como referência, o tacho e o pilão (Figuras 31 a 36). Selecionamos ambos os objetos, como mencionado anteriormente em nossa introdução, por terem forte impacto emocional junto ao público a partir de suas percepções museais, bem como por estarem ligados ao cotidiano e ao trabalho dos moradores da zona rural, e por funcionarem de maneira entrelaçada com os demais objetos expostos no espaço museológico.¹³⁵

Com essa ferramenta metodológica, tivemos a chance de entender de forma mais exata a relação de memória, emoção e identidade travada entre sujeito-objeto. Ou seja, nesta pesquisa, fizemos usos de fontes orais (o público que visita o Museu) e fontes patrimoniais (objetos que compõem as coleções do espaço museológico).



Figura 31 – Fotografia do tacho na exposição temporária “melancia de porco: do plantio ao consumo.”

Fonte: Acervo do autor, 2018.¹³⁶

¹³⁵ Os dois objetos só foram utilizados como elementos de referência das entrevistas que foram realizadas em 2018.

¹³⁶ Aproximadamente 50 entrevistas foram aplicadas quando o objeto se encontrava presente nesta exposição temporária, realizada entre agosto e dezembro de 2018.



Figura 32 – Fotografia do pilão (nicho trabalho).
Fonte: Acervo do autor, 2016.



Figura 33 – Fotografia do tacho na exposição temporária “melancia de porco: do plantio ao consumo”.
Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 34 – Fotografia do tacho em contexto com outros objetos (nicho cozinha).

Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 35 – Fotografia do pilão em contexto com outros objetos (nicho trabalho rural).

Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 36 – Fotografia do pilão em contexto com outros objetos (nicho trabalho rural).

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Neste trabalho, buscamos ainda medir a intensidade das emoções¹³⁷ expressadas pelo público na relação museal travada com os objetos expostos no Museu Gruppelli. Também, buscamos medir as emoções do público visitante através da observação do pesquisador e por meio da realização de entrevistas, levando em consideração o ritmo da fala e a intensidade das expressões corporais dos entrevistados¹³⁸, uma vez que é por meio das expressões corporais que os sujeitos manifestam suas emoções, como apontam Bagozzi; Gopinath; Nyer (1999), Menezes (2002), Koury (2003), Coelho (2006), Damásio (2012)¹³⁹, Hochschild (1983), Freitas-Magalhães (2011), Weil e Tompakow (2013).¹⁴⁰

Barthes (1990), sobre a importância da fala, diz que

A escuta da voz inaugura a relação com o outro, processo em que o movimento corporal tem muita importância. Pela voz, conhecemos a

¹³⁷ A importância da museologia em buscar medir a intensidade das emoções despertadas pelo público que visita os museus já era assinalada por Bruno e Araújo, em artigo escrito em 1989. BRUNO, Maria Cristina Oliveira; ARAÚJO, Maria M. Exposição museológica: uma linguagem para o futuro. **Cadernos Museológicos do Ministério da Cultura**. p. 12-17, 1989.

¹³⁸ Segundo Gil (2014, p. 110), é na entrevista que o pesquisador pode “captar a expressão corporal do entrevistado, bem como a tonalidade de voz e ênfase nas respostas”.

¹³⁹ Para o autor, também se devem levar em consideração os processos mentais e as percepções dos sujeitos na expressão de emoções.

¹⁴⁰ Para Ian Burkitt (1997; 2009), as emoções são constituídas de técnicas corporais aprendidas no interior de *hábitos* sociais.

maneira de ser do outro, seu estado de **alegria ou tristeza**, transmitindo por vezes apenas a imagem do corpo (grifo nosso).¹⁴¹

Damáσιο (2012, p. 135), em relação à relevância do corpo na afloração das emoções, coloca:

Muitas das alterações do estado do corpo – na cor da pele, postura corporal e expressão facial, por exemplo – são efetivamente perceptíveis para um observador externo. (Com efeito, a etimologia da palavra sugere corretamente uma direção externa a partir do corpo: emoção significa literalmente “movimento para fora”).

Procuramos dividir a intensidade das emoções em duas categorias principais: emoção intensa e emoção moderada. As categorias foram ainda divididas em outras duas subcategorias: emoções positivas e negativas (ver Figura 37).

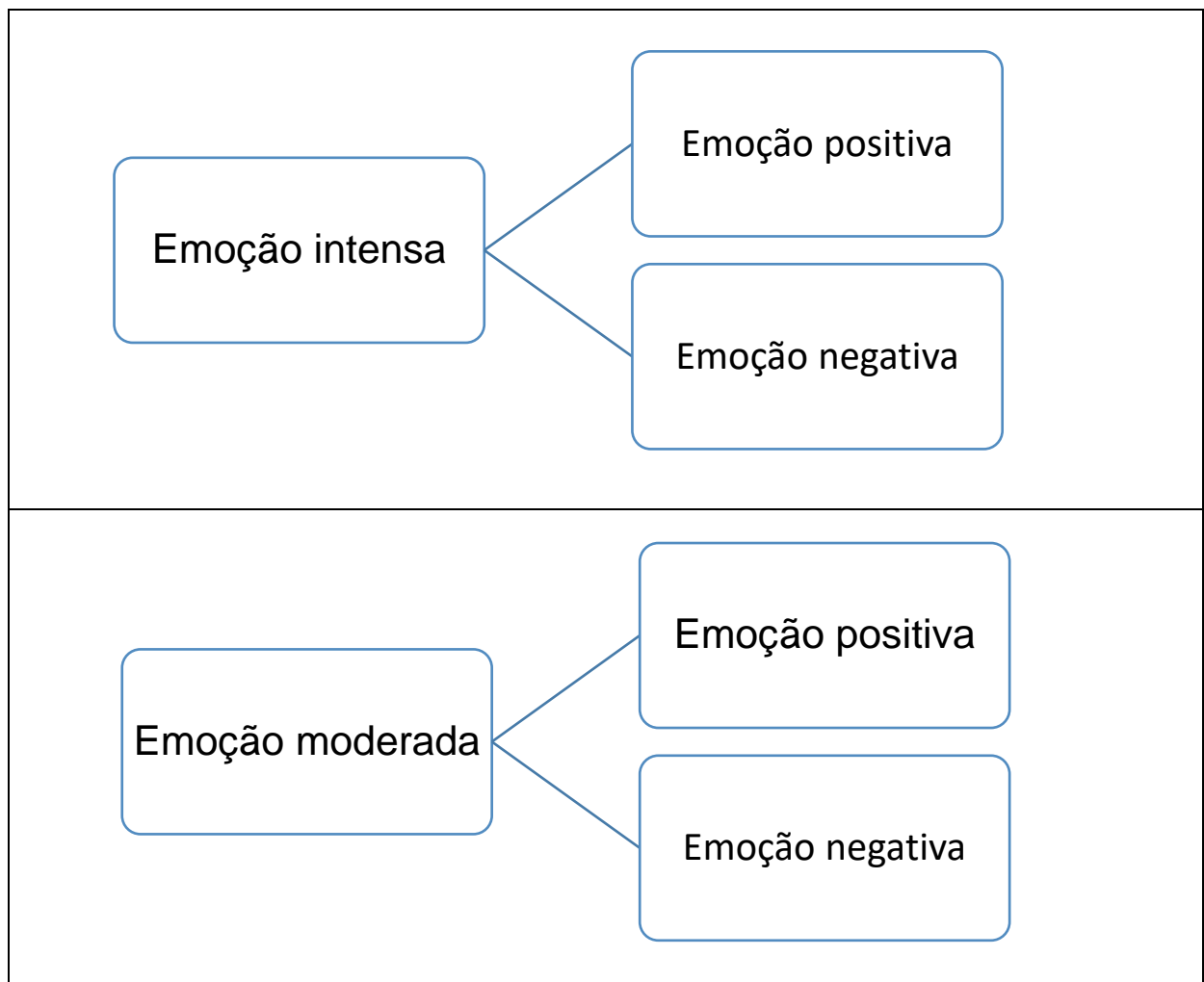


Figura 37 – Quadro das emoções.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

¹⁴¹ Pensamento compartilhado por Duarte Jr. (1981), quando diz que as entonações das falas dos sujeitos, “carregam inflexões e maneirismos que se constituem em expressões diretas dos seus sentimentos”.

Entendemos como emoção intensa aquelas em que o sujeito apresenta reações corporais muito fortes (gestos, posturas e expressões faciais) e considerável oscilação no ritmo da fala (fraca, forte, pausas) em relação ao objeto. Já as emoções moderadas são aquelas em que o sujeito não apresenta reações corporais muito fortes e pouca ou nenhuma variação no ritmo da fala em relação a determinado objeto.

As emoções positivas são entendidas como sendo os sentimentos agradáveis, que trazem um sentimento de bem-estar, como, por exemplo, felicidade, gratidão, serenidade, perdão, afeto, esperança, coragem, saudade, nostalgia, paixão, amor, orgulho, amizade. Por outro lado, as emoções negativas são entendidas como sendo os sentimentos desagradáveis que trazem um sentimento de desconforto, como, por exemplo, a raiva, ódio, medo, tristeza, angústia, desamparo, mágoa, culpa, inveja, dor.¹⁴²

A elaboração dessas categorias se deu a partir de dados coletados em pesquisas anteriores realizadas pelo pesquisador¹⁴³, em que se observou com frequência o afloramento de emoções com intensidades variadas pelo público através da relação museal que estabelecem com os diversos objetos expostos no Museu. Também, para a elaboração dessas categorias de mensuração das emoções utilizamos como inspiração estudos semelhantes que buscaram medir as emoções e as atitudes nas áreas das ciências exatas, da conduta, e humanas. Citamos os estudos de Mayer e Avila (2010), Bacha; Perez; Vianna (2006), Brandalise e Bertoline (2013), Richardson e Wanderley (1985) Richardson (2007) e Slaviero et al (2009). Utilizamos, ainda, como referências as categorias de memórias fortes¹⁴⁴ e fracas¹⁴⁵ definidas pelo antropólogo Joël Candau (2014).

¹⁴² Embora estimamos que possa existir uma diferenciação entre emoção positiva e negativa, salientamos que sobre as mesmas não existe um consenso entre os autores das áreas das ciências humanas, sociais e biológicas.

¹⁴³ As pesquisas aqui já mencionadas são referentes à pesquisa de mestrado executada no período de 2015 a 2017, no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e pela investigação realizada (que contou com a ajuda de outros integrantes da equipe) durante a realização da exposição temporária “A vida efêmera dos objetos: um olhar pós-enchente”, que ocorreu entre 2016 e 2017.

¹⁴⁴ “Denomina memória forte uma memória massiva, coerente, compacta e profunda, que se impõe a uma grande maioria dos membros de um grupo qualquer que seja seu tamanho, sabendo que a possibilidade de encontrar tal memória é maior quando o grupo é menor. Uma memória forte é uma memória organizadora no sentido de que é uma dimensão importante da estruturação de um grupo é por exemplo da representação que ele vai ter de sua própria identidade.” (CANDAU, 2014, p. 44).

¹⁴⁵ “Uma memória sem contornos bem definidos, difusa e superficial, que é dificilmente compartilhada por um conjunto de indivíduos cuja identidade coletiva é, por esse mesmo fato relativamente

Os dados coletados no estudo foram analisados pela técnica de análise de conteúdo.¹⁴⁶ Segundo a pesquisadora Laurence Bardin (2008), essa técnica busca descrever, categorizar e interpretar os conteúdos objetivos e subjetivos. Por esse ângulo, estimamos que tal técnica fosse a mais adequada para a realização desta pesquisa.

4.3 Desenvolvimento e análise da pesquisa

Como exposto anteriormente, tendo a intenção de atingir nosso objetivo de pesquisa, aplicamos 64 entrevistas ao público frequentador do Museu, tanto para o morador da zona rural como para o da zona urbana, durante a visita, no período de 01 de julho a 02 de dezembro de 2018. Das 64 entrevistas realizadas, 61 foram consideradas válidas e utilizadas para análise.¹⁴⁷ Com o intuito de respaldar os dados obtidos em campo, resolvemos fazer uma nova inserção em nosso local de estudo. Realizamos mais 18 entrevistas em 2019, no período de julho a setembro, com questões diferentes em relação ao roteiro anterior. As novas entrevistas também foram aplicadas ao público frequentador do Museu Gruppelli, tanto morador da zona rural como da zona urbana, durante a visita. Os dados coletados não se diferenciaram dos que já havíamos recolhidos nas entrevistas aplicadas em 2018, comprovando, desse modo, a eficácia do primeiro roteiro. Devido a isso, só apresentaremos os dados coletados nas entrevistas que foram aplicadas em 2018, com exceção das informações obtidas em uma entrevista que foi realizada em 2019.

Lembramos que as entrevistas foram aplicadas aos domingos, dia em que o Museu é aberto para visita. O número de pessoas entrevistadas foi determinado pela recorrência das respostas. No momento que isso ocorre, segundo Costa e Costa (2014), Duarte (2002), Gil (2014), a coleta de dados deve ser interrompida, como também já mencionado.

inatingível. Uma memória fraca pode ser desorganizadora no sentido de que pode contribuir para a desestruturação de um grupo.” (CANDAU, 2014, p. 44-45).

¹⁴⁶ “Um conjunto de técnicas de análise de comunicação visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens.” (BARDIN, 2008, p. 42).

¹⁴⁷ Conforme mencionado anteriormente, três entrevistas não foram consideradas válidas porque os entrevistados comentaram que não sabiam responder as perguntas ou responderam algo aleatório que não condizia com o estudo aqui proposto.

Foram entrevistados em 2018 um total de 35 homens e 26 mulheres, com idade entre 15 e superior a 75 anos. O público com a faixa etária entre 41 a 60 foi o mais participativo, com 30 pessoas (ver Figura 38 e 39). Das 61 pessoas entrevistadas, aproximadamente 48 responderam às perguntas, durante a entrevista, sem maiores dificuldades, com ressalva das pessoas idosas, que encontraram problemas em compreender algumas questões, que tiveram de ser adaptadas pelo pesquisador a uma linguagem mais acessível. Quando o pesquisador realiza uma entrevista, ele deve ficar atento a essa questão, que se torna fundamental para que consiga atingir o objetivo proposto da pesquisa. Geralmente os entrevistados preferem não dizer ao pesquisador que não compreenderam a questão por inúmeros motivos, sendo que vergonha é um deles, o que pode prejudicar a qualidade de suas respostas. Cabe ao entrevistador observar esse detalhe, que no final se torna de grande relevância para o sucesso de seu estudo.

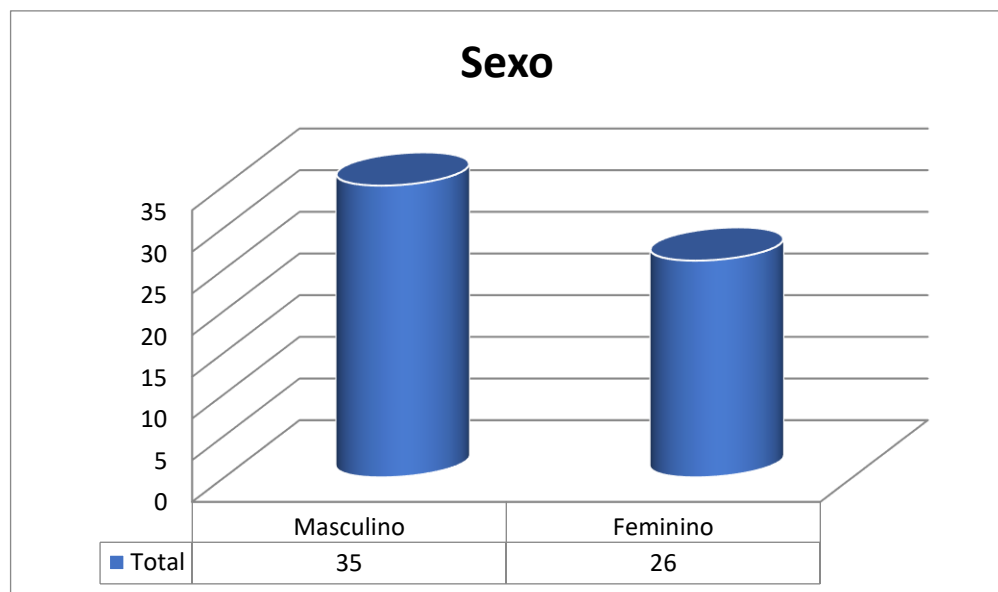


Figura 38 – Gráfico do sexo dos entrevistados.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

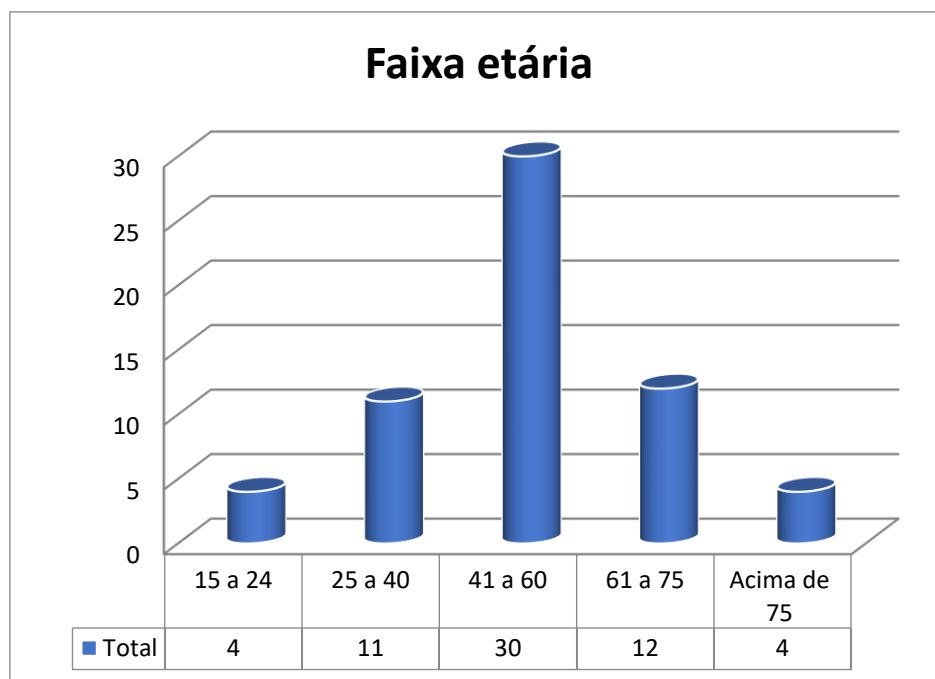


Figura 39 – Gráfico da faixa etária dos entrevistados.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Foi perguntado aos entrevistados qual é o seu local de residência. Vinte e um disseram que moram na zona rural, seguido de 23 que já moraram na colônia, porém, atualmente, estão residindo na cidade, contra 17 pessoas que sempre moraram na zona urbana. Vale destacar que muitos entrevistados que visitaram o Museu não eram somente moradores da cidade de Pelotas, pois moram em cidades vizinhas, como Morro Redondo, Canguçu, São Lourenço, Arroio do Padre e Rio Grande. De maneira ampla, podemos dizer que as pessoas visitavam o Museu para conhecer seu acervo, como também para aflorar emoções, memórias e afirmar identidades. Notamos que o Museu é um espaço que atrai não somente os moradores da colônia de Pelotas, mas, ainda, da zona urbana da mesma e de outras cidades da região (seja morador da zona rural, ou não) (conforme Figura 40).

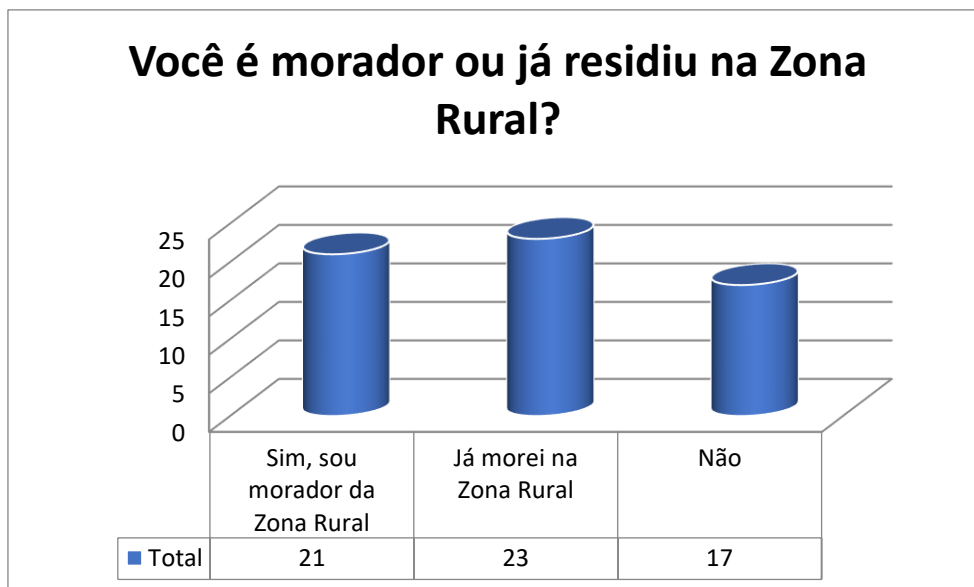


Figura 40 – Gráfico apresentando o local de moradia dos entrevistados.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Ao serem indagados se a visita ao Museu Gruppelli lhe despertava alguma emoção, todos os 61 entrevistados disseram que sim. Entre as emoções despertadas pelos entrevistados podemos citar: saudade (21 pessoas), felicidade (17 pessoas), nostalgia (11 pessoas), gratidão (8 pessoas), afeto (3 pessoas), amor (3 pessoas), paixão (2 pessoas), orgulho (2 pessoas), tristeza (2 pessoas), coragem (2 pessoas), esperança (1 pessoa).¹⁴⁸ Este estudo mostra que o Museu Gruppelli não é somente um lugar de memória, mas, também, um **lugar de emoção**¹⁴⁹ positiva, sobretudo, e negativa, tanto para o morador da zona rural ou não, e independentemente de sua faixa etária (ver Figuras 41 e 42).

Entre os motivos mencionados pelos entrevistados estão: o fato de terem usado ou convivido com os objetos (carroça, balança, máquina de debulhar milho, objetos da barbearia etc.) para trabalho ou passeio, no período da infância, ou não; por lembrar-se de parentes (pais, avós, tios) que usavam os objetos para trabalho e lazer; por remeter a uma vida difícil no campo; pela oportunidade de ver um Museu rural; pelo Museu fazer parte da história de vida das pessoas; pelo tempo vivido no campo na presença da família e dos animais; por ter feito parte desse período

¹⁴⁸ Nessa parte da questão, os entrevistados puderam citar mais de uma emoção.

¹⁴⁹ Destacamos que diversos tipos de emoção aparecem com frequência no livro de sugestões e comentários do Museu. Entre as emoções mencionadas pelo público no livro podemos citar: nostalgia, saudade, amor e orgulho. Notamos que essas pessoas reconhecem o Museu Gruppelli como um **lugar de emoção**.

histórico; para ter a oportunidade de conhecer um Museu que preserva a nossa história; entre outros.

Citamos, como exemplo, o depoimento de Arlete que nos conta que na infância morou na zona rural. Ela diz que se emociona muito no Museu (emoção intensa). Ela comenta, inclusive, que esperava ansiosa para que o Museu abrisse logo para prestigiar, visitar e mostrar para seus amigos. Disse que a caixa registradora (localizada no cenário da mercearia) lhe emociona muito, lhe desperta amor, felicidade, pelo motivo de ter trabalhado muito tempo no comércio. Disse que nesse momento se arrepia de emoção e dá vontade de chorar (seus olhos enchem de lágrimas). Notamos que a entrevistada falou com muito entusiasmo de ter conhecido o Museu e seus objetos, com destaque ao que foi mencionado anteriormente. Ela falou com a cabeça erguida mostrando, a nosso ver, gratidão e orgulho por tudo que viveu e por ter a chance de rever novamente os objetos que tanto lhe emocionam.

Mencionamos, ainda, o relato de Juliana. Ela disse que no Museu sente muita saudade, gratidão e nostalgia pelo tempo em que viveu no campo (hoje mora na cidade) ao lado da família e pelo contato que teve com os animais (porco, galinha, vaca, coelho, peru).

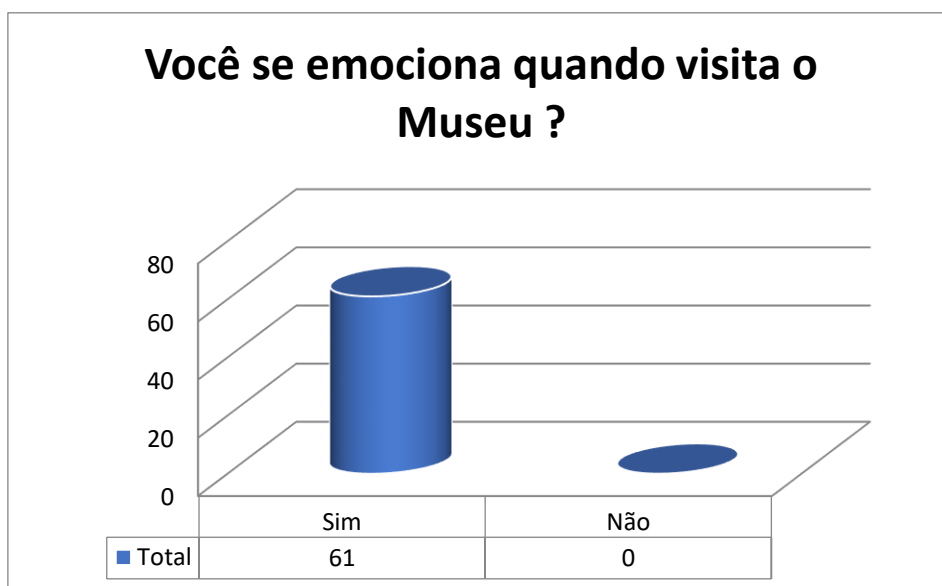


Figura 41 – Gráfico mostrando se os depoentes se emocionam quando visitam o Museu.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

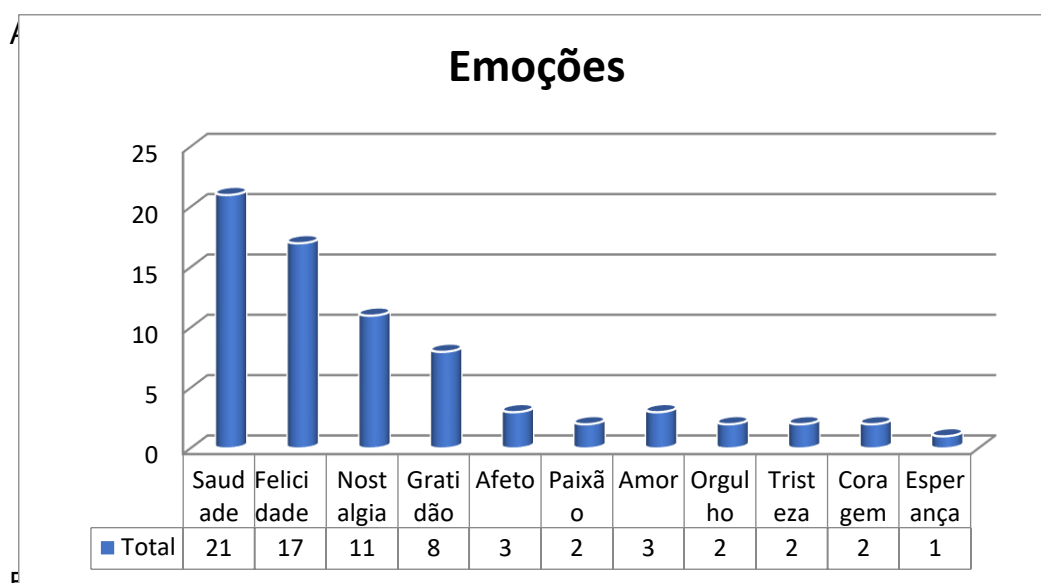


Figura 42 – Gráfico das emoções despertadas no Museu.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Ao serem questionados se existe algum objeto que lhe despertava alguma emoção ao ser percebido, todos os 61 entrevistados disseram que sim, fato que nos surpreendeu de novo positivamente, uma vez que todos, independentemente de sua faixa etária ou local de moradia, se emocionaram com algum objeto. Entre os objetos mencionados podemos citar: carroça (25 pessoas), máquina de debulhar milho (14 pessoas), objetos do cenário da cozinha (louças, bules, xícaras) (10 pessoas), objetos do cenário da mercearia (balança, baleiro, televisão, caixa registradora) (9 pessoas), tacho (6 pessoas), picador de pasto (6 pessoas), lampião (6 pessoas), pilão (5 pessoas), objetos do cenário da barbearia (5 pessoas), fumigador (2 pessoas), arado (2 pessoas), foice (2 pessoas), entre diversos outros¹⁵⁰ (conferir Figuras 43 e 44).

¹⁵⁰ Nessa parte da questão, os entrevistados puderam citar mais de um objeto.

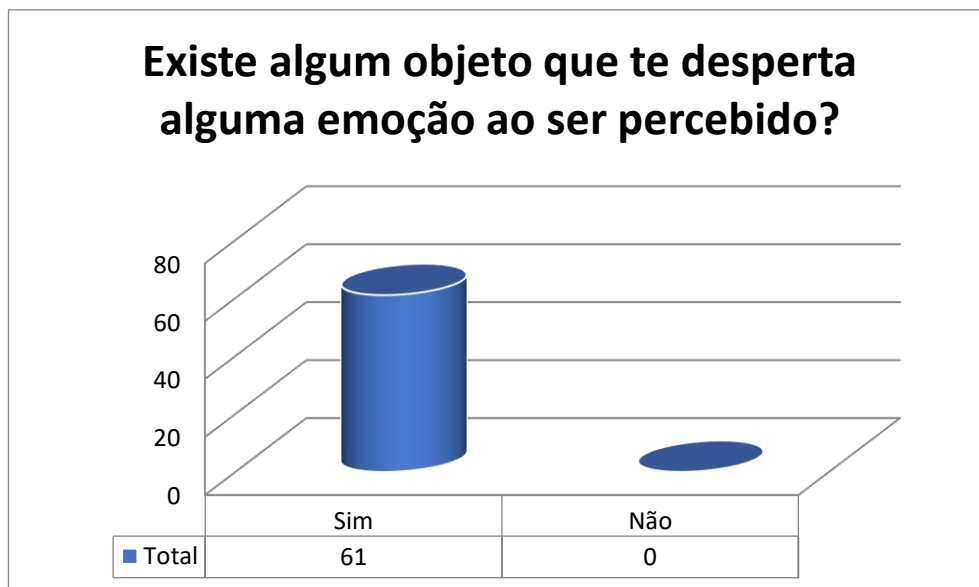


Figura 43 – Gráfico dos objetos do Museu que emocionam.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

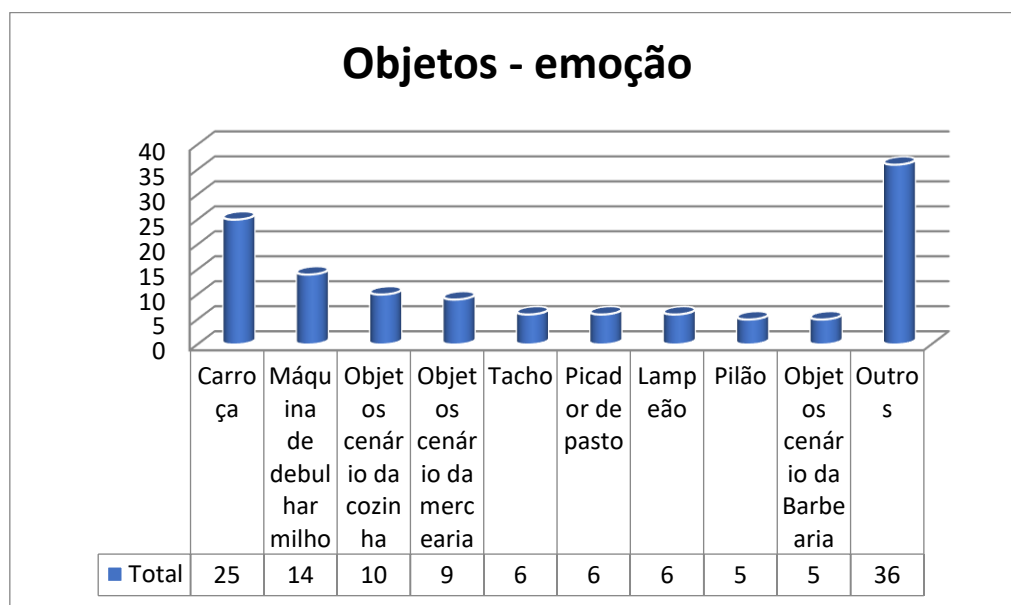


Figura 44 – Gráfico dos objetos que emocionam.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

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

(1 pessoa), angústia (1 pessoa), esperança (1 pessoa).¹⁵¹ Dos 61 entrevistados, 33 despertaram uma emoção moderada positiva, 27 uma emoção intensa positiva, e uma pessoa aflorou uma emoção moderada negativa (conferir Figuras 45 e 46).

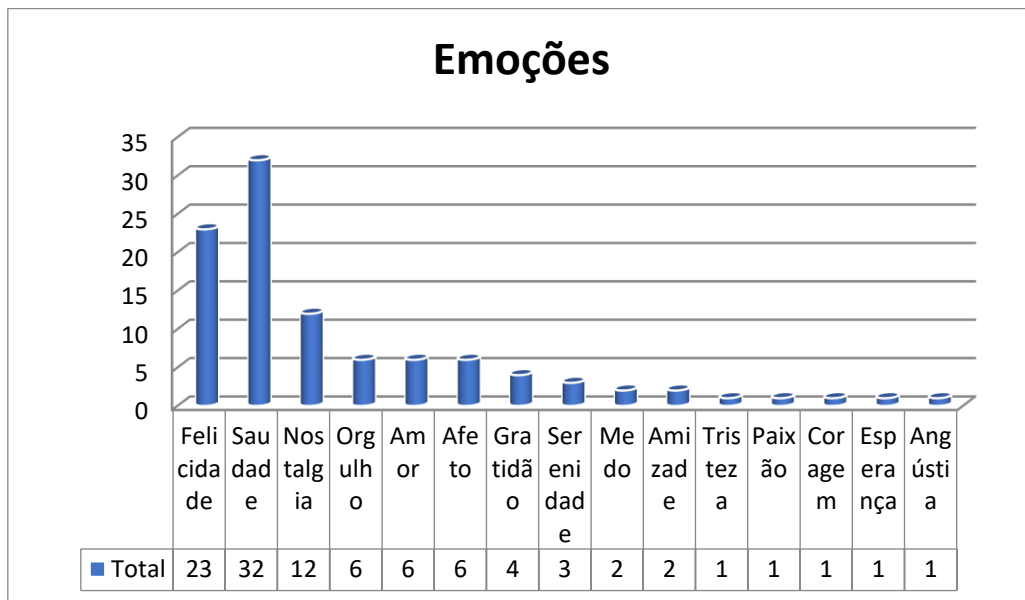


Figura 45 – Gráfico das emoções despertadas.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

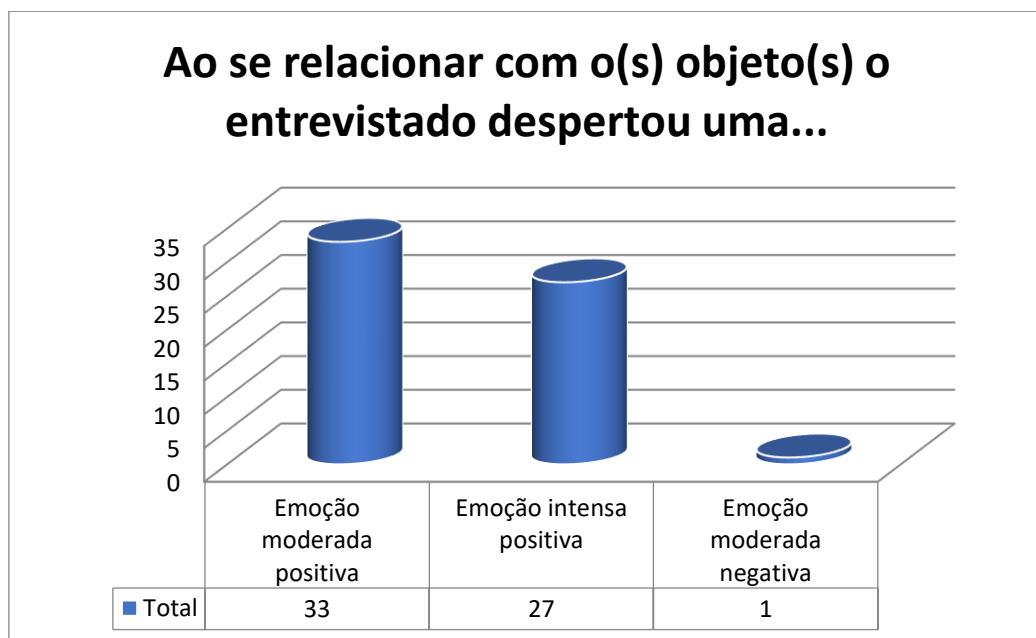


Figura 46 – Gráfico da intensidade das emoções despertadas.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

¹⁵¹ Nessa parte da questão os entrevistados puderam citar mais de uma emoção.

Para melhor análise dos dados, dividimos as respostas dos entrevistados em relação aos objetos em três categorias, que são elas: trabalho, lazer e outros.¹⁵² Das 61 respostas, 34 se enquadram na categoria trabalho, 20 na categoria lazer e 18 na categoria outros (ver Figura 47). Lembramos que essas categorias foram elaboradas tendo como base a técnica de análise de conteúdo de Bardin (2008).

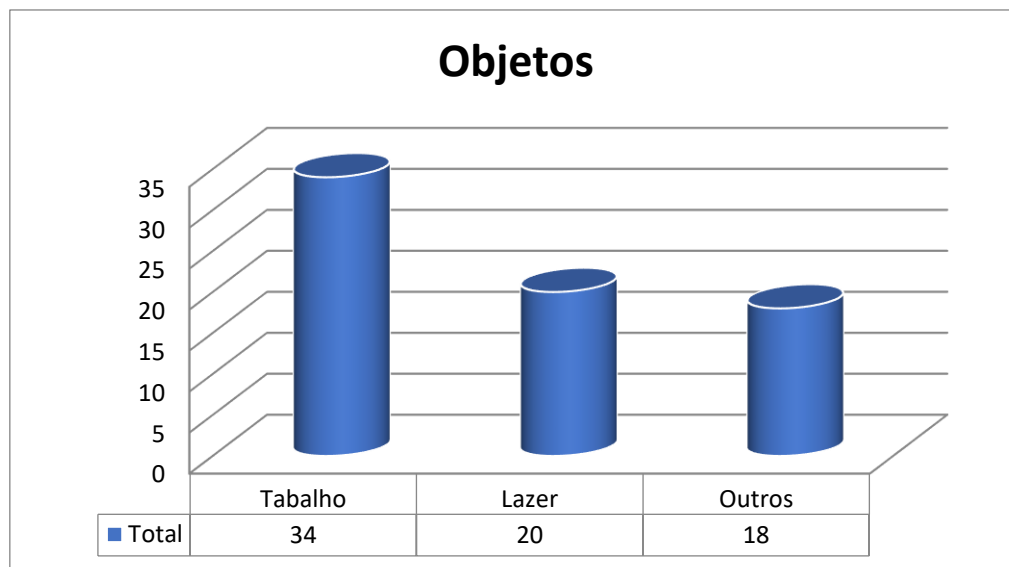


Figura 47 – Gráfico das categorias sobre os objetos que mais emocionam.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Na categoria “trabalho”, mencionamos o uso dos objetos pelos entrevistados no período da infância ou não, os quais estavam geralmente acompanhados de membros da família (pais, avós, tios, irmãos, bisavós). Eles se lembram de notarem também seus parentes usando os objetos para essa finalidade. Essas memórias e emoções estão relacionadas tanto ao contato direto quanto indireto que os entrevistados tiveram com os objetos.

Na categoria “lazer”, citamos o uso da carroça, por exemplo, pelos entrevistados para ir aos bailes, jogos de futebol, visitar parentes. Alguns se lembram de ir ao barbeiro para cortar o cabelo na companhia de familiares; de brincar de debulhar milho na máquina; de se reunir à mesa com a família para tomar café e assim conversar sobre os assuntos do dia a dia; por ir aos jogos de futebol da colônia; entre outros.

Já na categoria “outros” se enquadram as respostas dos entrevistados por terem feito menção de lembrar-se de fatos como: quando faziam, juntamente com os

¹⁵² Excepcionalmente nesta questão os entrevistados puderam citar mais de um objeto que lhes emocionou, fazendo com que suas respostas se enquadrassem em mais de uma categoria.

avós, a compra de mercadorias no mercado; o medo de ir ao dentista; a surpresa em rever os objetos que há tempos não via; o uso de tamancos para ir à escola. Também, por remeter à família; por terem vivido esse período; pelo Museu remeter à casa, ao lugar de residência; pelo fato de se deslocarem na carroça de um lugar para outro; entre outros motivos.

Mencionamos, como exemplo, a entrevista concedida pelo senhor Nilton, que já residiu na zona rural, porém, atualmente mora na zona urbana da cidade de Rio Grande. Ele citou que sente falta do tempo em que morou na colônia. Comentou conosco, ainda, que a visita feita no Museu lhe despertou orgulho por tudo que viveu e por ter tido a chance de rever os objetos que marcaram sua vida, em especial o fumigador. Disse que o fumigador ao ser percebido lhe desperta nostalgia e felicidade porque lhe faz lembrar-se do tempo que usava o objeto na lavoura para eliminar as formigas que estavam a destruir as suas plantações. Ele conheceu e aprendeu a usar o objeto aos oito anos de idade com o seu tio, que hoje já é falecido. “Esse objeto é o que mais me emociona. Ele resume minha vida. Não tem outro igual”, fala mais ou menos assim o depoente, com ênfase, com um sorriso de felicidade no rosto, a cabeça erguida e o tórax salientado em sinal de orgulho e gratidão por tudo que viveu (além disso, a forma, como ele tira a foto na companhia do objeto documenta isso – tórax para frente e cabeça erguida) (ver Figura 48). Durante seu depoimento, o entrevistado parava de falar por algumas vezes para mostrar-nos como se usava o objeto. Notamos toda uma “performance museal” (SOARES, 2012), por meio de gestos, expressões faciais e corporais. Nesse momento, o narrador torna-se um ator-social e o cenário do Museu, seu palco de atuação. Classificamos essa emoção como intensa positiva.



Figura 48 – Fotografia do entrevistado com o fumigador.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Os objetos por meio da relação museal travada com os sujeitos ajudam a contar quem fomos, somos e seremos. Vemos, nesse exemplo, que sujeito e objeto se tornam um só. Nesse sentido, podemos utilizar a reflexão de Tornatore (2010) baseada em Fortunet (2005)¹⁵³ quando diz que não devemos somente “ter” um patrimônio, mas devemos “ser” um patrimônio. Ou seja, nesse entrelaçamento de emoções e memórias o senhor Nilton e o fumigador se tornam um só. O depoente reconhece que ele não tem um patrimônio, mas, sim, que ele é um patrimônio na medida em que o objeto representa quem ele foi, é e será.

Muito mais do que construirmos objetos, nós somos por eles construídos. Em outras palavras, os objetos moldam os sujeitos, através da ativação de nossas percepções museais (dizem quem são, ajudam a narrar suas biografias), assim como pelos sujeitos são moldados (que contam suas histórias de vida, dizem quem

¹⁵³ FORTUNET, Françoise. Patrimoine et identité: approches juridiques. In: BARRERE, C.; BARTHELEMY, D.; NIEDDU, M., VIVIEN, F. (dir.). **Réinventer le patrimoine**. De la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine. Paris: L'Harmattan, 2005.

são, atribuem-lhes significados, funções, valores, memórias). Esse pensamento ganha força nos argumentos de Daniel Miller (2013) e Meneses (1983) quando dizem que sujeito e objeto se influenciam mutuamente. Nas palavras do historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (1983, p. 113), a

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

De acordo com Rezende (2002), conforme apresentado em nosso referencial teórico, a amizade é uma relação pessoal e privada, voluntária, carinhosa, vinculada na sociabilidade, nos laços de identificação, na confiança, lealdade, que é recheada de reciprocidade, sinceridade, de investimento de tempo, em que acontece o compartilhamento de assuntos pessoais e íntimos, valores e pensamentos parecidos. Tal pensamento é compartilhado por Koury (2014) ao falar que a amizade é um laço criado entre as pessoas na qual permanece por toda vida, ou quase.

Por esse ângulo, podemos dizer que o fumigador também pode ser considerado um fiel amigo e companheiro para o depoente na medida em que permaneceu ao seu lado praticamente por toda a vida, em que laços de identificação, investimento de tempo e sentimentos de carinho, lealdade e sinceridade foram criados:

Existe uma vasta vaga de objetos: **objetos amigos e cheios de afeto**, objetos raros e difíceis de compreender, objetos hostis, perseguidores, a se evitar. Dos afetivos se falou bastante: desde o nascimento, **acompanhados em nossa vida**, constituem a base mais sólida de nossa memória, sobrevivem a nós, às vezes conseguindo, com a sua presença, acompanhar as pessoas que nos são caras. (STARACE, 2015, p. 159, grifo nosso).

Nesse sentido, podemos utilizar as palavras de Marcos Dohmann (2013, p. 34, grifo nosso) quando diz que

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

O autor ainda fala que: “Mostram-se [os objetos] **companheiros emocionais** e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos; além de provocar constantemente novas ideias” (DOHMANN, 2010, p. 72, grifo nosso). Em outros

termos, o autor nos diz que os objetos são capazes de nos situar no mundo. São referências culturais e temporais.

Dohmann (2013, p. 33, grifo nosso), utilizando-se das palavras de Annette Weiner (1987, p. 159), complementa:

Nós usamos objetos para fazer declarações sobre nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias. Através dessa tendência humana, de atribuir significados aos objetos, aprendemos desde tenra idade que as **coisas que usamos veiculam mensagens sobre quem somos, e sobre quem buscamos ser [...]** Estamos intimamente envolvidos com objetos que amamos, desejamos ou com os quais presenteamos os outros. Marcamos nossos relacionamentos com objetos [...] Através dos objetos fabricamos nossa autoimagem, cultivamos e intensificamos relacionamentos. Os objetos guardam ainda o que no passado é vital para nós. [...] não apenas nos fazem retroceder no tempo, como também tornam-se os tijolos que ligam o passado ao futuro.

Um fato curioso e que merece ser aqui compartilhado diz respeito ao desejo desse sujeito em ser entrevistado. Ou seja, esse senhor pediu para fazer parte das entrevistas que realizamos. Em sua visita, ele estava acompanhado de seus amigos. Convidamos um de seus amigos a participar da entrevista, o mesmo não demonstrou interesse em concedê-la; logo, o senhor Nilton que estava ao lado dos mesmos disse-nos: “me entrevista, eu quero participar”.

Percebemos que o espaço museológico é um lugar terapêutico¹⁵⁴, em que algumas pessoas não querem ser ouvidas (sem empatia pelo narrador), mas, sim, escutadas (demonstra-se empatia por quem narra), querem atenção. O museu deve ser um lugar de acolhimento.

¹⁵⁴ Segundo matéria publicada pela revista Galileu, os médicos canadenses podem prescrever a partir do dia 01 de novembro de 2018 visitas a museus para melhorar bem-estar das pessoas. O tratamento pode tornar-se um método de cuidado complementar para pacientes de dor crônica. Uma iniciativa canadense quer institucionalizar uma parceria entre o Museu de Belas Artes de Montreal e os médicos. “Eu estou convencido de que, no século 21, a cultura será o que a atividade física foi para a saúde no século 20”, afirma Nathalie Bondil, diretora do Museu de Belas Artes de Montreal. Informações disponíveis em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/10/medicos-canadenses-prescreverao-visitas-museus-para-melhorar-bem-estar.html?fbclid=IwAR04hIMY4Q3DvMrek-Z0uR54Nevp3IPLpEtQ2lwUEFm4DXcddP2O0mZWXcw>. Acesso em: 18 fev. 2019. A Dinamarca é outro país que vem investindo na cultura para diminuir a ansiedade, depressão e stress das pessoas. O musicólogo Mikael Odder Nielsen é responsável por coordenar um programa denominado “vitaminas de cultura”. Por meio do programa, Nielsen oferece aos pacientes encontros com profissionais de diversas áreas artísticas que os ajudam a eliminar o foco da doença e incentivar a autoconfiança, renovar suas energias e fortalecer o sentimento de identidade em relação ao lugar de moradia. As atividades acontecem durante três dias por semana durante dez semanas. Diversas atividades são realizadas com os pacientes como: leituras coletivas em uma biblioteca, visita ao arquivo histórico da cidade, caminhadas pelas áreas naturais da cidade, visita a museu de arte (por ser um espaço que **desperta emoções** nas pessoas), entre outras. Informações disponíveis em: <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/viva-voce/noticia/2019/08/11/dinamarca-prescreve-vitamina-de-cultura-para-pacientes-com-depressao.ghtml?fbclid=IwAR127dErhXuMFs44fWpX0-hzfEpQfjRmJBXprNpNy5BjfePTb3oT8VVHxtg>. Acesso em: 21 ago. 2019.

Então, a entrevista não é um ato de extrair informações, e sim o abrir-se de um espaço de narração, um espaço compartilhado de narração, em que a presença do historiador oferece ao entrevistado alguém que está ali para escutá-lo, coisa que não lhe ocorre com frequência. Todos conhecemos a experiência de anciãos que têm filhos e netos que não os deixam falar: “Não, papai, vovô.... De novo essas histórias sobre a guerra mundial, que tédio!” E chega uma pessoa que, profissionalmente, está ali para escutá-los falar da História da Guerra Mundial que seus netos e filhos não querem escutar. O que se oferece é uma possibilidade de fala, é um espaço narrativo em que a agenda do historiador e a agenda do entrevistado se encontram. (PORTELLI, 2010, p. 4).

Ele disse que quando comenta as suas histórias de vida, passadas na companhia dos objetos, a seus familiares e amigos, os mesmos não acreditam. Disse, ainda, que sua fala é a mesma que o Museu vem difundindo. Isso para o entrevistado é importante na medida em que dá veracidade as suas narrativas. Notamos nessa fala do entrevistado que as pessoas tendem a ver os museus como lugares de verdades inquestionáveis. Os museus não trabalham com verdades absolutas, ou não deveriam, mas, sim, com versões sobre os acontecimentos. Esses espaços devem ser lugares democráticos. O discurso do Museu Gruppelli, por exemplo, não é uma verdade absoluta, pelo contrário, está sujeito a mudanças no decorrer do tempo. Inclusive, um dos motivos deste trabalho é justamente esse: escutar as pessoas para saber o que elas têm a nos dizer sobre os objetos a fim de evitarmos os estereótipos. O Museu Gruppelli é muito mais um lugar de escuta do que de fala propriamente.

Os museus que se colocam como “templos do saber” não criam oportunidades para um diálogo construtivo. É claro que é importantíssimo a pesquisa sobre o objeto e o uso de uma informação fidedigna. Porém, o que me parece mais importante é que o museu não seja visto como um “templo”, mas sim como um “espaço de diálogo”, onde as pessoas possam colocar questões e obter respostas. Os museus também podem perguntar, abrir temas de discussão, provocar a reflexão, não se apresentar como “o dono da verdade”, abrir mais espaço para as pessoas se colocarem e exercerem a sua cidadania. (STUDART; VALENTE, 2006, p. 105).

Sobre essa missão do Museu Gruppelli, o professor Diego Lemos Ribeiro (2016) acrescenta:

A gente via que os senhores mais velhos, sobretudo aqueles que tiveram uma relação direta com a zona rural, eles se encantavam com o Museu, ainda se encantam, eles falam sobre as coisas, eles mais narram sobre as coisas do que perguntam sobre as coisas. Na verdade, muitos deles vão ao Museu para ensinar e não para aprender. Então você compreender por que esses senhores **se apaixonam** pelo Museu é relativamente fácil por causa da experiência vivida que eles têm com os objetos. (RIBEIRO, 2016, grifo nosso).

Mencionamos ainda o depoimento do senhor Maicon Fonseca, morador da zona urbana da cidade de Rio Grande, mas que já residiu na colônia. O entrevistado nos diz que se emociona no Museu, sente saudade de como esses objetos eram feitos de maneira artesanal. Vale destacar que atualmente a fabricação de forma artesanal de muitos objetos que estão no espaço museológico já deixou de existir, ou vem sendo substituída pela produção industrial (conferir Figura 49).

O depoente conta-nos que perceber os objetos que fazem parte do nicho da vinícola lhe desperta saudade, orgulho e gratidão porque são objetos que fazem parte da história de sua família (pais e tios tinham em casa). Disse que seu pai faz vinhos até hoje e que pretende dar seguimento a essa prática para fins de consumo próprio, uma vez que é muito gratificante tomar um produto que você mesmo preparou. Notamos que o entrevistado fala com entusiasmo sobre a sua relação com a produção de vinhos. Ele tem muito orgulho de seu pai e fica muito agradecido por dar continuidade ao seu trabalho. É uma forma de manter seu pai vivo mesmo depois de morto, vivo por meio dos objetos e da prática de fabricação do vinho, conforme reflexão já abordada anteriormente em nosso referencial teórico.

Vale mencionar que o pai do depoente estava junto do mesmo durante a sua entrevista. Enquanto o entrevistado narrava suas histórias, seu pai permanecia ao seu lado sorrindo, expressando, a nosso ver, um sentimento de felicidade e orgulho por saber que é admirado e amado por seu filho. Classificamos essa emoção como intensa positiva.



Figura 49 – Fotografia do entrevistado com os objetos da vinícola.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

É importante destacar aqui que a experiência museal desse entrevistado foi influenciada, nesse caso, pelo fato dele estar acompanhado por um membro da família (nesse caso por seu pai).

De acordo com Falk e Dierking (1992, p. 2), a visita realizada a determinado museu está relacionada à intersecção de contextos. Os autores destacam três contextos que são: o físico (o design e o tipo de exposição, a organização dos objetos no espaço, a arquitetura, os arredores¹⁵⁵); o pessoal (motivação da visita e expectativas, conhecimentos e experiências prévias, crenças, a seleção e a escolha de seu percurso); e o sociocultural (a mediação social no interior do grupo com que o sujeito visita e/ou interage no espaço museal – mediadores, amigos, escola, família, entre outros). A ocorrência desses contextos foi percebida pelo pesquisador deste estudo nos comportamentos, nas emoções despertadas e nas falas desse e de outros entrevistados (conforme Figura 50).

¹⁵⁵ No caso do Museu Gruppelli, podemos incluir a paisagem cultural. Para rever essa questão melhor, sugerimos voltar ao subcapítulo 4. 1.



Figura 50 – A experiência museológica.

Fonte: Adriana Mortara Almeida, 2005.

O modelo proposto pelos autores acabou sendo ainda aperfeiçoado, por considerar a aprendizagem um processo que acontece em diferentes tempos para cada sujeito. Essa nova versão foi denominada modelo contextual de aprendizagem (*contextual model of learning*) (FALK; DIERKING, 2000).

Trazemos também a entrevista concedida pelo senhor Milton Brandt, que sempre morou na colônia de Pelotas, o qual disse que no Museu se sente bem. O depoente disse que existem vários objetos que lhe despertam emoções ao serem percebidos, como o tacho, a carroça e o picador de pasto (objeto que segundo ele mais lhe emociona), diversas emoções, como felicidade, saudade, amor, orgulho porque fazia anos que não os via e ficou surpreso por isso. O entrevistado se emocionou no Museu também porque lembra que no período da infância usou o tacho para esquentar água e para fazer doce de melancia de porco, batata doce e abóbora para consumo da família. Vale mencionar que o depoente comentou sobre o tacho como um dos objetos que lhe emociona sem que tenhamos lhe questionado sobre isso. Tal exemplo prova que o tacho tem importante impacto emocional junto ao público. Já a carroça era usada por ele para o trabalho, a qual utilizava para carregar os alimentos colhidos na lavoura para casa (milho, abóbora, batata doce, feijão). O picador, por sua vez, era usado para triturar pasto, cana-de-açúcar, cana

de milho, no período da infância, para alimentar os animais que faziam parte de sua propriedade (cavalo, boi, vaca, porco, peru, galinha).

Durante sua fala, o entrevistado ficava em silêncio por alguns segundos somente observando os objetos que usou. Era como se estivesse fazendo um resumo de sua vida. O depoente narra as questões com um sorriso de felicidade no rosto, apresentando considerável oscilação no ritmo da fala e demonstrando gratidão por tudo que viveu. Consideramos essa emoção como intensa positiva.



Figura 51 – Fotografia do entrevistado na companhia do picador de pasto.

Fonte: Chayane Fernandes, 2018.

Podemos observar que a carroça e a máquina de debulhar milho foram mencionadas entre os objetos com os quais as pessoas mais se emocionaram. Isso acontece porque eles foram indispensáveis para a manutenção e sobrevivência do homem (no sentido de humanidade), no campo, e, como já mencionado neste estudo, por estarem vinculados à família, à infância e por terem sido objetos utilizados no dia a dia para trabalho e lazer (no caso da carroça).

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

ter usado esse objeto e por ter participado desse período. Esse relato também é encontrado na fala de diversos outros depoentes que foram entrevistados em outras pesquisas realizadas no Museu¹⁵⁶ (ver Figura 52). Classificamos a emoção como intensa positiva.



Figura 52 – Fotografia do entrevistado na companhia da carroça.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Trazemos, ainda, o depoimento do entrevistado Mário. Ele chegou ao Museu e logo disse algo parecido com “esses objetos eu usei todos”. Ele se referia aos objetos do espaço museológico como se fossem dele, como se fossem os próprios objetos que tivesse usado (a forma como tirou a foto com o objeto também demonstra isso – colocando seu braço sobre o objeto sem demonstrar vergonha – ver Figura 53).

Nesse momento, interessados em suas possíveis narrativas, lhe convidamos para participar do estudo. Ele aceitou e disse que estava disposto a contribuir com a mesma. De todos os objetos que o emocionam, a carroça é o principal e lhe desperta saudade, amor e paixão. Fala que usava o objeto para ir aos bailes, jogos de futebol e festas. Nesse momento, narra com muito entusiasmo sua história de vida, passada na companhia dos objetos. O entrevistado fala com um sorriso de

¹⁵⁶ Um desses estudos se refere à nossa pesquisa de mestrado.

felicidade em todo o seu depoimento. O entrevistado ficava alguns segundos em silêncio, percebendo os objetos que usou. Era como se ele estivesse nesse momento fazendo um resumo de toda a sua vida. Classificamos essa emoção como intensa positiva.



Figura 53 – Fotografia do entrevistado na companhia da carroça.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Entrevista similar foi concedida pela senhora Eni Boclunoti.¹⁵⁷ Ela adentrou no Museu de forma tímida dizendo poucas palavras. Durante a visita, ela veio comentar conosco que nunca tinha visitado o espaço museológico, apesar de já ter ido outras vezes ao Restaurante Gruppelli. Disse que o Museu é lindo, assim como os objetos (demonstrando estar impactada com a visita). Contou-nos que a carroça é o objeto que mais a emociona. Ao ser percebida, a carroça lhe desperta nostalgia e saudade porque se lembra do tempo que usava a mesma para o trabalho (carregar o pasto para alimentar os animais) e para fins de lazer que fazia na companhia das filhas. Disse que nessa época ela era muito feliz. A entrevistada ficava em silêncio por alguns segundos, com o olhar fixado na carroça ao ponto de praticamente nem mesmo perceber as pessoas que estavam ao seu redor. Era como se nesse

¹⁵⁷ Entrevista realizada em 2019, na qual fizemos uso do roteiro de entrevista complementar. Usamos esse exemplo para demonstrar de maneira clara a questão referente à emoção patrimonial. Essa entrevista não está contabilizada nos gráficos apresentados anteriormente referentes à questão que estamos aqui apresentando.

momento toda a sua vida ou grande parte dela estivesse passando em frente aos seus olhos. Nesse momento, a entrevistada começou a tremer e quase chorou. Em toda a sua fala, a entrevistada demonstrou um olhar sereno e um sorriso de felicidade, gratidão e orgulho por tudo que viveu. No final da entrevista, a depoente agradeceu a paciência e o carinho que tivemos com ela. Comentou que a forma como ela foi acolhida fez com que sua experiência museal fosse mais gratificante. Classificamos essa emoção como intensa positiva (ver Figura 54).



Figura 54 – Fotografia da entrevistada na companhia da carroça.

Fonte: Acervo do autor, 2019.

Destacamos também a entrevista concedida pelo senhor Altamir Rodales, que já morou na zona rural de Jaguarão (cidade próxima a Pelotas). Ao adentrar no Museu, o primeiro objeto que ele ficou admirando foi a carroça. Após observá-la por um tempo considerável, comentou conosco que ela é o objeto que mais lhe emociona. “Não tem outro objeto igual. A carroça é o objeto que mais me emociona”, diz o depoente de forma enfática e eufórica. Disse que o objeto ao ser percebido lhe desperta felicidade e saudade do tempo em que o utilizou para o trabalho e o lazer. Disse que usava a carroça para carregar as plantações de melancia e milho que eram colhidas na lavoura para alimentar os animais, como, por exemplo, os porcos. Em relação ao lazer, comentou que usava a carroça para ir aos bailes. O depoente disse que começou a trabalhar aos oito anos de idade porque seu pai tinha falecido

quando ele tinha somente cinco anos. A pedido de sua mãe, o entrevistado foi morar e trabalhar na estância de seu tio para ajudar no sustento da família (mãe e irmãos). “Esse tempo era difícil, mas a gente não reclamava, fazia tudo com gosto”, reforça o senhor Altamir. De acordo com ele, foi uma surpresa saber que existe um museu que preserva as memórias e histórias locais, histórias das quais faz parte. Percebemos, aqui, a presença da categoria “surpresa” de emoção patrimonial elaborada por Fabre (2019) e que abordamos em nosso referencial teórico.

Durante sua fala, o entrevistado ficava por alguns segundos em silêncio somente observando e acariciando o objeto. Era como se nesse momento sua vida estivesse, ou parte dela, passando em frente aos seus olhos, como no exemplo trazido anteriormente. Podemos dizer que nesse momento a percepção museal atinge seu ápice. No final do depoimento, o senhor Altamir agradeceu pela atenção e por ter lhe ajudado a recordar momentos tão significativos que marcaram sua trajetória de vida. Classificamos essa emoção como intensa positiva.



Figura 55 – Fotografia do entrevistado na companhia da carroça.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Outro objeto muito mencionado foi a máquina de debulhar milho. É comum encontrar, na fala dos entrevistados desta pesquisa e de outras, a ideia de que o

objeto é considerado a mais importante invenção da época.¹⁵⁸ De acordo com a entrevistada Deize Beatriz Siefert, moradora da zona rural de Pelotas, antes da máquina todo trabalho era feito de forma manual. Esse objeto facilitou imensamente a vida do homem no campo contribuindo para que o trabalho fosse realizado de forma menos árdua e mais rápida. Para ela, a máquina ao ser percebida lhe desperta alegria e saudade por se lembrar do tempo em que debulhava milho na companhia da família, para a alimentação dos animais que tinha em casa, como porco, cavalo, galinha e vaca. A entrevistada fala com um sorriso de felicidade. Classificamos essa emoção como moderada positiva.

Citamos como exemplo o depoimento de Lais Fiapp. Segundo ela, a máquina de debulhar milho ao ser observada lhe desperta felicidade porque trabalhava na máquina no período da infância quando passava os dias na casa dos avós. O serviço para ela era considerado uma brincadeira. Ela disse que se sentia feliz por fazer isso. Em todo seu depoimento, a entrevistada fala com um sorriso de felicidade no rosto. Classificamos essa emoção como moderada positiva (conferir Figura 56).

¹⁵⁸ A fala dos entrevistados vai de encontro aos argumentos defendidos por Tom Philbin (2006). Para o autor, a máquina de debulhar pode ser considerada uma das 100 maiores invenções da humanidade. A máquina de debulhar milho que está no Museu Gruppelli já é um aperfeiçoamento tecnológico da primeira debulhadora que foi patenteada em 1837. Para saber mais, ver: PHILBIN, Tom. **As 100 maiores invenções da história**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.



Figura 56 – Fotografia da entrevistada com a máquina de debulhar milho.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Citamos, também, a entrevista concedida pelo senhor Ereni Quintana. Para ele, a máquina de debulhar milho ao ser percebida lhe desperta saudade por se lembrar do tempo em que usava o objeto para debulhar milho para alimentar os animais que tinha em casa, como cavalo, boi, galinha, porco. O entrevistado narra seu relato com entusiasmo e alegria.

Um fato interessante e que merece destaque é que esse senhor voltou a visitar o Museu praticamente um ano após conceder-nos a entrevista.¹⁵⁹ Disse que voltou para desfrutar, juntamente com sua esposa, da culinária, das belezas da região e para rever os objetos do espaço museológico. O senhor Ereni pediu, inclusive, que registrássemos uma fotografia sua com o pilão (sem que ao menos tivéssemos nessa sua segunda visita mencionado algo sobre o objeto). Disse que o pilão para ele é especial e que se emocionou ao revê-lo novamente. O entrevistado fala isso com um sorriso de felicidade no rosto, no mesmo instante em que vai manuseando o pilão. Na entrevista concedida em 2018, o senhor Ereni conta-nos

¹⁵⁹ Entrevista concedida em 07 de outubro de 2018. A segunda visita feita pelo senhor Ereni foi no dia 04 de agosto de 2019.

que o pilão ao ser observado lhe traz orgulho pelo período em que usou o objeto para trabalhar. Usava o objeto para triturar café, milho para fazer canjica, e para descascar arroz. Identificamos que as emoções despertadas nos sujeitos contribuem para a valorização e preservação do patrimônio e da região, ao mesmo tempo em que ajudam na constituição de suas memórias e identidades. Classificamos essa emoção como intensa positiva. (Conforme Figuras 57 e 58).



Figura 57 – Fotografia do entrevistado com a máquina de debulhar milho.

Fonte: Acervo do autor, 2018.



Figura 58 – Fotografia do Senhor Ereni com a esposa Neiva na companhia do pilão.

Fonte: Acervo do autor, 2019.

Ao serem indagados se o pilão despertava alguma emoção, ao ser percebido, 27 entrevistados disseram que sim, fato que nos surpreendeu, nesse caso negativamente, na medida em que esperávamos que este número fosse maior. Isto porque esses objetos já apresentaram ter e ainda têm forte impacto emocional junto às pessoas, mediante suas percepções museais (conferir Figura 59).

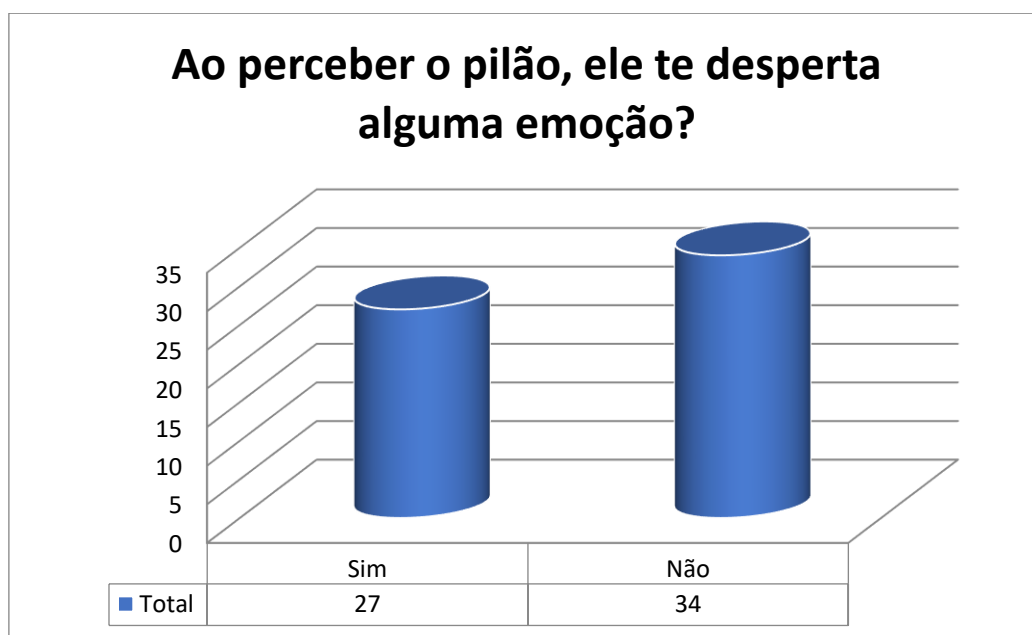


Figura 59 – Gráfico objeto pilão.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Entre as emoções expressadas pelos respondentes a respeito do pilão estão: saudade (10 pessoas), nostalgia (4 pessoas), felicidade (7 pessoas), orgulho (4 pessoas), amor (2 pessoas), afeto (2 pessoas), gratidão, paixão, esperança, tristeza, coragem (1 pessoa cada).¹⁶⁰ Dos 27 entrevistados que despertaram uma emoção em relação ao pilão, 13 afloraram uma emoção moderada positiva, 12 uma emoção intensa positiva, 1 pessoa despertou uma emoção moderada negativa, seguida de 1 pessoa que aflorou uma emoção intensa positiva/moderada negativa (ver Figuras 60 e 61).

¹⁶⁰ Nessa parte da questão, os entrevistados puderam citar mais de uma emoção.

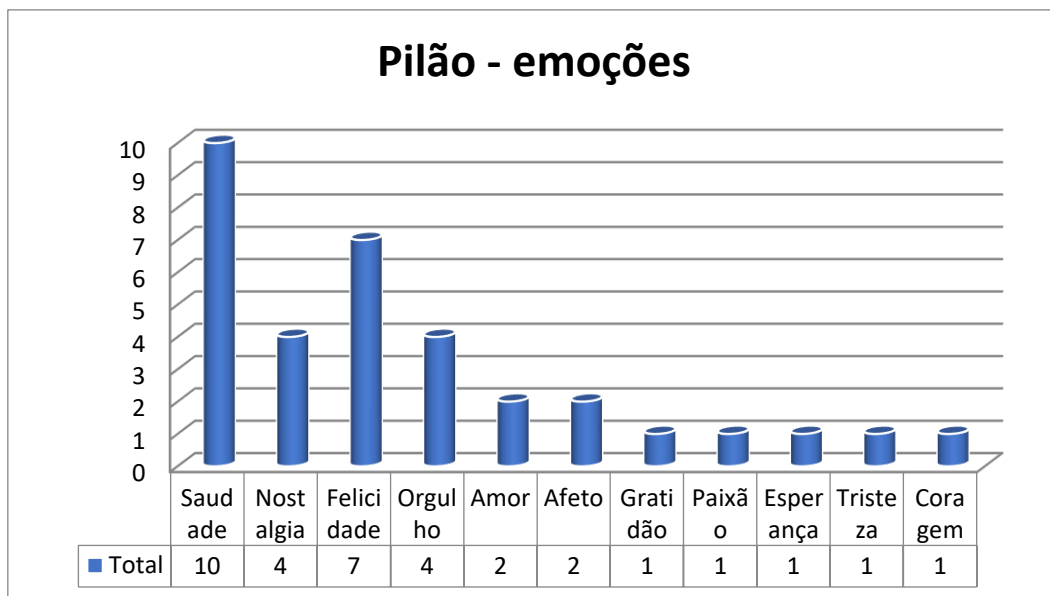


Figura 60 – Gráfico das emoções despertadas em relação ao pilão.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

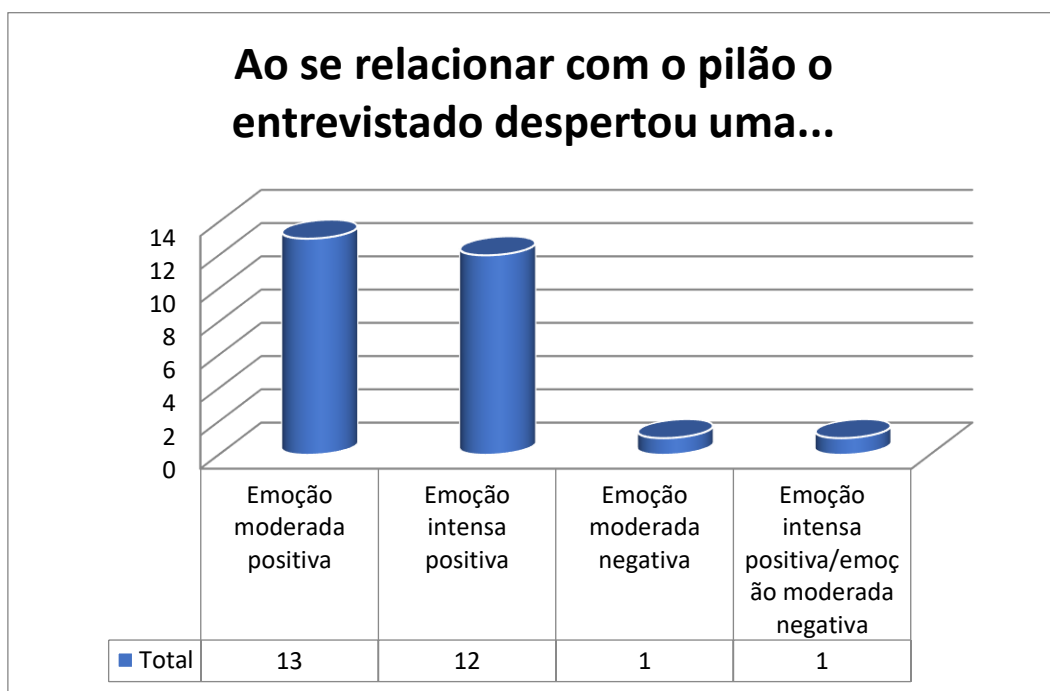


Figura 61 – Gráfico da intensidade das emoções.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Entre os motivos dos entrevistados se emocionarem está o fato de utilizarem o pilão para o trabalho no período da infância, ou não, ou notarem outras pessoas, em grande parte da família (pais, avós), que usavam o objeto para igual finalidade. Contam que o pilão era utilizado para descascar arroz, triturar café, o milho para

fazer a canjica que era usada para a alimentação da família e/ou dos animais. Também trituraram temperos, como alho e sal, para consumo próprio. Essas emoções em grande parte estão muito mais vinculadas ao fato de lembrar-se de membros da família, do período de sua infância, do que propriamente relacionadas ao uso do objeto.

Citamos, como exemplo, o depoimento da senhora Maria, que já residiu na colônia de Pelotas. Ao adentrar no Museu, o primeiro objeto que ela parou para ver foi o pilão. A entrevistada ficou parada em frente ao objeto, permaneceu alguns segundos calada somente observando por um tempo. Logo após, ela começou a acariciar o pilão e sussurrou algo semelhante com “esse objeto era usado pelo meu avô”, “nunca mais tinha visto ele”; seus olhos se encheram de lágrimas e começou a chorar. Ela nos conta que o objeto ao ser percebido lhe desperta saudade porque faz lembrar seu avô que não está mais vivo, quem por muitos anos o utilizou. Disse que nunca mais tinha visto o objeto e que foi uma surpresa muito grande (ver Figura 62).



Figura 62 – Fotografia da entrevistada com o pilão.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Em nosso entendimento, ela acariciou o objeto não para entender o material de que ele é feito, mas porque o mesmo é o seu avô, literalmente, representando uma forma de minimizar a saudade sentida. A entrevistada, por meio de suas percepções museais, trouxe o ausente para o presente, a morte para vida, o que estava colocado aos ventos do esquecimento para a luz das recordações. O fato de a entrevista ter ficado anos sem ter visto o objeto contribuiu para que ela expressasse uma emoção intensa positiva.

Esse pensamento vai encontro ao conceito de *extended-self* elaborado por Meneses (1998) e que foi abordado em nosso referencial teórico. Lembramos que, para o autor, os objetos são vistos em grande parte pelos seus proprietários e por terceiros (amigos, familiares, conhecidos) como uma extensão do próprio sujeito. Os objetos acabam funcionando como uma continuação de sua vida e de sua personalidade (quem foi ou quem gostaria de ser). Em outros termos, os objetos acabam se tornando literalmente a própria pessoa que os utilizou. Nesse caso, o pilão figura como a personificação do seu avô.

Tal pensamento também é descrito pelo teólogo Leonardo Boff (1978), em seu livro intitulado “*Os sacramentos da vida e a vida dos sacramentos – ensaio de teologia narrativa.*” Em uma das passagens da obra, o autor conta-nos que ao receber uma carta de um familiar teve uma triste notícia: seu pai havia falecido. Dentro do envelope estava ainda um toco de cigarro de palha, o qual teria sido o último fumado por ele. Para o autor, o toco de cigarro não é mais um simples toco de cigarro, ele agora é a presença do pai. A partir desse momento, aquele objeto torna-se um símbolo. A morte perde espaço para a vida; seu pai encontra-se vivo na forma de um toco amarelecido de cigarro.

Segundo o autor, ignorar a dimensão simbólica das coisas é fechar as janelas da alma e correr o risco de perder-se a magia das coisas. Muito mais do que usar as coisas, devemos senti-las, amá-las. O toco de cigarro ganha para Boff um valor emotivo inestimável. “Estas coisas deixam de ser coisas: **elas ficam gente** [...]. Podemos ouvir a sua voz e a sua mensagem. Elas possuem um interior e um coração. Um íntimo” (BOFF, 1978, p. 10, grifo nosso).¹⁶¹

¹⁶¹ O argumento de que os objetos se tornam uma extensão do sujeito é defendida também por Peter Stallybrass. Em seu livro *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*, o autor nos faz refletir sobre a relação que temos com os objetos em geral, em especial com as roupas.

Segundo Guarnieri (1977, p. 137), os museus não devem ser locais em que as pessoas apenas olhem os objetos, mas, sim, devem ser espaços em que podemos vê-los, senti-los. Por este ângulo, é oportuno destacar que analisar a materialidade dos objetos é apenas percorrer a metade do caminho preservacionista. É preciso analisar sua imaterialidade, suas possibilidades de desencadear nos sujeitos por meio de suas percepções museais suas memórias, identidades e emoções.

Através desse exemplo, podemos considerar o fato de que as pessoas, a partir do contato físico travado com os objetos, podem despertar mais facilmente suas emoções. De modo geral, a Museologia e muitos museus acreditam que os objetos não podem ser tocados pelas pessoas porque isso de algum modo poderá danificá-los. Porém, isso nem sempre é verdade, como mostrado. Quanto mais distantes das pessoas, mais os objetos estarão mortos, ou praticamente, e congelados. Como visto no exemplo, o objeto que está sendo manuseado pela entrevistada não se encontra morto ou frio, mas, sim, aquecido, vivo e pulsante. Ou seja, quanto mais perto das pessoas, quanto mais contato temos com os objetos, mais vivos estarão. Nesse momento, não estamos destruindo o patrimônio, pelo contrário, estamos garantindo sua preservação e difusão, estamos garantindo sua vitalidade. Os museus existem, como já dito, por causa das pessoas. Isolar os objetos das dinâmicas sociais e da vida das pessoas é como, a nosso ver, oficializar sua segunda morte – a morte como objeto funcional e a morte como objeto simbólico.

Descobrir os objectos (sic) é entender a sociedade que o recriou, é uma experiência muito rica e gratificante. O objecto, não é apenas cor, textura, matéria-prima, forma e função. O objecto, é tudo isto, e mais história, contexto cultural, **emoção**, experiência sensorial e **comunicação corporal**. (NOGUEIRA, 2002, p. 122, grifo nosso).

De acordo com Desvallées e Mairesse (2014), o campo museal possibilita uma apresentação sensível dos objetos, que é perceptível pelos nossos sentidos (visão, audição, tato, paladar e olfato):

A *apresentação sensível*, que distingue o museal do textual gerado pela biblioteca, que oferece uma documentação transmitida pelo suporte escrito (e principalmente impresso: o livro) e requer não somente o conhecimento de uma língua mas, igualmente, o domínio da leitura, o que conduz a uma experiência ao mesmo tempo mais abstrata e mais teórica. O museu, por sua vez, não reivindica nenhuma dessas aptidões, pois a documentação que ele apresenta é principalmente sensível, isto é, perceptível pela visão e

pela audição, e mais raramente pelos outros três sentidos – o tato, o gosto e o odor. Tal distinção permite a um analfabeto ou mesmo a uma criança retirar sempre algum fruto de uma visita ao museu, ainda que sejam incapazes de explorar os recursos de uma biblioteca. Essa constatação explica, ainda, as experiências de visitas adaptadas aos cegos, que utilizam os seus outros sentidos (a audição e principalmente o tato) para descobrir os aspectos sensíveis do que está exposto. Um quadro ou uma escultura são feitos para serem vistos em primeiro lugar, e a referência ao texto (a leitura de um painel, quando disponível) se dá posteriormente e não é, de fato, indispensável. Falamos, então, sobre o museu de “função documental sensível.” (DELOCHE, 2007 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 55-56).

Merece ressalva, também, a entrevista concedida pela senhora Neiva, quem disse que o pilão ao ser percebido lhe desperta saudade, uma vez que remete à infância quando triturava o milho para fazer canjica, e que a usava com a intenção de alimentar os animais. Nesse momento, a entrevistada quase chorou, parou por alguns segundos de falar e começou a respirar de forma ofegante. Notamos ao longo de sua fala uma considerável oscilação no ritmo da mesma. Classificamos essa emoção como intensa positiva.

De acordo com o senhor Selomar, o pilão lhe desperta saudade e amor porque faz lembrar-se do tempo em que usava o objeto para descascar arroz e triturar o milho para fazer canjica, a qual era utilizada para o consumo da família e para a alimentação dos animais que tinha em casa, como patos e galinhas. Comentou conosco que utilizou o artefato para o trabalho por muitos anos.

É oportuno considerar que como naquele domingo¹⁶² o dia estava ensolarado resolvemos colocar o pilão na parte externa do Museu. Essa prática busca atrair o público. Esse senhor, ao passar em frente ao espaço museológico, acabou vendo o pilão. De imediato, ele saiu a caminhar de maneira rápida em sua direção. Ao chegar em frente ao pilão, o entrevistado praticamente o abraçou. Logo após, começou a acariciá-lo e, com um sorriso de felicidade, começou a mostrar-nos como se fazia nele o preparo dos alimentos. Notamos toda uma performance corporal e facial. Nesse momento, podemos dizer em nosso entendimento que a percepção museal atinge seu ápice. Essa emoção foi classificada como intensa positiva.

Trazemos, aqui também, a entrevista concedida pela senhora Priscila, residente na zona urbana de Pelotas, quem disse que o pilão ao ser percebido lhe desperta orgulho por tê-lo usado para triturar diversos tipos de alimentos (alho, sal, tempero verde). Ela disse também que é muito gratificante ver o objeto ainda em uso

¹⁶² Entrevista realizada no dia 26 de agosto de 2018.

em alguns lugares, mesmo depois de tantos anos de sua invenção. A entrevistada fala com empolgação, gesticulando e com um sorriso de felicidade no rosto. Concluiu sua fala dizendo que havia somente duas semanas que tinha vindo visitar o Museu e que resolveu voltar para rever novamente os objetos e para mostrá-los a amigos e familiares para que, assim como ela, também pudessem conhecer a história da região, lembrar e se emocionar. Essa emoção foi classificada como intensa positiva (conferir Figura 63).



Figura 63 – Fotografia da entrevistada com o pilão.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Já ao serem questionados se o tacho lhes desperta alguma emoção, ao ser percebido, 49 entrevistados disseram que sim (ver Figura 64).

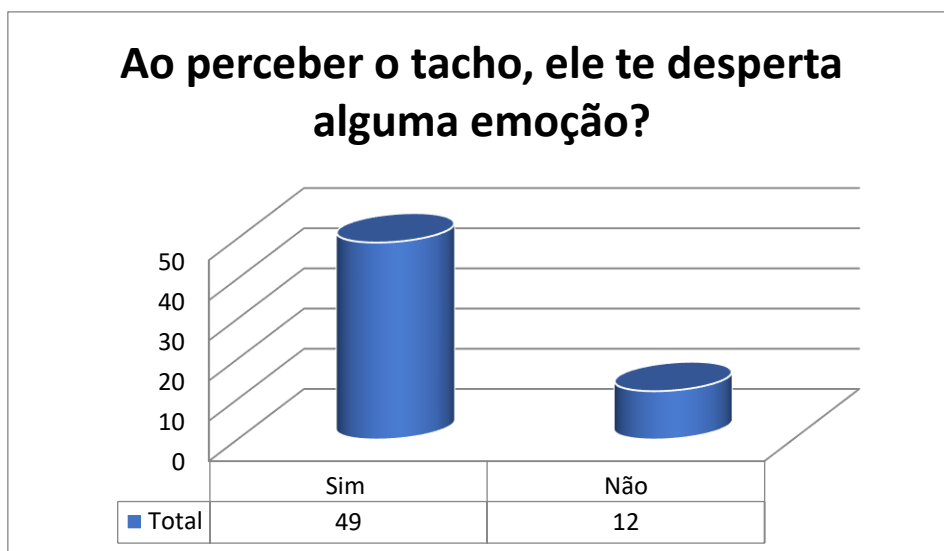


Figura 64 – Gráfico tacho.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Entre as emoções expressadas pelos respondentes citamos: saudade (23 pessoas), felicidade (15 pessoas), nostalgia (8 pessoas), amor (7 pessoas), orgulho (6 pessoas), serenidade (6 pessoas), afeto (4 pessoas), paixão (3 pessoas), esperança, amizade (1 pessoa cada).¹⁶³ Dos 49 entrevistados que despertaram uma emoção em relação ao tacho, 21 afloraram uma emoção moderada positiva e 28 uma emoção intensa positiva. Notamos que os entrevistados não expressaram nenhuma emoção negativa em relação ao objeto (conferir Figuras 65 e 66).

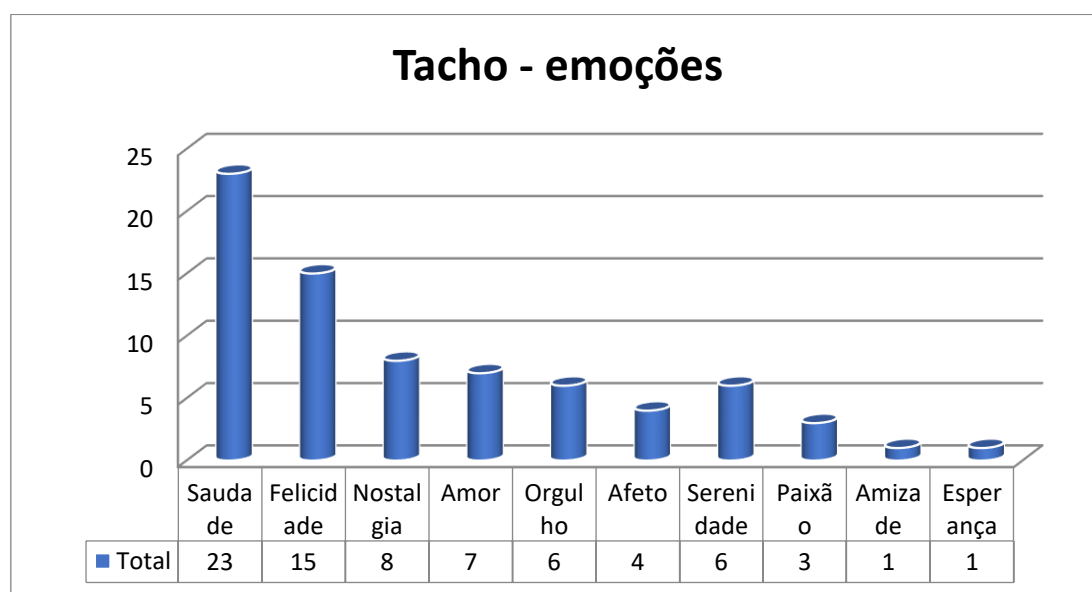


Figura 65 – Gráfico das emoções despertadas em relação ao tacho.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

¹⁶³ Nessa parte da questão, os entrevistados puderam citar mais de uma emoção.



Figura 66 – Gráfico da intensidade das emoções despertadas.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Nesta questão, dividimos as respostas dos depoentes em duas categorias, que são “trabalho” e “outros”. 47 respostas podem ser enquadradas na primeira categoria, seguindo de duas na categoria “outros” (conferir Figura 67). Destacamos que essas categorias foram elaboradas tendo como inspiração a técnica de análise de conteúdo de Bardin (2008).

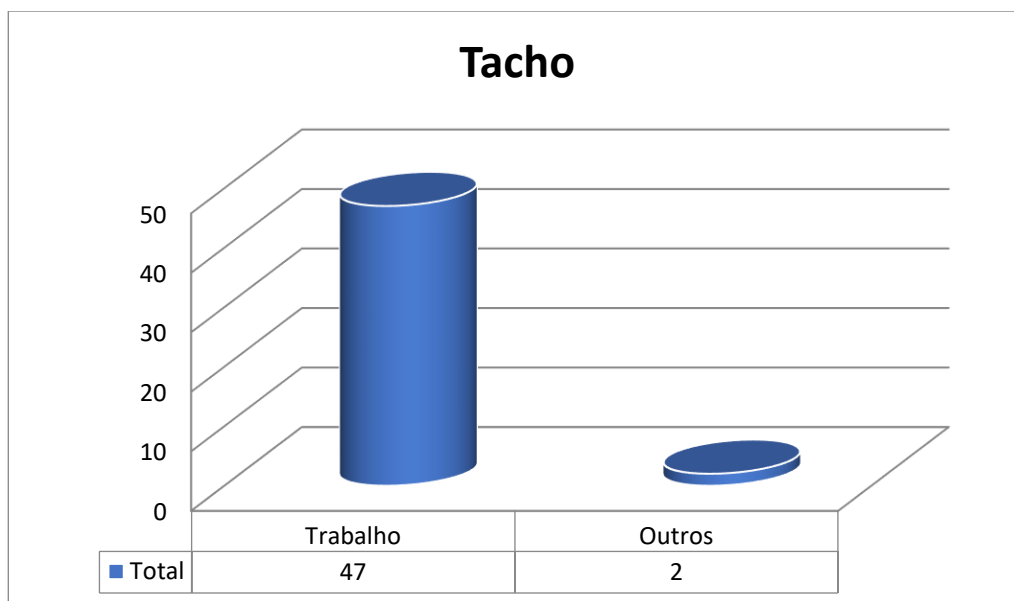


Figura 67 – Gráfico das categorias sobre o tacho.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Na categoria “trabalho” destacamos o uso do tacho pelos entrevistados para aquecer água, derreter banha de porco para fazer torresmo, fazer doces de diversos tipos (abóbora, figo, pêssigo, melancia de porco, uva, marmelo), no período da infância ou não, sendo que geralmente estavam acompanhados de membros da família (pais, avós, irmãos, tios). Os entrevistados comentam que notavam seus parentes utilizando o objeto para tal finalidade. O doce feito no tacho era utilizado para consumo próprio, venda ou doação. Na categoria “outros”, podemos citar a menção ao objeto como um símbolo da zona rural ou como um símbolo do Museu Gruppelli.

Assim como no caso do pilão, essas emoções estão muito mais vinculadas ao fato de lembrar-se de membros da família que em grande parte não estão mais vivos, do período vivido na infância pelos entrevistados, do que propriamente ao ato de fazer o doce no tacho. Destacamos como exemplo o depoimento da senhora Neiva. Segundo ela, o tacho ao ser percebido lhe desperta saudade e alegria porque faz lembrar-se do período da infância no qual fazia doce de pêssigo na companhia da avó. Disse que sua avó lhe inspirou para que continuasse a fazer o doce no tacho até hoje. Comentou, ainda, que tem guardados mais de 500 vidros de conserva em sua casa. Nesse momento, a entrevistada parou por alguns segundos de falar e quase chorou, seus olhos se encheram de lágrimas. Destacamos, aqui, que no final da entrevista a depoente disse algo semelhante com “hoje no Museu eu chorei por dentro” (seu queixo começou a tremer e novamente quase chorou). Sua filha, que estava ao seu lado, lhe abraçou com força, o que demonstra, talvez, uma maneira encontrada para acalmar o coração da mãe. Classificamos a emoção despertada como intensa positiva.

Outro exemplo que salientamos é a entrevista da senhora Sabrina que reside na zona rural de Pelotas. Ela nos conta que o tacho ao ser percebido lhe desperta saudade por fazer recordar de sua avó, que já é falecida. Lembra-se de sua avó fazendo diversos tipos de doce (melancia de porco, figo, abóbora) no tacho. Em todo o seu depoimento, a entrevistada apresentou oscilação considerável no ritmo da fala. Ela narra com entusiasmo, gesticulando com as mãos, as histórias que os objetos a ajudam a recordar e se emocionar (ver Figura 68).



Figura 68 – Fotografia da entrevistada com o tacho.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Perto do final da entrevista, a depoente foi questionada por nós sobre com qual dos objetos que ela mais se emocionou e que pode ser considerado para si o mais relevante. Ela respondeu de forma enfática, sem pensar duas vezes, que era o tacho, dizendo que o tacho lhe emociona demais (seria semelhante ao que entendemos por emoção intensa). Notamos, nesse caso, que quanto mais a entrevistada narrava (lembrava), mais ela se emocionava e inversamente. “A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente (sic) dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória” (BOSI, 2002, p. 68). Entretanto, é oportuno destacar que isso não deve ser encarado com uma regra, na medida em que alguns entrevistados falavam pouco, porém se emocionavam muito, ou narravam muito, mas se emocionavam pouco.

Nessa pesquisa, notamos que as memórias despertam emoções assim como as emoções despertam e dão sustentação às memórias (ambas desencadeadas pela percepção museal). Isso ocorre porque ambos os conceitos, na verdade, se realizam praticamente ao mesmo tempo e são inseparáveis (não podem ser pensados isoladamente).

Ao falar da relação entre memória e identidade, Candau (2014) diz que a memória desperta a identidade e inversamente. Isso acontece, segundo o autor,

porque os dois conceitos são indissociáveis, ou seja, não podem ser pensados de maneira isolada. Ele complementa:

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

Reforçando essa ligação entre memória e identidade, Alistair Thomson (1997, p. 57) afirma que:

O processo de recordar é uma das principais formas de nos identificarmos quando narramos uma história. Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser. As histórias que relembramos não são representações exatas de nosso passado, mas trazem aspectos desse passado e os moldam para que se ajustem às nossas identidades e aspirações atuais. Assim, podemos dizer que nossa identidade molda nossas reminiscências; quem acreditamos que somos no momento e o que queremos ser afetam o que julgamos ter sido. Reminiscências são passados importantes que compomos para dar um sentido mais satisfatório à nossa vida, à medida que o tempo passa, e para que exista maior consonância entre identidades passadas e presentes.

Este argumento também é defendido por Le Goff (2003, p. 476): “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.”

Tendo como base os dados mencionados, podemos afirmar que memória, emoção e identidade não devem ser pensadas de forma isolada, mas de maneira interligada, e que juntas atuam de maneira decisiva para consolidar o sujeito como um ser social. A partir dos exemplos, devemos considerar que as emoções despertam memórias, identidades e vice-versa (os três conceitos desencadeados pela percepção museal). Isso ocorre porque esses conceitos, na verdade, se realizam praticamente ao mesmo tempo, são inseparáveis, e juntos atuam de maneira decisiva para consolidar o sujeito como um ser social. Qual a relação que podemos fazer entre emoção e memória? Podemos dizer que a emoção desperta a memória e a identidade. Isso acontece, como já visto, porque os conceitos são inseparáveis, estão entrelaçados.

Quando terminamos a entrevista com a senhora Sabrina, lhe agradecemos pela participação. Ela retribuiu o agradecimento, e disse algo parecido com “obrigado você, por me fazer lembrar e me emocionar da minha família no dia de

hoje”. Nesse momento, ficamos impressionados com tal comportamento. Ela retornou ainda nesse mesmo dia outras duas vezes para mostrar o Museu para outras pessoas, inclusive uma delas era o seu filho. Nesse exemplo aparece de forma clara que as emoções despertadas pelas pessoas (leia-se entrevistados) estão intimamente vinculadas às questões valorativas, preservacionistas e comunicativas do patrimônio.

A entrevista concedida pelo senhor Reneu é relevante e merece ser aqui também apresentada. O depoente comenta que o tacho ao ser percebido lhe emociona muito (emoção intensa positiva) e lhe desperta gratidão e paixão por fazer recordar de sua mãe. Ele a ajudava no preparo de diversos tipos de doces (pêssego, figo, marmelo) e disse que aprendeu a fazer doces graças a ela. Sua mãe foi a responsável por ter lhe inspirado na criação de uma indústria de fabricação de doces, chamada Reneu Ribeiro Rodrigues. Em toda sua fala o entrevistado mostra-se orgulhoso e agradecido por tudo que aprendeu e viveu. Narra essa parte de sua vida passada na companhia do objeto com um olhar sereno e com um sorriso de felicidade. “O tacho é lindo!”, disse ele. A nosso ver, ele falou isso não porque o artefato é belo somente em sua materialidade, porém porque faz se emocionar e se lembrar de sua mãe que não está mais viva e que, segundo ele, tanto lhe ajudou na vida. Nesse caso, o tacho funciona como uma extensão de sua mãe, como no exemplo da relação da depoente Maria com o pilão que figurou como a personificação de seu avô. Classificamos essa emoção como intensa positiva (conferir Figura 69).



Figura 69 – Fotografia do entrevistado com o tacho.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Durante a fala, o entrevistado parava por alguns segundos de falar e começava a acariciar o objeto. Não somente como no caso visto anteriormente, para sentir a materialidade do artefato, mas, sim, porque ele é a sua própria mãe, literalmente. Era como se o depoente estivesse processando suas memórias e sentindo as emoções que estavam a expressar.

Cabe aos museus, por meio das suas diversas ferramentas museológicas, serem espaços concebidos para estimular memórias e emoções. “Nesse sentido, a interatividade funciona como um conjunto de estratégias museológicas para intensificar o diálogo com o visitante, por meio de diversos tipos de linguagens” (FERRARO et al, 2014, p. 129). É oportuno mencionar que as emoções podem ser compreendidas como uma forma de interação entre museu/objeto e público. A interatividade não fica restrita somente ao uso de ferramentas digitais, ao simples ato de apertar um botão, ou manusear um objeto, ela pode ser pensada muito além.

Segundo Wagensberg (2000) e Navarro (2009), ao visitar um museu de ciências, o público vivencia uma experiência que é antes de tudo emocional. Para Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21), “a experiência é o que nos passa, o que nos

acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. Em nosso estudo, podemos afirmar que a experiência emocional não é restrita somente aos museus de ciência, pelo contrário, ela também pode ocorrer em outros tipos de museus, como por exemplo, no Museu Gruppelli.

De acordo com o pesquisador Jorge Wagensberg (2006), a interatividade em espaços museológicos não se reduz somente ao uso de recursos digitais. O autor apresenta em seu livro três formas de interação que são: a) “interatividade manual” ou “*hands on*” em que o público é convidado a ter uma interatividade mecânica e restrita com o objeto, as ideias e os pensamentos expostos; b) “interatividade mental” ou “*minds on*” – esses meios de interação estimulam o desenvolvimento da mente do público fazendo com que reflita, resolva e desperte o desejo de propor novas questões, elabore comparações entre discursos apresentados com a intenção de compreender suas convergências e divergências. Tal forma de interação nem sempre acontece pelo uso de ferramentas digitais, mas pode ser despertada nos momentos de interação entre públicos ou pelo estímulo de mediação ou visita guiada; c) a interatividade cultural ou “*heart on*” – esse tipo de interação elabora pontes e identidades entre público e exposições (objetos museais) e que aflora diversas **emoções** no público a partir da experiência vivida.

Para que o encorajamento ou humor do visitante receba algum tipo de descarga emocional, é necessário abordar o seu aspecto mais genuinamente cultural. O objeto ou o evento da exposição pode mostrar nuances estéticas, éticas, morais, históricas ou simplesmente cotidianas que conectam algum aspecto sensível do visitante. Aqui o visitante conversa com a identificação coletiva à qual pertence a sociedade onde o museu está inserido. (WAGENSBERG, 2006, p. 38, tradução nossa).¹⁶⁴

No final da entrevista, o senhor Reneu comentou que, além do tacho, o que mais gostou foi a conversa que teve conosco. Assim, constatamos que o Museu Gruppelli funciona como um espaço terapêutico, um lugar em que as pessoas não querem ser ouvidas (sem empatia pelo narrador), mas querem na verdade ser escutadas (demonstra-se empatia pelo narrador). Isso faz com que elas se sintam bem. Podemos dizer que o bem-estar dos entrevistados pode influenciar de forma direta no afloramento negativo ou positivo de suas emoções. De acordo com os

¹⁶⁴ “Para que el ánimo o el humor del visitante reciba algún tipo de descarga emocional se necesita abordar su aspecto más genuinamente cultural. El objeto o el suceso expositivo pueden mostrar matices estéticos, éticos, morales, históricos o simplemente de su vida de cada día, que conecten algún aspecto sensible del visitante. Aquí el visitante conversa con la identificación colectiva a que pertenece la sociedad donde se inserta el museo.”

pesquisadores Gabriela Ramos Figurelli, Diego Lemos Ribeiro e Andréa Cunha Messias (2016, p. 136), “o campo da museologia ganha sentido humanista e terapêutico quando oferecemos a oportunidade de escuta e estímulo ao trabalho de memória.” Os autores complementam: “[...] pensar em museu é pensar em gente e que as ações museais tem um único endereço: a preservação de pessoas” (FIGURELLI; RIBEIRO; MESSIAS, 2016, p. 134).

As pessoas vão aos museus muitas vezes não para verem ou se relacionarem com os objetos, mas, sim, para se sentirem acolhidas; elas procuram os profissionais de museus para conversarem. As pessoas querem ser escutadas, valorizadas, respeitadas, amadas. Os profissionais de museus precisam estar cientes de que os objetos são antagonistas das ações museais. Muito mais do que coletar de forma desenfreada, conservar ou comunicar para si, devemos nos preocupar com as pessoas que visitam ou ajudam na construção de determinado espaço de representação. Isso porque, conforme já dito anteriormente, as pessoas são a verdadeira essência dos museus: “[...] os museus e os museólogos não se fazem e não subsistem longe da vida” (GUARNIERI, 2010 [1986], p. 226).

Os profissionais de museus devem se preocupar também, ou sobretudo, em construir exposições que dialoguem com pessoas “normais”, do “dia a dia”, e não somente com seres humanos “endeusados” ou “mistificados” por sua intelectualidade, inteligência e beleza. É preciso, como já dito, elaborar espaços que se preocupem em acolher pessoas de “carne e osso” (RIBEIRO, 2018)¹⁶⁵, gente como a gente. Os museus precisam ser espaços humanizados (no sentido de acolher e respeitar as pessoas) e é a essa questão que o Museu Gruppelli vem se dedicando desde a sua concepção.

Nesse contexto, espera-se que o museólogo, principalmente nesse período pós-pandemia (Covid-19), seja um profissional humanizado (que tenha empatia pelo público) e preocupado com as questões do presente.

O museólogo é, hoje um agente consciente de seu papel profissional, humano e social. Não é um “amado dos deuses”, é um homem comum. Não é um eleito por seu talento excepcional: é um profissional que realiza, a um só tempo, o ser cientista e trabalhador social. GUARNIERI, 2010 [S/D], p. 242).

¹⁶⁵ Informação verbal proferida pelo professor Diego Lemos Ribeiro, em aula ministrada em 2018, no curso de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel.

Dito de outra forma, o museólogo na contemporaneidade deve desempenhar a função de catalisador da relação museal e social, e não o museu em si.

Destacamos, ainda, a entrevista da senhora Edite, quem disse que o tacho ao ser percebido lhe desperta felicidade porque se lembra de sua mãe que fazia diversos tipos de doce no tacho (pêssego e banana), e comentou conosco que tem o tacho em casa. A entrevistada conta-nos sua história de vida que teve na companhia do objeto com um olhar sereno e um sorriso de felicidade. Através de suas expressões corporais, a depoente mostrava-nos com empolgação como se mexia com a colher o doce que se estava preparando no tacho. Classificamos essa emoção como intensa positiva. Vemos por meio de suas expressões faciais e gestuais toda uma performance corporal ou uma “performance museal” (SOARES, 2012). Lembramos, ainda, que o tacho está envolvido em um ritual do saber-fazer. Esse ritual não está voltado somente aos ingredientes utilizados para fazer os diversos tipos de doces, mas, sobretudo, aos usos corporais, gestuais.

É possível que a categoria do patrimônio, tal como a estamos explorando, sublinhe, entre outras, essa dimensão material da vida social e cultural. E, ao lado dessa dimensão material, é preciso assinalar a dimensão fisiológica, ou mais precisamente, **o uso de técnicas corporais. Objetos sempre implicam usos determinados do corpo.** Afinal, pergunta Marcel Mauss: o que é um objeto se ele não é manuseado? Objetos materiais e técnicas corporais, por sua vez, não precisam ser necessariamente entendidos como simples “suportes” da vida social e cultural (como tendem a ser concebidos em boa parte da produção antropológica). Mas podem ser pensados, em sua forma e materialidade, como a própria substância dessa vida social e cultural. (GONÇALVES, 2005, p. 22-23, grifo nosso).

Por esse ponto de vista, podemos afirmar que a experiência museal nem sempre é previamente determinada pelo museu – apesar de seus esforços. Não basta embutir sentidos no objeto: é preciso que as pessoas consigam capturá-lo sensível (leia-se sentidos) e emocionalmente. Em outros termos, cada experiência museal é única porque nenhuma pessoa é igual à outra. Cada sujeito é um mundo de possibilidades a ser desbravado. Queremos relembrar, ainda, que neste estudo o objeto não é entendido como sendo somente o bem material, mas, sim, aquele que é um gerador de sentidos (memorial, emocional, identitário, histórico).¹⁶⁶

¹⁶⁶ Essa e outras reflexões similares foram discutidas pelo autor deste trabalho, juntamente com os pesquisadores Diego Lemos Ribeiro e Davi Kiermes Tavares, em capítulo de livro intitulado “A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível”, na obra intitulada **Patrimônio no plural: práticas e perspectivas investigativas**. Porto Alegre: Selbach & Autores Associados, 2018. p.127-149.

Quando falamos em patrimônio, falamos em subjetividade. A subjetividade elabora o patrimônio, ao mesmo tempo em que pode ser expressa, manifestada na relação museal travada com ele. O patrimônio nos possibilita perceber essa subjetividade que está em jogo em nossa vida social, ou, como nos diz Gabriel Tarde e Mauro Koury (2009) em nosso referencial teórico, a sociedade e seus desdobramentos são constituídos por processos intersubjetivos.



Figura 70 – Fotografia da entrevistada com o tacho.

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Das 61 pessoas entrevistadas, 57 tiveram somente emoções positivas despertadas na relação museal travada com os objetos. Constatamos que as emoções positivas (saudade, felicidade e nostalgia, por exemplo) são mais marcantes em relação às emoções negativas. Isso ocorre porque, conforme já discutido, as emoções estão em grande parte relacionadas pelos sujeitos às memórias de infância, à família, ao trabalho, ao vínculo de pertencimento ao lugar, e também porque percebemos certa idealização do passado por parte dos entrevistados, como mostraremos a seguir. Quando mencionavam esses três tipos

de emoções (saudades, nostalgia, felicidade), os entrevistados pareciam narrar suas histórias da vida que tiveram na companhia dos objetos com mais ênfase e entusiasmo, embora isso não tenha sido uma regra.

Alguns entrevistados que tiveram somente emoções positivas mencionaram, em algum momento de suas falas, que a vida no campo era difícil, mas isso era algo por eles mesmos tratado como irrelevante e que nem merecia ser anotado pelo pesquisador. Era comum escutarmos uma frase dita mais ou menos da seguinte forma pelos depoentes: “esse período até tinha momentos ruins, porém era bom, ou muito bom ou incrível”, palavras essas expressadas com ênfase e orgulho. Escutávamos ainda a seguinte frase: “Aquele tempo era bom, não é como hoje. Atualmente tudo tá diferente”. Vemos, aqui, uma crítica dos entrevistados trazida pelas mudanças das novas tecnologias e pelo individualismo das pessoas. Notamos uma crítica clara ao que o sociólogo Zygmunt Bauman (2007; 2001) chama de “tempos líquidos”, ou “modernidade líquida”, ou o que Gilles Lipovetsky e Sébastien Charles (2004) chamam de “tempos hipermodernos”.¹⁶⁷ Sabemos que antigamente (confirmado por vários entrevistados) a vida no campo e na cidade não era somente de momentos bons, mas, também, de momentos desagradáveis. A vida no campo era difícil, sofrida, entretanto esses entrevistados tendem a negar totalmente, ou quase, esse fato. Os entrevistados buscam priorizar, expressar memórias e emoções positivas.

A nosso ver, esse passado perfeito vivido pelos depoentes na infância ou na companhia de diversos membros da família (avós, tios, bisavós, irmãos) pode talvez ter acontecido, entretanto, acreditamos que possa haver aqui também uma idealização do passado. Os entrevistados idealizam um passado vivido no período da infância, ou passado na companhia da família, para poder suportar o presente e criar uma perspectiva melhor de futuro para si e para os outros.

¹⁶⁷ De modo geral, esses autores abordam questões relativas ao dinamismo e à fluidez da vida atual. Os sujeitos (cada vez mais individualistas) e as sociedades buscam viver de maneira frenética e devaneante o presente, o agora, o momento. Outro livro interessante que aborda o assunto, cuja leitura incentivamos, é do autor David Harvey, intitulado: “A Condição Pós-Moderna. Uma Pesquisa Sobre as Origens da Mudança Cultural”. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996. Em nosso entendimento, os museus, indo na contramão desse pensamento, ganharam ainda mais força e visibilidade. Podemos dizer que os sujeitos e grupos recorrem a esses espaços como uma forma de reter memórias e identidades, buscam evitar que elas se percam nas trilhas do esquecimento, se desmanchando de maneira irreversível pelo ar. Essa ideia é compartilhada por Candau (2014), ao dizer que nunca se conceberam tantos museus e espaços similares de memória como na atualidade. Seria uma resposta aos tempos líquidos e hipermodernos, que, de alguma forma, aterrorizam os sujeitos mediante a uma possível perda de seus referenciais de memória e identidade.

A questão da idealização do passado é discutida por Candau (2014) e por Koury (2016). Para ambos os autores, os sujeitos por meio da seleção memorial idealizam um passado perfeito, ou quase, priorizando os bons momentos vividos em relação aos ruins (mesmo que na prática não tenham vivido desta forma). Idealizam esse passado recheado de bons momentos para aceitarem o presente e assim conviverem em paz consigo mesmo.

Esse pensamento encontra ainda semelhanças no conceito de *retrotopia* de Bauman (2017). A *retrotopia* é uma idealização do passado, é uma busca no passado de elementos que nos apresentem uma perspectiva de futuro, por mais que ilusória. Para o autor, nunca se buscou tanto a felicidade no passado como em nosso tempo. Isso acontece uma vez que a esperança prometida pelo futuro não aconteceu. Vivemos, segundo ele, em uma era do passado, ou numa era da nostalgia em busca da felicidade e da esperança que não teria chegado para podermos suportar o presente e assim esperar com menos temor o futuro. Buscamos produzir um mundo melhor não mais no futuro a ser construído, mas em ideias, conceitos e pensamentos do passado.¹⁶⁸

Todas as quatro pessoas entrevistadas que despertaram uma emoção negativa, em algum momento de suas falas, também despertaram uma emoção positiva em relação a algum objeto. Para esses entrevistados, o Museu Gruppelli não é somente um lugar de emoção positiva, mas também de emoção negativa. Notamos que em suas falas não há uma idealização do passado na medida em que reconhecem que sua história de vida não foi feita somente de momentos perfeitos. Entre as emoções negativas citadas podemos mencionar: angústia, tristeza, desamparo.

Trazemos aqui, como exemplo, o depoimento de Luciana de Oliveira que nos conta que o pilão ao ser percebido lhe desperta saudade, felicidade e tristeza porque ela se lembra da sua tia Joana que triturava o milho no pilão para fazer canjica para alimentação da família. Lembra-se de ficar perto da sua tia acompanhando o processo. Disse que hoje fica triste por sua tia não estar mais viva, mas feliz pela convivência que teve com ela, e por ter essa boa lembrança. Durante sua fala, a entrevistada oscilava entre um sorriso de felicidade e uma expressão mais séria. Ela

¹⁶⁸ Isso pode ser verificado pelo retorno, atualmente, de vários produtos que fizeram sucesso no passado, como, por exemplo, o disco e o aparelho de vinil. O disco de vinil hoje é considerado uma febre entre os colecionadores que os acabam adquirindo por valores monetários consideráveis.

inclusive parou por alguns segundos de falar, abaixou sua cabeça e direcionou seu olhar para o objeto, como se ali estivesse presente sua tia. A entrevistada também, durante sua fala, mostrava-nos como se preparava a canjica no pilão. Percebemos com esse exemplo que os entrevistados, a partir de suas percepções museais na relação travada com os objetos que fazem parte do Museu Gruppelli, despertaram emoções tanto negativas quanto positivas.

Citamos como exemplo, ainda, a entrevista concedida pelo Senhor Manoel Eli Godoy. Para ele, a carroça ao ser percebida lhe desperta medo, tristeza e angústia porque lembra que usava o objeto para trabalhar e tinha receio de ir buscar os animais (cavalos) no campo à noite e durante a madrugada para prender na carroça. Tinha medo durante esse trajeto de encontrar, ser pego e morto por animais lendários que habitavam segundo o depoente a região como: Boitatá¹⁶⁹, Mula Sem Cabeça¹⁷⁰, lobisomem¹⁷¹, cachorro do mato.

De acordo com Silveira (2011), esses animais fantásticos mencionados pelo entrevistado fazem parte das lendas regionais gaúchas. Essas lendas acabam compondo nosso imaginário e nossa memória socialmente. Para o autor, memória e imaginação são indissociáveis, ou seja, todo ato memorial está vinculado a um ato imaginativo:

O imaginário relacionado aos “assombros”, às entidades invisíveis e sonoridades estranhas, bem como às figuras teratológicas constituem o universo sensível das energias e seres presentes nos lugares praticados, os quais possuem relação com um conjunto de ações cotidianas dos moradores locais, compondo a dinâmica dos cenários paisagísticos das Missões. (SILVEIRA, 2011, p. 146).

Por meio desse exemplo podemos dizer que essas lendas construídas contribuem para moldar não somente nossos imaginários e memórias socialmente, contudo, nossas emoções.

A partir dos dados apresentados, constatamos que a hipótese defendida neste estudo de que a percepção museal do público é a razão contributiva para que

¹⁶⁹ É um personagem lendário do folclore brasileiro. É um mito indígena que é simbolizado por uma cobra (boi) de fogo ou de luz. O Boitatá protege os animais e as florestas de pessoas que lhe fazem mal.

¹⁷⁰ A mula sem cabeça é um personagem que faz parte do folclore brasileiro. Na maioria dos contos, é o fantasma de uma mulher que foi amaldiçoada por ter se relacionado amorosamente com um padre e foi condenada a se transformar em uma mula sem cabeça que tem fogo ao em vez da cabeça.

¹⁷¹ O lobisomem é um ser lendário com origem na mitologia grega. De acordo com o mito, um homem pode se transformar em lobo ou em algo parecido a um lobo em noites de lua cheia, só voltando à forma humana ao amanhecer.

aflorem diversas emoções nele mesmo, através da relação que trava com os objetos expostos no contexto do Museu procede (ver Figura 71).

A nosso ver, a percepção museal do sujeito está relacionada a cinco fatores que são:

- a) Compreensão dos objetos além de suas camadas visíveis, focada nas características simbólicas dos objetos.
- b) Maneira como compreendemos e interpretamos o mundo e as coisas que dele fazem parte. Essa compreensão de mundo é socialmente e culturalmente orientada no tempo e no espaço.
- c) Processos subjetivos.
- d) Sentidos (audição, visão, olfato, paladar e tato). (Considerado o principal fator).
- e) Experiências passadas.

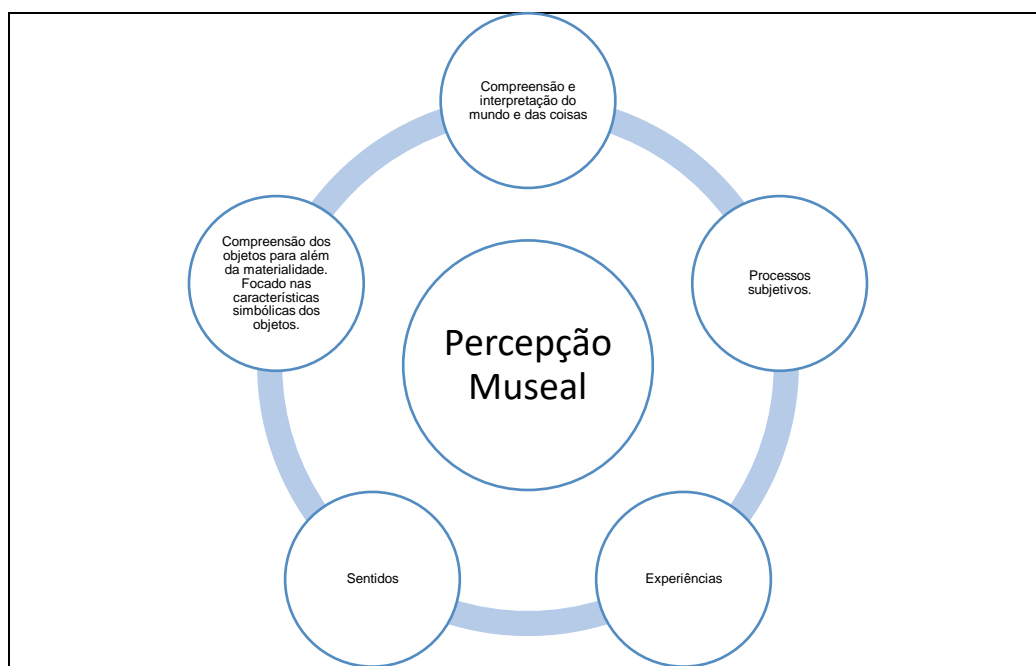


Figura 71 – Quadro dos fatores da percepção museal.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Então isso quer dizer que os objetos não despertam emoção alguma nas pessoas? Sim, despertam, mas somente a partir da **ativação da percepção museal** das pessoas na relação travada com os objetos.¹⁷² Ou seja, conforme já dito, o

¹⁷² O fato de falarmos que os objetos despertam emoções nas pessoas é, na verdade, uma consequência da ativação da percepção museal, uma vez que é a percepção museal das pessoas a responsável por despertar diversas emoções neles mesmas e não os objetos por si só.

simples fato de sujeito e objeto estarem em um ato relacional (serem comunicados) não é suficiente para que as emoções das pessoas sejam afloradas. Para que isso ocorra, a percepção museal precisa ser ativada. Isso porque quem desperta as emoções de fato nas pessoas é a percepção museal e não os objetos por si só, na medida em que os objetos sozinhos ou os objetos por si só não têm esse poder de expressar emoção alguma nas pessoas mesmo sendo comunicados.

Isso ocorre porque, conforme já apontado anteriormente, os objetos não são entidades autônomas (a vida não pulsa dentro deles) que deles emanam valores, memórias e emoções. É em vão procurar nos objetos o sentido dos objetos, como diz Meneses (1998; 2005). Acreditar na autonomia das coisas é um ato ilusório, segundo esse autor. Notamos nesta pesquisa que, por mais que fixemos memórias, identidades e caráter de agência e emoções nas coisas, elas não se encontram nas mesmas, mas se efetivam na relação museal¹⁷³ ocorrida entre sujeito-objeto. Ou seja, o caráter de agência, as emoções, as memórias, os valores, as identidades não emanam das coisas, porém, são atributos das pessoas, a partir da ativação de suas percepções museais nesse ato relacional. Essa ideia é compartilhada por Portelli (1997, p. 16) quando fala que “[...] apenas os seres humanos são capazes de guardar lembranças.” Os objetos são usados pelos sujeitos, na verdade, como pre(textos) para narrarem suas histórias de vida.

Vários entrevistados despertaram diferentes emoções ao perceberem, por exemplo, a carroça. Em outras palavras, um mesmo objeto pode aflorar distintos sentimentos nos sujeitos. Se as emoções realmente pulsassem de dentro das coisas haveria consenso sobre os entrevistados sobre qual sentimento determinado objeto desperta. O fato de isso não acontecer mostra-nos o contrário. Esse pensamento vai ao encontro da fala de Tornatore (2010) quando apresenta o conceito de ancoragem patrimonial. Para o pesquisador, um mesmo patrimônio pode despertar diferentes significados (memória histórica, biográfica, emoções, identidades) a partir de quem o observa, mostra-nos que os significados não pulsam dos objetos, mas que são atributos dos sujeitos sociais.

Desvallées e Mairesse (2014, p. 74), utilizando das palavras de Hainard (1984), reforçam nosso argumento: “O objeto não é a verdade de absolutamente

¹⁷³ Aqui a percepção museal está introduzida de forma indireta, uma vez que, conforme já dito, o simples fato de sujeito e objeto estarem em um ato relacional não é suficiente para que suas emoções sejam expressas. Para que isso ocorra, a percepção museal precisa ser ativada.

nada. Polifuncional em primeiro lugar, polissêmico em seguida, ele só adquire sentido se colocado em um contexto”.

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

Mário Chagas (2005, p. 215, grifo nosso) compartilha desse pensamento ao dizer que:

enquanto dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, dois ou mais sentidos podem ocupar um mesmo corpo patrimonial, **uma vez que eles (os sentidos) estão na dependência do lugar social que a ele (o corpo) é destinado.**

Dito de forma resumida, podemos dizer que é na relação museal entre objeto e sujeito que as emoções são afloradas e, conseqüentemente, o sentimento valorativo e preservacionista é ativado.

Constatamos nesta pesquisa que as emoções, as memórias e os objetos representam para os entrevistados quatro fatores, que são: a) a família, b) a infância, c) o trabalho, e d) o vínculo de pertencimento ao lugar. A seguir, vamos percorrer brevemente sobre cada um deles. Reforçamos aqui, conforme apontado anteriormente, que as categorias apresentadas foram elaboradas tendo como base a técnica de análise de conteúdo de Bardin (2008).

A) A família

Como se sabe, a família é à base da nossa vida, bússola que norteia a nossa jornada. Ela nos acompanha desde o nascimento até a nossa morte. Com ela, aprendemos os valores morais e culturais e como nos comportar em sociedade. No grupo familiar, aprendemos a base de quase tudo, como, por exemplo, amor, confiança, carinho, respeito, cumplicidade, acolhimento, afeto, proteção e segurança. Esses ensinamentos constituem nossa identidade, a qual levamos conosco por toda a vida.

Segundo o psicólogo Jean Piaget (1996), na família aprendemos o significado da vida, os valores éticos e morais para que assim tenhamos uma participação positiva na sociedade. De um ponto de vista social, o sociólogo Giancarlo Petrini (2009, p. 112) diz que a família

caracteriza-se por uma cooperação entre os sexos e entre as gerações e por relações de plena reciprocidade. Serviço recíproco, acolhimento gratuito e incondicional caracterizam as relações familiares. Somente na família a pessoa é acolhida na sua totalidade e não em alguma sua parte, como acontece em todas as outras relações sociais.

Para o autor, a família pode oferecer alguns bens que somente a mesma pode proporcionar, como a paternidade, a maternidade, a filiação, a fraternidade. A família constitui um processo de humanização, que enraíza a pessoa no tempo, por meio das relações de parentesco que tende a durar por toda a vida. A família se constitui um recurso para a sociedade, porque torna mais fáceis as respostas a problemas e necessidades diárias de seus membros.

A família é um recurso sem o qual a sociedade entraria em colapso, caso fosse obrigada a assumir tarefas que, via de regra, são realizadas por ela de forma melhor e a menor custo. Através da proteção, da promoção, do acolhimento, da integração e das respostas que oferece às necessidades de seus membros, a família favorece o desenvolvimento da sociedade. (PETRINI, 2009, p. 116).

B) A infância

De acordo com Postman (1999), a infância é uma invenção da modernidade e faz parte do nosso imaginário até os dias de hoje. Esse sentimento ao longo do tempo sofreu diversas mudanças históricas, políticas, culturais e sociais. As características próprias, como a alimentação, a linguagem, a vestimenta e, sobretudo, as brincadeiras, são concepções contemporâneas do termo infância.

No mundo contemporâneo, segundo Rocha (1999), a definição de infância vem sendo difundida como uma fase da vida cheia de especificidade e importante para a construção de nossa identidade, tanto de maneira pessoal como social. Em nossa sociedade atual, para muitas pessoas, a infância é considerada o melhor momento da vida. Ela está ligada a um período de inocência, de descobertas, da criação de laços afetivos (hoje nos lembramos das pessoas que não estão mais vivas como no caso dos avós, e dos pais)¹⁷⁴, de sonhos (em que tudo era possível), de encanto, magia, aprendizado, de brincadeiras na companhia da família, dos amigos (jogo de futebol, *vídeo game*, leituras de revistas em quadrinhos, andar de

¹⁷⁴ Frase recorrente na fala dos entrevistados que vinculam a infância a um período agradável por estar relacionado aos membros da família que hoje não estão mais vivos.

bicicleta, pular corda, amarelinha, bola de gude etc.).¹⁷⁵ Nessa etapa da vida, acreditamos que o mundo é perfeito assim como as pessoas.¹⁷⁶

A infância é uma etapa muito significativa na vida das crianças, pois nesta fase elas vivenciam experiências que contribuem para sua formação como sujeito [...]. A infância é um período de descobertas, realizações, desenvolvimento da imaginação e criatividade. Nesta fase, a criança vivencia importantes momentos, adquirindo conhecimentos e experiências que a constituirão como sujeito [...]. A criança é um ser curioso, ativo, cheio de energias, com disposição e interesse pelas coisas do mundo. Na infância, o brincar, para ela, é uma das atividades mais prazerosas e enriquecedoras. É por meio do brincar que a criança pode aperfeiçoar seus conhecimentos prévios e agregar novos. (DOMINICO; LIRA, 2015, p. 18-19).¹⁷⁷

Outro ponto importante a se destacar é que, segundo a pedagoga Milene dos Santos Compagnon (2014), as memórias de infância são constituídas pelo olhar infantil e pelo olhar adulto do sujeito.¹⁷⁸

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

Ou seja, o eu adulto busca se reencontrar com o eu criança por meio do trabalho de memória e da emoção com a intenção de se situar no mundo.

C) O trabalho

O trabalho em nossa sociedade é importante para todas as pessoas, ele dá sentido à nossa vida, faz com que nos sintamos úteis, sendo constituinte de nossa identidade pessoal e social. Ele é indispensável para a nossa sobrevivência, para a

¹⁷⁵ É comum escutarmos dos entrevistados que o trabalho exercido por eles na infância tinha um sentido não penoso, mas lúdico, como, por exemplo, debulhar o milho na máquina para alimentar os animais, ou mexer o doce no tacho.

¹⁷⁶ Em um de seus poemas, o poeta Araújo Jorge descreve o quanto a infância pode ser agradável. “Felicidade é a gente poder olhar para trás e encontrar esse vago mundo em ‘sol menor’ que se chama infância. Adivinhação da vida. Bem sei que, com muita gente, acontece essa coisa estranha: torna-se adulto sem ter sido criança. Ou o que é pior: ter sido criança, sem ter tido infância. A infância, para mim, não é apenas e simplesmente uma idade, mas justamente aquele mundo de pequeninas coisas que tornam inconfundível na lembrança um tempo de alegria, um tempo em que conhecemos a felicidade sem ao menos nos apercebermos dela [...]. Sim: posso encontrá-la viva, intensa, apenas volto o rosto, em cada curva da lembrança [...]” (ARAÚJO JORGE, 1969).

¹⁷⁷ Ideia compartilhada pelo pesquisador Marcos Roberto de Souza (2019, informação verbal), quando diz que “o brincar nunca será só o brincar, o adulto se expressa através da oralidade, mas a criança trabalha e age no mundo através de tal prática”.

¹⁷⁸ É comum escutarmos uma frase mais ou menos assim dita pelos entrevistados: “a gente era feliz e não sabia. Como era bom esse tempo (infância)”. Essa análise também aparece em nossa pesquisa anterior (leia-se dissertação). Starace (2015, p. 112), fazendo uso das palavras de Pamuk (2012, p. 49), coloca de forma semelhante ao que foi dito acima: “Precisamente porque ninguém conta de estar vivendo o instante mais feliz, no momento em que o vive. E depois se dá conta de que se trata de um passado que não voltará mais [...]”.

dignidade da vida e para que possamos realizar nossos desejos, sonhos e necessidades.

Em nosso estudo de mestrado e no atual, o trabalho foi mencionado por muitos entrevistados como sendo indispensável para a sobrevivência e a manutenção dos mesmos no campo. Objetos como a carroça, a máquina de debulhar milho, o tacho, o pilão, a foice, o picador de pasto, entre outros fizeram parte, de forma diária ou praticamente, da vida das pessoas e ajudaram no desenvolvimento do trabalho no campo e da própria região.

Analisando de um viés memorial, podemos dizer que as memórias vinculadas ao trabalho podem ser consideradas memórias fortes. Essas lembranças tendem a permanecer com o sujeito por toda a vida. São memórias centradas no narrador, que conta a partir dos fatos e acontecimentos de sua trajetória. De acordo com Candau (2014), as memórias fortes são aquelas em que o sujeito, ao narrar, não se atém a um tempo abstrato expresso por divisões de dia mês e ano, mas na forma de indicadores temporais, centrada no narrador, que conta o tempo a partir dos fatos e acontecimentos que procedem de experiências pessoais, como “nascimento, doença, morte, casamento, assim como outros mais banais (viagens a destinos distantes, comunhão, mudança de casa, episódios da vida profissional)” (CANDAU, 2014, p. 92). São essas lembranças relevantes, ligadas à vida profissional, que o sujeito leva consigo, praticamente por toda a vida, por fazerem parte da sua trajetória, despertarem em si, suas emoções, e ajudarem na afirmação de suas identidades.

D) Vínculo com o lugar

O conceito de lugar, no entendimento do geógrafo Eduardo Yázigü (2001), está vinculado à identidade das pessoas, ao reconhecimento e à apropriação dos elementos naturais e artificiais que os compõem. Os lugares apresentam características únicas que não são vistas em nenhum outro local do mundo. Os lugares são efêmeros, mudam com o decorrer do tempo porque não estão isolados das questões culturais, sociais, políticas, econômicas e turísticas que os rodeiam. O que não deve mudar é sua característica singular, a qual deve permanecer a mesma.

Outro conceito que o autor aborda de maneira central em sua obra é o de identidade. Esse conceito vincula-se de maneira direta e fundamental com o conceito de lugar. A identidade é entendida como algo mutável, assim como a

cultura e a os lugares. Não temos somente uma identidade, mas várias ao mesmo tempo. A identidade diz quem somos, ela é construída em relação aos outros (lugares, coisas e pessoas), tendo como base nossas divergências e convergências. “A identidade é um processo, não uma substância [...]” (MENESES, 2005, p. 56). Vale destacar o pensamento de Bauman (2005) quando diz que a identidade é uma invenção, uma construção social. A identidade, de acordo com Candau (2014), não existe sem a memória, como já mencionado. Dito de outro modo, memória e identidade devem ser percebidas de maneira interligada, ambas são indispensáveis para que possamos nos situar no mundo.

Identificamos nesta pesquisa que os objetos por meio da relação museal travada com as pessoas funcionam como intermediários de uma aura.¹⁷⁹ O conceito de aura é sistematizado de maneira pioneira pelo filósofo Walter Benjamin (1995). Para o autor, ela pode ser definida como:

Uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (BENJAMIN, 1955, p. 3).

Ainda, para Benjamin (1955), no mundo moderno, busca-se a tudo reproduzir, tirando o caráter único, biográfico, autêntico dos fatos. Pode-se interpretar esse pensamento do autor vinculados às coisas, aos objetos e aos locais. Para ele, os objetos devem ser percebidos muito além de suas camadas intrínsecas, com a possibilidade de criar conexões para o invisível tendo como suporte a materialidade. Vale assinalar que só podemos ter acesso a toda aura dos objetos quando estivermos observando/percebendo-os e relacionando-os pessoalmente, em toda sua forma, autenticidade e originalidade. A observação das coisas, através de sua reprodução técnica, por outros suportes, privaria o observador de ter acesso à sua aura, sua essência, reprimindo uma experiência autêntica e única.

Costa (2012), fazendo uma interpretação do conceito de aura de Benjamin, comenta que Benjamin acreditava na necessidade de certo afastamento do observador para a contemplação do objeto de arte, porém esse distanciamento não poderia ser exagerado para que ainda pudesse haver pelo observador o reconhecimento da aura de determinada obra. Ainda para Costa (2012, p. 2), a aura

¹⁷⁹ ETIM lat. *aura*, ae 'vento brando, brisa', adp. do gr. *áúra*, as 'id.'

também pode ser relacionada ao desejo do sujeito em possuir uma obra de arte, e quando a possuímos perdemos a vontade de tê-la, "Uma espécie de amor paradoxal: um querer ter e não poder ter, um amor que se alimenta da inacessibilidade e que, se chega a possuir o objeto desejado, perde por ele toda a atração".

Essa definição apresenta similitudes com outros dois conceitos: o de *semióforo*¹⁸⁰ (constatado também em nosso estudo anterior) e o de sociotransmissores. Para Pomian (1997) e Chauí (2000), os *semióforos* funcionam como intermediários entre o visível e o invisível, possibilitam que os entrevistados por meio de suas percepções museais criem conexões com pessoas, tempos, mundos e lugares distantes da percepção, que se presentificam simbolicamente. Em outros termos, ao se relacionarem com os objetos, os sujeitos trouxeram o que está longe para perto, o ausente para o presente, a morte para a vida, o que estava apagado, lançado as águas do esquecimento, para a luz das lembranças e recordações.

Chauí (2006, p. 117) esclarece o sentido e as possibilidades aplicativas para o conceito referido:

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

¹⁸⁰ "Semeiophoros é uma palavra grega composta de duas outras: *semeion* 'sinal' ou signo, e por oras, 'trazer para a frente', 'expor', 'carregar', 'rotar' e 'pegar' (no sentido que, em português, dizemos que uma planta 'pegou', isto é, refere-se à fecundidade de alguma coisa). Um *semeion* é um sinal distintivo que diferencia uma coisa de outra, mas é também um rastro ou vestígio deixado por algum animal ou por alguém, permitindo segui-lo ou rastreá-lo, donde significar ainda as provas reunidas a favor ou contra alguém. Signos indicativos de acontecimentos naturais - como as constelações, indicadores das estações do ano -, sinais gravados para o reconhecimento de alguém - como os desenhos num escudo, as pinturas num navio, os estandartes -, presságios e agouros são também *semeion*. E pertence à família dessa palavra todo sistema de sinais convencionados, como os que se fazem em assembléias (sic), para abri-las ou fechá-las ou para anunciar uma deliberação. Inicialmente, um *semeiophoros* era a tabuleta na estrada, indicando o caminho; quando colocada à frente de um edifício, indicava sua função. Era também o estandarte carregado pelos exércitos, para indicar sua proveniência e orientar seus soldados durante a batalha. Como *semáforo*, era um sistema de sinais para a comunicação entre navios e deles com a terra. Como algo precursor, fecundo ou carregado de presságios, o *semióforo* era a comunicação com o invisível, um signo vindo do passado ou dos céus, carregando uma significação com consequências presentes e futuras para os homens." (CHAUÍ, 2000, p. 8).

Um *semióforo* é algo único (por isso dotado de aura) e uma significação simbólica dotada de sentido para uma coletividade. (CHAUÍ, 2006, p. 117).

Podemos observar melhor as relações entre os dois conceitos conforme tabela a seguir:

Aura	<i>Semióforo</i>
Singular	Singular
Localizado no tempo e no espaço	Localizado no tempo e no espaço
Imaterialidade dos objetos	Imaterialidade dos objetos
Objetos naturais e artificiais	Objetos naturais e artificiais
Relação pessoal	Relação pessoal
Intermediários entre o visível e o invisível	Intermediários entre o visível e o invisível

Figura 72 – Tabela da relação aura e *semióforo*.

Fonte: Autor, 2020.

Destacamos que os objetos não podem ser vistos apenas pela sua aparência física, por sua materialidade, mas devem ser percebidos pelo seu caráter imaterial. A materialidade é apenas suporte para a imaterialidade, como afirmou Kühl (2006). Em outros termos, os museus ao apresentarem os objetos ao público devem focar não somente em sua materialidade, mas, sobretudo, em sua imaterialidade; devem focar suas atenções para as pessoas que estão por detrás das coisas ou, melhor dizendo, para as histórias de vida individuais e coletivas. Isso garante a vitalidade física e simbólica dos objetos e dos próprios sujeitos. Tal pensamento é reforçado por Lira e Menezes (2005, p. 388), quando dizem que os lugares de memória “não apresentarão apenas ou essencialmente artefactos (sic) e outras manifestações da cultura material, mas sim e principalmente seres humanos e as suas histórias individuais e coletivas”.

O conceito de aura e de *semióforo*, como já sinalizado, apresenta relações com o conceito de sociotransmissores, sistematizado por Candau (2009). Para ele, os sociotransmissores são qualquer coisa do mundo (tangível ou não) que permite estabelecer uma conexão (cadeia causal) cognitiva entre dois espíritos (cérebros), pelo menos. Nesse contexto, podemos dizer que os objetos do Museu funcionam como conectores, entre dois espíritos; o seu e o do entrevistado. Eles possibilitam

que os depoentes, através de suas percepções museais ao se relacionar com os objetos do espaço museológico, criem pontes com o ausente, afirmando, desse modo, memórias, identidades e suscitando o afloramento de emoções. Do mesmo modo, as conexões emocionais criadas pelos entrevistados ajudam ou podem ajudar na valorização, preservação, difusão e transmissão dessas memórias no presente e no futuro, para si e para os outros.

Os artefactos (sic) são pois capazes de vencer as barreiras temporais e espaciais. Vencem o tempo e a idade, porque perduram para além da sua época. Vencem espaços e distâncias, porque “viajam” para além das suas fronteiras originárias. (NOGUEIRA, 202, p. 121).

É oportuno reforçar, novamente aqui, o já exposto: a relação que temos com os objetos é de suma importância para a nossa própria sobrevivência. Em sintonia com os estudos contemporâneos da cultura material, importa perceber também que, mais do que fabricar e manusear objetos, nós somos construídos socialmente em interação com trechos, troços e coisas (MILLER, 2013). Ao fazê-los, usá-los, manuseá-los, deixamos nos objetos as marcas de nossas vidas; em um movimento pendular e retroalimentado, o objeto “imprime suas insofismáveis marcas nos indivíduos, criando interna e externamente um processo dinâmico, comunicativo e intercultural” (DOHMAN, 2013, p. 34). Ou seja, por esse ângulo, podemos dizer novamente que os objetos moldam os sujeitos por meio da ativação de suas percepções museais (dizem quem foram, ou quem queriam ser, quem são, ajudam a narrar suas biografias), assim como pelos sujeitos são moldados (que contam suas histórias de vida, dizem quem são, atribui-lhes significados, funções, valores, memórias, emoções). São fiéis companheiros, que os acompanham por toda, ou por quase toda, vida. “Como os objetos materiais sobrevivem às pessoas, eles estruturam suas relações sociais com o tempo. Os objetos possuem suas próprias vidas, suas trajetórias, suas biografias **que nós podemos reconstruir**” (TURGEON, 2007, p. 25, grifo nosso).

É relevante lembrar que, ao analisar a cultura material, é preciso levar em consideração duas questões: a primeira é a biografia dos objetos. Esse conceito foi exposto pelo antropólogo Igor Kopytoff (2008), em seu trabalho “*A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo*”. A ideia geral defendida por Kopytoff é a de que os objetos, assim como as pessoas, também têm uma trajetória de vida que deve ser estudada pelos pesquisadores, pois “examinar as biografias das coisas

pode dar grande realce a facetas que de outra forma seriam ignoradas” (KOPYTOFF, 2008, p. 93).¹⁸¹

Esse argumento é reforçado por Arjun Appadurai (2006, p. 15 – tradução nossa):

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

No sentido exposto por Peter Stallybrass, ao lembrar sua relação com um objeto particular, herdado de um amigo que falecera (que, por sua vez, o havia adquirido em uma loja de roupas usadas), tem-se que:

[...] Vesti a jaqueta de Allon. Por mais gasta que estivesse, ela sobreviveu àqueles que a vestiram e, espero, sobreviverá a mim. Ao pensarmos nas roupas como modas passageiras, repetimos menos que uma meia-verdade. Os corpos vão e vêm: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem. Elas circulam pelos brechós, pelas feiras de rua e pelos bazares de caridade; ou são passadas de pai ou mãe para filho, de irmã para irmã, de irmão para irmão, de amante para amante, de amigo para amigo. (STALLYBRASS, 2016, p. 14).

Por esse ângulo, ao traçar a biografia cultural dos objetos de museu, um entrelaçamento de sujeitos, memórias, emoções, lugares e significados aparecerão, fazendo ressurgir uma imaterialidade de simbolismos, muitos dos quais foram essenciais para que esses objetos chegassem a fazer parte de determinado espaço de representação. Os objetos têm “um nome, uma personalidade, um passado” (MAUSS, 1967, p. 55 *apud* STALLYBRASS, 2016, p. 43).¹⁸²

A segunda questão a que devemos estar atentos se refere à biografia das pessoas em relação aos objetos. Meneses (1998), ao utilizar o conceito de Kopytoff para pensar na biografia dos objetos e no papel de testemunho que eles têm nos museus, aprofunda um pouco mais a discussão ao proporcionar outra problemática:

¹⁸¹ “Para fazer a biografia dos objetos, Igor Kopytoff indica que, [...] ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares às que se fazem às pessoas: Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse ‘status’, e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as ‘idades’ ou fases da ‘vida’ reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim?” (KOPYTOFF, 2008, p. 92).

¹⁸² MAUSS, Marcel. **The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies**. Nova York: Harper and Row, 1967 [1925]. Ian Cunnison.

a biografia das pessoas em relação aos objetos. Nesse caso, os objetos musealizados em exposição são pontes para sujeitos e outros objetos.

Em seu livro, Stallybrass (2016, p. 27) traz o depoimento de uma operária fabril da Nova Inglaterra que registra a própria vida na colcha que fez. Segue o relato que ela escreveu no *The Lowell Offering*, em 1845:

Quantas passagens de minha vida parecem estar sintetizadas nesta colcha de retalhos. Aqui estão restos daquela brilhante almofada cor de cobre que enfeitava a poltrona de minha mãe [...] Aqui está um pedaço do primeiro vestido que conheci na vida, cortado no padrão chamado de “mangas de perna de carneiro”. Era da minha irmã [...] E aqui está um pedaço do primeiro vestido que tive com cintura de corpete; aqui está um pedaço da primeira roupa que meu irmão novo vestiu quando parou de usar vestidinhos longos. Aqui está um retalho do primeiro vestido que comprei com os meus próprios esforços! **Que sentimento de alegria**, de autonomia, de autoconfiança resultou desse esforço! (grifo nosso).¹⁸³

O objetivo de traçar uma biografia dos objetos e uma biografia das pessoas em relação aos mesmos não é simplesmente o de conhecer mais sobre sua materialidade, mas, justamente, entender a dinâmica da vida desse objeto em sua imaterialidade, conhecendo o papel dos objetos na vida dos sujeitos e na interação social e cultural, uma vez que, os objetos são atores sociais, no entendimento de Gell, 1998¹⁸⁴ apud Gosden e Marshall (1999, p. 174): “Na medida em que constroem e influenciam o campo da ação social de maneiras que não ocorreriam se não existissem”.¹⁸⁵ Eles são essenciais para a nossa própria existência como sujeitos sociais. Ficar atento a essas questões é fundamental para a compreensão da relação simbólica e emotiva que os objetos têm na vida das pessoas. Como mencionado anteriormente, toda a carga documental, simbólica, emocional, memorial e o caráter de agência que um objeto carrega só existe a partir de um reconhecimento feito pelos sujeitos, uma vez que todas essas características que definem os objetos são meras atribuições nossas, a partir da ativação de nossas percepções museais.

Em toda cultura, são atribuídos significados às coisas. Por meio da produção, do uso, da troca, da acumulação, da distribuição e do consumo de objetos, a sociedade define e redefine o seu sistema simbólico: significados, valores, definições sociais da realidade são criados, confirmados ou minados. Uma análise dos significados simbólicos

¹⁸³ Benita Eisler (org.) **The Lowell Offering**: Writings by New England Women 1800-1845. Philadelphia: Lippincott, 1977, p. 152-153.

¹⁸⁴ GELL, Alfred. **Art and Agency**: An Anthropological Theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.

¹⁸⁵ “In that they construct and influence the field of social action in ways which would not occur if they did not exist.”

atribuídos às coisas fornece informações gerais sobre a estrutura e as características do sistema social como um todo. (LEONINI, 1988, p. 200 apud STARACE, 2015, p. 161).¹⁸⁶

Constatamos, em nosso estudo anterior e novamente nesta pesquisa, duas questões importantes que merecem ser destacadas que são:

Os objetos que se encontram em relação com os sujeitos podem ser inseridos no conceito de quadros sociais da memória, sistematizado por Halbwachs (1976), conforme visto em nosso referencial teórico. Tal conceito considera que a memória social modula a memória individual dos sujeitos. “A representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada as mesmas coisas” (HALBWACHS, 1990, p. 61). Em outras palavras, toda memória pessoal é ao mesmo tempo social e esta última exerce mais força sobre a primeira. O autor esclarece que são fatores externos, influências sociais que o sujeito sofre (como a linguagem, família, religião, tempo e espaço – “quadros sociais da memória”), que contribuem para a fixação de lembranças na memória individual. Para ele, o espaço exerce uma das mais importantes etapas de fixação das lembranças, porque o sujeito não consegue reconstruir suas memórias se as mesmas não estiverem vinculadas a determinado ambiente (HALBWACHS, 1976).

Por esse raciocínio, podemos considerar os objetos como partes essenciais desses “quadros”. Inclusive notamos, nesta pesquisa que os objetos têm forte impacto não somente na construção da memória individual dos entrevistados, mas, também, de suas emoções pessoais, conforme se depreende dos excertos das entrevistas transcritas acima. A partir disso, podemos considerar que, para serem afloradas, as nossas emoções pessoais dependem de fatores sociais e culturais, conforme trazido em nosso referencial teórico por Norbert Elias (1987), Ian Burkitt (1997) e Mauro Koury (2009). Em outras palavras, podemos considerar assim que toda emoção individual também é ao mesmo tempo social e essa última exerce mais poder sobre a primeira. Essa constatação é equivalente a que fizemos em relação à memória, como observado.

Alguns entrevistados, sejam eles moradores da zona rural ou da urbana, não tiveram contato direto com os objetos, porém se lembram deles de forma indireta, quando percebiam familiares, amigos, ou mesmo pessoas desconhecidas a

¹⁸⁶ LEONINI, L. **L' identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana**. Bolonha: Il Mulino, 1988.

utilizarem-nos. Indicam que, para si, os objetos não desempenham ou significam algo muito importante, mas compreendem que tais objetos desempenham uma função relevante dentro do coletivo ou da sociedade à qual pertencem, para diversas pessoas, principalmente, no meio rural, utilizando os objetos para fins de trabalho e passeio, por exemplo. Em outros termos, essas lembranças podem ser assim classificadas como memórias vividas por tabela, como diz o sociólogo Michael Pollak (1992).

Nas palavras do autor,

[Acontecimentos vividos por tabela são] acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLAK, 1992, p. 201).

Dito de outro modo, são memórias que os sujeitos nem sempre vivenciaram ou não tiveram experiências diretas com tal acontecimento, mas acabam tomando de empréstimo tais memórias pra si. Podemos mencionar, a título de exemplo, os objetos do Museu, que os entrevistados em suas narrativas demonstram ou reconhecem que, dentro de um coletivo ou sociedade, desempenharam uma função importante para muitas pessoas que os utilizaram, principalmente para os moradores da zona rural, mesmo não tendo participado de forma efetiva. Acabam, desse modo, incorporando e fixando tais memórias para si. Isso acontece porque o sujeito é um ser social, como afirmaram Durkheim (2014), Halbwachs (1990) e Koury (2009), como destacado em nosso referencial teórico. Para esses autores, é a interação dos sujeitos com os outros que constituirá quem fomos, somos e seremos, pensamento compartilhado pelos sociólogos Peter Berger e Brigitte Berger (1978), ao afirmarem que a sociabilização e a construção social do sujeito começam desde o nascimento e se estendem por toda a vida. O sujeito nunca está isolado, mas sempre em um constante ato relacional (pessoas ou objetos).

O conceito elaborado por Pollak (1992) apresenta analogias com o conceito de comunidade imaginada sistematizado pelo historiador e cientista político Benedict Anderson (2008). Assim como as memórias, as pessoas tomam por empréstimos também identidades que não são essencialmente suas, mas são levadas a acreditar

que são. Em outras palavras, utilizavam dessas identidades como se fossem suas, vem o sentimento de pertencimento, de apropriação, de comunhão em algo inventado ou, melhor dizendo, imaginado, uma vez que, de fato, praticamente todos os entrevistados nunca conheceram as pessoas que usaram os objetos pertencentes ao acervo do Museu.

Ao serem questionados sobre os dois objetos centrais da pesquisa (pilão e tacho), alguns depoentes se entrelaçaram com outros objetos presentes ou não (a gadanha, a capinadeira¹⁸⁷ e a carreta, por exemplo), na exposição, os quais haviam sido utilizados de forma direta ou indireta.¹⁸⁸ Dito de outro modo, os entrevistados, por meio de suas percepções museais ao se emocionarem e se recordarem (leia-se também trabalho de memória) da relação com os objetos indagados, acabaram se entrelaçando com outros objetos que marcaram suas trajetórias de vida. De acordo com Bosi (2002), a memória não é estática, pelo contrário, é trabalho. “Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, **é trabalho**” (BOSI, 2002, p. 107, grifo nosso). O trabalho de memória tem a capacidade de (re)significar o passado no presente como também de influenciar o que está por vir ao buscar em experiências anteriores informações que delineiam a sociedade, fatos históricos e políticos, ou seja, a memória é passado, presente e futuro. “A memória não é só o passado mas também o processo” (GUARNIERI, 2010 [1987], p. 184). Esse exemplo nos mostra, ainda, a flexibilidade do trabalho memorial, sempre em constante recriação e elaboração, como diz Jelin (2002). Ela “pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais” (ASSMANN, 2011, p. 359).

Por isso, a utilização do termo “resgate de memória” é errônea, uma vez que não podemos resgatar o que sempre está sendo reconstruído, refeito e que se encontra em constante dinamismo (processo). “Não existe o menor sentido em se buscar o resgate da memória: resgate é coisa de bombeiro, não de historiador... não se pode resgatar o que está sendo sempre refeito” (MENESES, 1990, p. 31).

Em nosso estudo anterior (leia-se dissertação), situação similar foi observada. Naquele momento utilizamos como referência a teoria Ator-Rede (TAR) do

¹⁸⁷ Devido a pedidos do público, a equipe do Museu Gruppelli, em 2020, adquiriu a gadanha e a capinadeira para compor o acervo da instituição.

¹⁸⁸ Não usaram os objetos, mas viram seus pais e avôs a utilizarem, mas que os marcou de certa forma.

antropólogo francês Bruno Latour (2012). Para o referido autor, os objetos estão imersos em uma rede de significações, inter-relações, em que humanos e não-humanos estão conectados, reciprocamente, de maneira horizontal. A partir desse ponto de vista, para Latour (2012), os não-humanos, em outros termos, os objetos materiais não devem ser considerados intermediários, como sustenta Pomian (1997), da relação com os humanos, porém mediadores dessa relação.

Na atual pesquisa, refutamos em parte tal argumento porque estimamos que sujeito e objeto estejam muito mais do que conectados, mas, sim, entrelaçados por um complexo emaranhado de fios. Para esse nosso novo argumento, utilizamos como base o conceito de fios de memória do antropólogo Tim Ingold (2012), que já foi discutido em nosso referencial teórico. Como já dito anteriormente, para esse autor, as coisas naturais, artificiais e os sujeitos (que também podem ser coisas) não estão isolados no mundo, mas entrelaçados como um “parlamento de fios”. Esses fios estão entrelaçados na forma de “malha” com as outras coisas e não conectados. O autor propõe em seu estudo a troca do termo “objeto” por “coisa”¹⁸⁹. Para ele, os objetos são frios, isolados, ligados à materialidade, não possuem vida; já as coisas são quentes, vivas, estão emaranhadas a outras coisas por meio de fios, permite que sejam percebidas além da materialidade.

Se utilizarmos como base o pensamento de Tim Ingold, podemos dizer que os bens patrimoniais que fazem parte do Museu não estão isolados dos sujeitos, pelo contrário, ambos estão entrelaçados por meio de memórias, identidades, emoções. Ou seja, os entrevistados fazem parte dos “parlamentos de fios”, sendo responsáveis por dar e manter vivos os bens patrimoniais, ao mesmo tempo em que esses dão sentido à vida das pessoas. Os bens patrimoniais são fios de memórias que possibilitam ao público, por meio de sua percepção museal, desenrolar suas emoções, memórias, tecendo suas biografias, ao mesmo tempo em que constroem sua própria identidade individual e social.

Podemos dizer que, em uma experiência museal, não estamos conectados com os patrimônios, mas entrelaçados com os mesmos na medida em que fizemos parte deles. No caso do Museu Gruppelli, essa experiência acontece tanto com os bens patrimoniais que estão no seu interior como com aqueles que se encontram

¹⁸⁹ Como já dito, para Bruno Latour, seria o contrário. Ou seja, as coisas seriam mortas e os objetos seriam vivos. Para fins deste trabalho, não entraremos na discussão conceitual sobre “objeto” e “coisa”. Queremos somente situar o leitor sobre o ponto de vista de cada autor.

fora do mesmo, ou totalmente ausentes. Nesse sentido, museu, patrimônio paisagem e público se tornam um só.

Mencionamos, como exemplo, o depoimento de Deize Beatriz Siefert, que reside na zona rural, na faixa etária de 41 a 60 anos. De acordo com ela, a máquina de debulhar milho ao ser percebida lhe desperta alegria e saudade por lembrar-se do tempo em que debulhava milho na companhia da família, para a alimentação dos animais que tinham em casa, como porco, cavalo, galinha e vaca. A entrevistada fala com um sorriso de felicidade, entretanto, disse-nos que sentiu falta da carreta, objeto que não faz parte do acervo do Museu, também nos conta que o objeto lhe traz orgulho e felicidade por tê-lo usado e por ter vivido nesse período incrível. Ela a usava no período da infância e adolescência para o passeio e para o trabalho, para carregar os alimentos colhidos na lavoura (batata doce, abóbora) e a lenha para fazer fogo no fogão. Em outros termos, por meio de suas percepções museais, pela questão emocional e pelo trabalho de memória, trouxe o ausente para o presente. O que estava invisível ao visível, contrariando o próprio conceito de *semióforo* no qual a presença (materialidades) conectaria a ausência (campo simbólico).

Os entrevistados foram questionados se pretendem retornar ao Museu ou o recomendariam a amigos e a familiares pelo caráter emocional. Todos os respondentes disseram que sim (observar Figura 73).



Figura 73 – Gráfico indicativo de se os entrevistados voltariam a visitar o Museu ou o recomendariam a amigos e familiares.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

De maneira geral, os entrevistados pretendem retornar ao Museu, além do caráter emocional, para lembrar a história, a infância, a família, os momentos tristes e felizes vividos no campo, para ter contato com os objetos, lembrar-se dos modos de vida do morador da zona rural, por ser um espaço de reflexão no presente, para projetar o futuro, por ser um espaço agradável que traz paz e tranquilidade, para valorizar o campo e se tornarem pessoas mais sensíveis, por gostar da região, para conhecimento, para conhecer os costumes da mesma, pela questão identitária tanto de maneira pessoal quanto social, por motivos de lazer, e por curiosidade.

Os entrevistados comentaram também nesta questão que pretendem trazer amigos e familiares porque há muitas pessoas que acreditam que os objetos do acervo do Museu não existam mais, para que conheçam a história da região e seus modos de vida, como era a vida no campo, para que valorizem a profissão de agricultor e o patrimônio local, para que se emocionem, para as novas gerações conhecerem o nosso passado, para dividir memórias com membros da família, para que tenham contato com a natureza, pela questão identitária pessoal e social, e por motivos de curiosidade.

Citamos, a modo de exemplo, o depoimento de Lais Fiapp. Ela conta-nos que pretende trazer ao Museu suas irmãs para compartilhar com elas as memórias e emoções que despertou no espaço museológico. Vemos que não somente nossas memórias são sociais, mas, também, nossas emoções. O compartilhamento dessas emoções está vinculado com a questão valorativa e preservacionista do patrimônio. Se isso ocorrer na prática, podemos nesse momento falar não somente em memórias por tabela, mas, sim, em emoções por tabela.¹⁹⁰

Para André Paulz, o Museu traz paz, motivo que o fará voltar, e pretende trazer outras pessoas que tiveram um passado comum ao dele para que possam despertar as mesmas emoções que sentiu durante a visita. Para ele, a história se perde se não tiver um espaço como esse que valoriza e preserva a memória local.

Mário Capline conta-nos que pretende retornar ao Museu para ter contato com os objetos que usou e disse, ainda, com ênfase e com um sorriso de felicidade

¹⁹⁰ Essa constatação também aparece em artigo escrito pelo autor deste trabalho juntamente com o pesquisador Davi Kiermes Tavares, intitulado “cemitério, memórias e emoções: o caso dos sepultadores no extremo sul da Bahia”. Para saber mais, sugerimos ver o artigo que se encontra disponível no link: <http://seer.unipampa.edu.br/index.php/missoes/article/view/23083>. Acesso em: 26 ago. 2020.

no rosto, que no espaço museológico se sente em casa e que ficaria muito triste se ele deixasse de existir, pois uma parte de nossa história se perderia. Comentou, também, que o Museu não é feito somente para a população local, mas para todas as pessoas, o Museu é de todos, o Museu é das pessoas, concluiu. Neste exemplo, fica claro que os museus não são somente uma segunda casa para os objetos, mas, também, para as pessoas. É oportuno considerar aqui o que já foi dito: as pessoas são a razão de existência do Museu Gruppelli, não existe museu sem público. “O museu tem sempre como sujeito e objeto o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e sua ideia e aspirações. **Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu [...]**” (GUARNIERI, 2010 [1981], p. 125, grifo nosso).

A autora complementa:

A cada dia mais se firma o conceito de que o museu é o registro da longa e sofrida evolução do homem e do seu habitat: do meio em que vive, da sua vida e da obra de sua inteligência, de sua sensibilidade, de suas mãos: sua ciência e sua arte. (GUARNIERI, 2010 [S/D], p. 145).

Tendo como referência os dados mencionados, podemos dizer, como já apontado anteriormente, que o Museu Gruppelli não é somente um lugar de memória e identidade, mas, também, compreendido pelos entrevistados por meio de suas percepções museais como um lugar de emoção. Constatamos que o Museu Gruppelli, por meio de suas diversas ferramentas comunicacionais (objetos, vídeos, imagens, sons, textos, atividades lúdicas, eventos, artigos científicos), vem conseguindo cumprir seu objetivo que é o de ativar as percepções museais dos diferentes públicos, contribuindo para que aflorem diversas memórias e emoções na relação travada com os objetos situados no interior do espaço museológico, ou não.

Esse pensamento é corroborado por Tavares, Ribeiro e Brahm (2019), na obra intitulada “*Cemitério e museu: aproximações eletivas*”. De acordo com os autores, os museus precisam ativar a percepção museal das pessoas para que consigam compreender os objetos para além da epiderme. O museu nesse momento funciona como espaço ritualístico (concebido para estimular mais facilmente a percepção, as memórias e as emoções) e as coleções museais como médiuns (no sentido de mediar a relação entre o ausente e o presente).

Notamos que os entrevistados querem trazer as pessoas mais novas para conhecer o Museu. Segundo alguns depoentes, os jovens conhecem pouco ou

praticamente nada sobre as histórias, memórias e identidades da região, sejam eles moradores da zona rural ou não. A nosso ver, o público jovem ao conhecer o acervo pode se identificar e valorizar o mesmo, podendo dessa forma lutar por sua preservação e difusão. Ao se identificar com os objetos, poderão se interessar em dar continuidade a diversas práticas, ofícios e costumes que estão se perdendo atualmente. Entre as diversas práticas e ofícios mencionados por alguns depoentes que estão deixando de existir nos dias de hoje podemos citar: a feitura de diversos tipos de doce no tacho, a trituração de alimentos no pilão, a feitura da manteiga na manteigueira, o ofício de costureira, barbeiro e carpinteiro.¹⁹¹ “Os museus, como abrigos que são, abrigam de fato o que fomos e o que somos, mas o desafio maior dos museus é ser fonte de inspiração para futuros” (NASCIMENTO JÚNIOR; CHAGAS, 2006). Podemos dizer que os museus, como já mencionado anteriormente, são lugares que conectam passado, presente e futuro, são lugares que aproximam e unem gerações.

Sobre essa questão, Varine (2013, p. 91) acrescenta que:

Lembre-mos, mais uma vez que os jovens de hoje são os atores e os tomadores de decisão de amanhã. Eles devem, portanto, estar em plena posse de sua cultura viva e de suas heranças culturais e naturais para poder desempenhar seu papel de atores da comunidade e de seu desenvolvimento. É assim essencial que sua educação – desde a primeira infância durante toda a sua escolaridade, durante os anos de formação para a vida social e responsável e depois evidentemente ao longo de toda a sua vida – seja ancorada no patrimônio local. Para que servirá conhecer, ao menos por ouvir falar, os grandes monumentos ou sítios da França ou do mundo se não se é capaz de relacionar os conhecimentos adquiridos as coisas que vemos todos os dias?

Fica claro que os depoentes não reconhecem a relevância (leia-se valor) das coleções que fazem parte do Museu somente para si; pelo contrário, entendem que as mesmas são indispensáveis para que as novas gerações fiquem informadas de sua existência e valor, para que desse modo, possam conhecer e entender os modos de vida do morador da zona rural. Em outros termos, podemos dizer que os entrevistados buscam a transmissão de memórias, a (re)construção de identidades e o afloramento de emoções por meio dos diversos objetos acautelados no espaço museológico. “Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim em uma maneira de estar no mundo” (CANDAU, 2014, p. 118). Os depoentes percebem o Museu e suas coleções como a

¹⁹¹ Muitas profissões, com o tempo, acabam deixando de existir por causa do surgimento de novas tecnologias que modificam o modo de vida das pessoas em sociedade.

possibilidade de trazer familiares e amigos para compartilharem suas histórias de vida, para que o conheçam e o valorizem, bem como para que possam aflorar suas emoções, memórias e afirmarem suas identidades pessoais e sociais.

A população mais idosa é a base da cultura territorial, com os seus conhecimentos, transmitidos pelos antepassados e construídos na experiência prática da vida. Os espaços de memória podem, neste quadro constituir-se como locais de transmissão e também de transformação desses saberes e experiências, protegendo e salvaguardando o patrimônio material e imaterial das pequenas comunidades. Podem, igualmente, proporcionar a identificação da ampla comunidade dos que tiveram que partir, que quando regressam podem aí reconhecer a sua identidade, num processo em que a busca por essa identidade 'é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre, na angústia de encontrar seu verdadeiro lugar no todo' (SOUZA & MARTIARENA, 2008, p. 11). (CURA et al, 2019, p. 83).

Percebemos, ainda, que os entrevistados, por meio da relação museal, viram e compreenderam não apenas a importância material dos objetos, mas todo o simbolismo para além da materialidade para si e para os outros, no presente e no futuro. Para Gonçalves (2003, p. 27), o patrimônio deve ser entendido como “[...] a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições”.

Constatamos, neste estudo ainda, que os entrevistados querem voltar ao Museu, trazer amigos e familiares para que possam recordar do tempo em que viviam na zona rural. Esses entrevistados retornam, a nosso ver, a seu antigo local de moradia (no caso, a colônia) para diminuir a tensão sofrida no dia a dia da cidade, sendo esta uma forma de buscar paz e tranquilidade, algo que nem sempre encontram no centro da cidade. Eles vão à zona rural e ao Museu para reencontrar-se com o passado. Acreditamos que esse raciocínio é válido, também, para as pessoas que sempre residiram na zona urbana. Esse argumento vai ao encontro da fala do professor Miranda, mencionada anteriormente. Para ele, as pessoas que visitam a colônia e o Museu procuram se reencontrar com suas raízes, bem como buscam aliviar as tensões do dia a dia, pensamento igualmente difundido pelo turismólogo Michel Constantino Figueira (2016). De acordo com o autor, as pessoas, ao fazerem passeios turísticos atualmente voltados ao patrimônio, se interessam essencialmente por duas coisas: passado e natureza. Procuram em tal atividade reencontrar-se com suas origens, além de buscar lugares menos agitados para acalmar seu espírito.

Em outros termos, os sujeitos veem, no acervo e no próprio Museu, a possibilidade e, talvez, a necessidade de lembrar-se de seu passado, de sua história, de expressar suas emoções e, também, a chance de compartilhá-las com outras pessoas. Os dados mostram que os entrevistados não percebem o espaço somente como lugar de coisas velhas, antigas e sem valor, porém como um lugar que preserva suas memórias, emoções e histórias. E, sabendo disso, se ancoram nele quando assim julgar necessário.

Por último, os depoentes foram indagados se faria diferença para eles caso o Museu Gruppelli deixasse de existir. Das 61 pessoas, 60 assinalaram que sim (observar Figura 74).

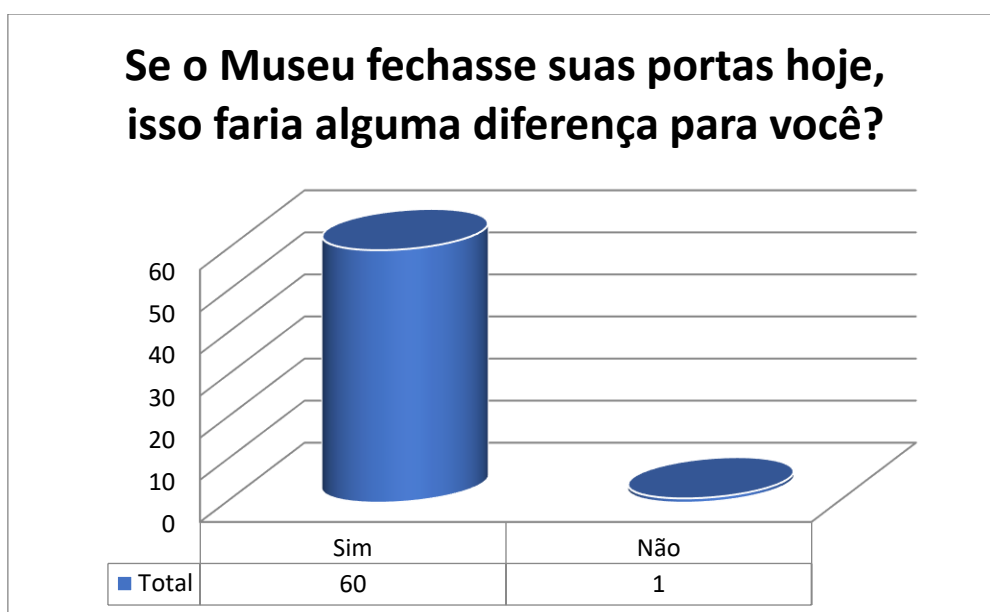


Figura 74 – Gráfico sobre se os entrevistados querem que o Museu feche.

Fonte: Produzida pelo autor, 2019.

De modo geral, os entrevistados disseram que o museu não pode fechar porque não se teria mais um espaço que mostrasse como era a vida na zona rural, se perderiam suas histórias de vida, emoções, memórias e identidades individuais e coletivas, e não poderiam mais trazer familiares e amigos para que conhecessem um pouco do passado, valorizando-o também desse modo. Mencionamos o depoimento da senhora Juliane Beatriz Redzugel. Ela nos conta que ficaria triste se o Museu fechasse porque não poderia ver e sentir os objetos que marcaram e relembram sua infância. Para Sandro de Almeida, o Museu não pode terminar porque, se isso acontecer, fechar-se-ia a porta do passado e conseqüentemente do nosso futuro.

Percebemos que as pessoas reconhecem ainda mais o valor dos objetos para si e para os outros quando a ameaça da perda é cogitada. Essas pessoas poderão lutar por sua manutenção na medida em que percebem que os objetos são importantes para que ajudem a contar suas histórias de vida, despertar memórias, aflorar emoções e afirmar identidades pessoais e sociais. Constatamos que as pessoas preservam os objetos não somente por uma vontade de memória, mas, também, pelo medo do esquecimento. Este pensamento é reforçado por Candau (2014), quando comenta que o medo do esquecimento, muitas vezes, motiva os sujeitos a preservarem suas referências de memória. Tanto a vontade de memória como o medo do esquecimento geram a efetivação e a preservação do patrimônio. Esse argumento vai ao encontro do conceito de retórica da perda elaborado por Gonçalves (2012). Para o antropólogo, as pessoas reconhecem, efetivamente, a importância dos objetos, no presente, para si e para o coletivo no qual estão inseridos no momento em que a ameaça de perdê-los é cogitada.¹⁹²

Assim, tem-se que 28 entrevistados assinalaram que ficariam tristes, muito tristes (seria o que entendemos como emoção intensa), ou sentiriam pena se o espaço museológico fechasse. Podemos dizer, por este ângulo, que as pessoas valorizam, preservam e lutam pela preservação do patrimônio não somente por uma vontade de memória ou pelo medo do esquecimento, mas, sim, por uma vontade emocional. As emoções despertadas pelos depoentes têm o potencial de ajudar na valorização, preservação, difusão e transmissão do patrimônio para si e para os outros, no presente e no futuro. A emoção negativa tristeza neste contexto tem um caráter positivo, uma vez que contribui para que as pessoas salvaguardem e difundam os bens patrimoniais. Esse pensamento é reforçado por Dassié (2010), quando diz que o caráter emotivo atribuído aos objetos é responsável por justificar sua valorização, pesquisa, preservação, conservação e transmissão (ver Figura 75).

¹⁹² Exemplo similar é discutido por José Eduardo Ramos Rodrigues no capítulo de livro intitulado: “O caso do canhão ‘El Cristiano’”. RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Estudos de direito do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2012.

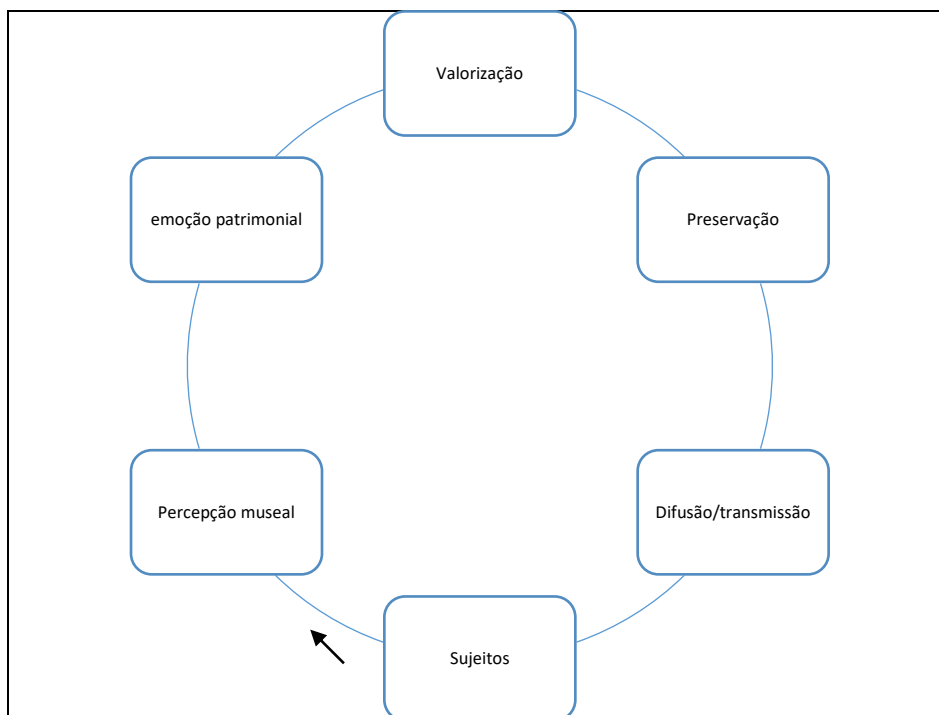


Figura 75 – Quadro do processo de preservação do patrimônio.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Citamos como exemplo o depoimento de Mauro André dos Santos, quem disse que ficaria triste se o Museu fechasse porque ele é um espaço indispensável para contar a história e para divulgar as memórias e emoções da região. De acordo com o entrevistado, as pessoas precisam saber como a vida no campo era difícil (fala que não está vinculada a *retrotopia*) e o quanto a profissão de agricultor atualmente é desvalorizada em nossa sociedade, mesmo ela sendo de fundamental importância para a nossa sobrevivência. Para o depoente, a profissão de agricultor é à base de tudo; sem esse profissional a população não se alimenta. Percebemos que o depoente vê também o Museu como um espaço de reflexão e de conscientização.

Também os museus estão obcecados em ofertar estímulos ao seu público, sejam acervos fabulosos, recursos tecnológicos ou agenda implacável. Falta um pouco de silêncio, um pouco de vagar, um pouco de vazios, onde possa despontar a reflexão, a fruição, o puro deleite ou perguntas, dúvidas, por que não? (CÂNDIDO, 2019, p. 108).

Em resumo, buscamos eleger um objeto à categoria de patrimônio e mantê-lo de tal forma para expressar emoções, preservar memórias e afirmar identidades. Percebemos uma vontade emocional ou memorial por parte dos sujeitos. Podemos pensar o patrimônio como um processo cíclico, que começa pela relação e

percepção do sujeito e termina para ser utilizado/apropriado, geralmente, de modo simbólico, para si mesmo (observar Figura 76).

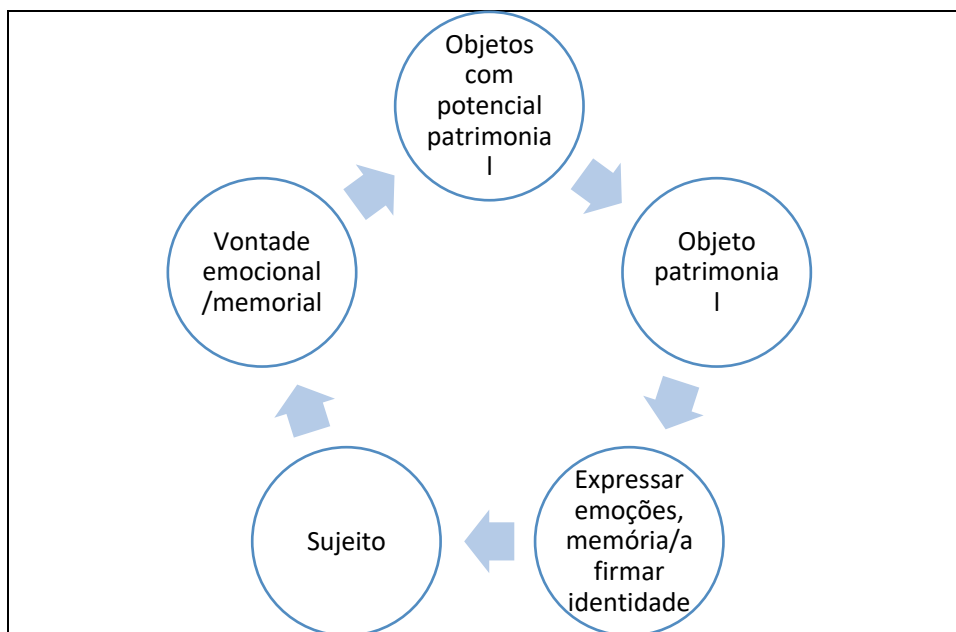


Figura 76 – Quadro do patrimônio pensando de maneira cíclica.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

A partir desses exemplos, devemos considerar aqui, novamente, que as emoções despertam memórias, identidades e vice-versa (os três conceitos desencadeados pela percepção museal). Isso ocorre porque esses conceitos, na verdade, são indissociáveis e não podem ser pensados separadamente, como já mencionado, e que juntos atuam de maneira decisiva para consolidar o sujeito como um ser social (ver Figura 77).

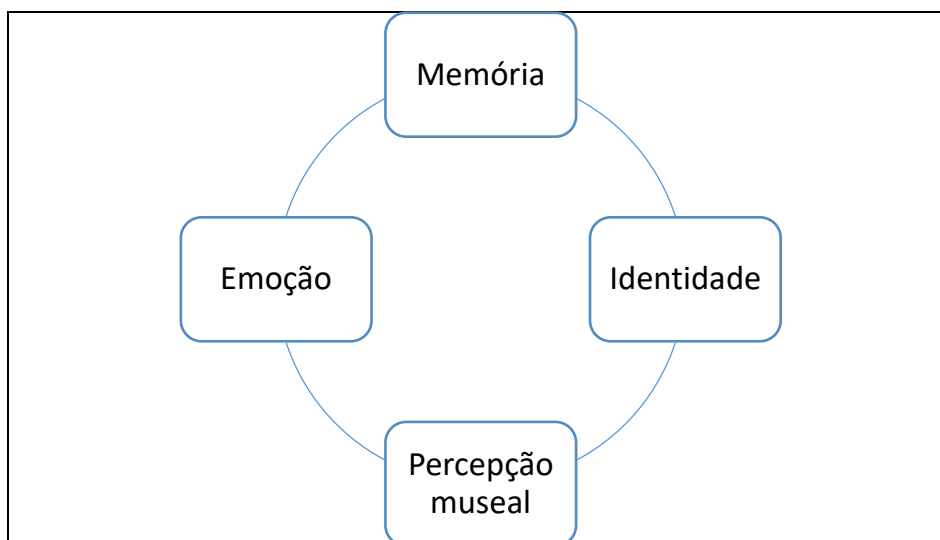


Figura 77 – Quadro da percepção museal.

Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Para dois entrevistados, o Museu Gruppelli é considerado um lugar de referência cultural. As referências culturais

são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, *referências* são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de *raiz* de uma cultura. (IPHAN, 2000).

Percebemos (discussão já iniciada em nosso referencial teórico) que os sujeitos constroem o museu-lugar porque não conseguem tudo lembrar, e querem construir tal espaço para não se esquecer de suas histórias e raízes. Vemos, como já dito anteriormente, que o museu-lugar é consequência do museu fenômeno, porém isso não impede que o museu fenômeno se efetive no espaço físico concebido. Na verdade, o museu-lugar é um espaço de excelência elaborado para que a percepção museal do público se concretize mais facilmente e que assim memórias, emoções e identidades sejam despertadas.

“[...] nenhum outro lugar ou instituição se lhe comprara quanto à eficiência potencial a comunicação porque o museu é, essencialmente, uma casa onde vive os objetos” (GUARNIERI, 2010 [1979], p. 98), sendo, desse modo, o espaço mais adequado, segundo essa autora, para que ocorra uma relação profunda¹⁹³ entre sujeito e objeto.

De acordo com Halbwachs (1976), a memória, apesar de ser processada internamente, necessita de um espaço físico para ser ativada e fixada, pois a mesma não se projeta no vazio. Nesse sentido, lugares construídos concretamente, onde se realizam passagens históricas, eventos e práticas do dia a dia, representações visuais, como fotos e construções, ou não visuais, como orações e festejos, podem vir a ser possíveis referenciais de espaço para a projeção da memória. Nesse contexto, a ideia desenvolvida por Nora, como citado anteriormente, em seu estudo sobre a problemática dos lugares (NORA, 1993), no qual afirma que não existe mais memória, é essencial para o entendimento desses campos como locais que nascem e vivem do sentimento de que não há memória

¹⁹³ Em nosso entendimento, a percepção museal está introduzida aqui de forma indireta.

espontânea e, por isso, há a necessidade de criação dos lugares de memória. Segundo Nora, a passagem de vivências de experiências pessoais e coletivas perdeu-se ao longo do tempo, até desaparecer do cenário atual,

Aceleração: o fenômeno que acaba de nos revelar bruscamente, é toda a distância entre a memória verdadeira [...], aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo – e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança. (NORA, 1993, p. 8).

O que se entende de imediato desse fenômeno de aceleração seria a perda característica do sujeito; por isso, o autor aponta a necessidade de criação dos lugares onde estaria “presente” a memória:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993, p. 13).

A criação ou a existência dos lugares de memória, de acordo com Nora, são necessárias devido à constante aceleração da vida diária, com a lembrança da necessidade de retornar à história do sujeito e do coletivo, tendo como objetivo a reestruturação do presente. Nora (1993) ainda alerta sobre o fato de que a desatenção causada por tal aceleração pode induzir ao esquecimento até os espaços da memória: “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”.

Os lugares de memória são espaços significativos dentro da cidade ou não, sejam materiais ou imateriais, que perpassam por várias gerações, abarcando memórias e identidades coletivas. E espaços como os museus, museus como lugares de memória, caracterizam-se pela forte carga de emoção e simbolismo (a eles atribuídos) fincados nos costumes sociais e culturais que se transformam de acordo com suas tradições e seus usos. Lugares de memória são alicerces da memória coletiva que podem se apresentar sob a forma de diversos locais, artefatos ou manifestações coletivas, explicitando a diversidade do sentido da memória e dos lugares de memória. Como situa o historiador Le Goff (2003, p. 473):

Lugares topográficos como os arquivos, as bibliotecas, os museus; lugares monumentais como os cemitérios ou as arquiteturas, lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações: estes memoriais têm sua história.

Os museus como lugares de memória se configuram essencialmente ao serem espaços nos quais a ritualização de uma memória-história pode ressuscitar lembranças e despertar emoções, sendo um tradicional meio de acesso a elas. Os museus não devem ser somente lugares de contemplação, precisam ser espaços de entrelaçamento, e, sobretudo de **emoção** (leia-se emoção patrimonial). As emoções despertadas pelos entrevistados dão sentido a suas vidas, fazem com que se sintam vivos, confortam sua existência. Em outros termos, o que efetivamente levamos dessa vida são as emoções que vivemos e vimos.

Uma só emoção pode reconfortá-lo: a contemplação da perenidade do seu trabalho, que permanece mesmo depois dele. É dessa perenidade da obra de arte o do artefato humilde, resultado da inteligência, da sensibilidade e do trabalho do Homem, depositada nos museus, o de que carece o ser humano. (GUARNIERI, 1977, p. 144, grifo nosso).

O mesmo se pode falar em relação às memórias: elas são responsáveis por dar sentido à vida das pessoas, fazem com que elas se sintam vivas. Tal pensamento é igualmente defendido por Thomson (1997, p. 56) quando fala que “compomos nossas reminiscências para dar sentido à nossa vida passada e presente”.

Os museus e os bens patrimoniais devem servir ao mesmo propósito, ou seja, à vida (devem fazer sentido à vida das pessoas, fazer com que se sintam vivas). Segundo Guarnieri (1980, p. 240), os museus contemporâneos devem ser espaços dinâmicos, em que a vida se mantenha pulsante e latejante. “[...] não pode, o Museu, se alienar da vida e terá de estabelecer suas estruturas em consonância com a mutação inerente à vida social [...]” (GUARNIERI, 1977, p. 146), argumento reforçado por Garcia (2005 *apud* Prats, 2005), quando diz que os patrimônios são recursos para se viver. Os museus contemporâneos, como diz Scheiner (2013), não devem musealizar os objetos por si só, mas, sim, a vida. Em outros termos, como já dito, o foco atual da musealização precisa estar voltado ao entrelaçamento emocional, memorial, histórico e identitário gerado na relação museal entre sujeito e objeto. Sobre essa questão, Varine (2013, p. 43-46, grifo nosso) coloca que: “**tudo o que tem sentido para nós**, o que herdamos, criamos, transformamos e transmitimos é o patrimônio **tecido de nossa vida**, um componente de nossa personalidade.” O autor complementa: “o patrimônio não está **separado da vida cotidiana** [...]. O patrimônio como recurso do desenvolvimento local, não pode ser visto fora dos ritmos da sociedade local” (VARINE, 2013, p. 111, grifo nosso).

Do momento em que pronunciamos o nome patrimônio (natural ou cultural), pensamos imediatamente na contemplação, na fruição estética, na necessidade de conservá-lo, e de transmiti-lo. Eu consideraria este o primeiro uso do patrimônio: seu consumo cultural. Mas não falaremos disso aqui, porque ele não é suficiente para garantir sua vida e não contribuiu senão limitadamente para o desenvolvimento e apenas à satisfação de um pequeno grupo. O patrimônio enquanto recurso deve servir concretamente a todos e ao conjunto das dimensões do desenvolvimento, isto é, não apenas à cultura e ao turismo, mas também à sociedade em seu todo, à economia, à educação, à identidade e à imagem, ao emprego ou à inserção social, etc (VARINE, 2013, p. 83).

Sobre o valor e o papel do patrimônio na atualidade, Gonçalves (2003, p. 27, grifo nosso) complementa:

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

As emoções patrimoniais despertadas pelos entrevistados fazem com que o Museu Gruppelli seja um espaço aquecido, vivo, pulsante e latejante, conforme análise da reflexão de Chagas (1994), em nosso referencial teórico. Essas emoções dão suporte e justificam a sua existência como mecanismo de desenvolvimento local, regional, social e cultural. Os dados coletados nesta pesquisa reforçam o que já fora dito anteriormente em nossa introdução: as emoções (como forma de ressonância social) são fundamentais para que os museus e os patrimônios existam e funcionem a contento. Ignorar o espectro emocional é correr o risco de construirmos lugares frios, congelados, mortos, monótonos, sem vida e que poderão estar fadados ao fracasso. Em outros termos, as emoções contribuem para que sujeito, objeto e museu tenham vida.

Para Tornatore (2010), “considerar o patrimônio como vestígio, não é mais do que cumprir a metade do caminho. É preciso seguir na via da imaginação: **sem imaginação, não há patrimônio**” (TORNATORE, 2010, p. 13, grifo nosso). O mesmo podemos falar em relação à emoção. Ou seja, **sem emoção não há museu e patrimônio**. Destacamos, ainda, que neste estudo o patrimônio é entendido como sendo algo muito além de somente um vestígio. Como já apresentado anteriormente, compreendemos o mesmo como sendo um processo. O Patrimônio não é algo pronto, acabado, ele está sempre em metamorfose, e é processo, assim

como o museu, a memória, a emoção, a identidade e a própria ideia de preservação. Na verdade, nada é estático. Tudo está em constante transformação.

A partir desse contexto, podemos conceituar a emoção patrimonial como sendo as emoções positivas ou negativas despertadas pelos sujeitos, através de suas percepções museais, na relação travada com os objetos, conforme a pesquisa desenvolvida no Museu Gruppelli.

Neste estudo, constatamos, ainda, que as emoções (emoção patrimonial) despertadas pelos depoentes compõem o conceito de musealidade. As emoções afloradas pelos entrevistados, a atribuição de valores e a vontade de preservar, difundir e transmitir o patrimônio pelos mesmos é desdobramento desse conceito. A partir disso, podemos atualizar o conceito de musealidade. Em nosso entendimento, o conceito seria a percepção, a imaginação, **as emoções** e as memórias do sujeito em relação à cultura material que o motiva a selecionar determinada referência cultural, atribuindo-lhe valores dos mais diversos, para fins de preservação, difusão e transmissão (conforme Figura 78).

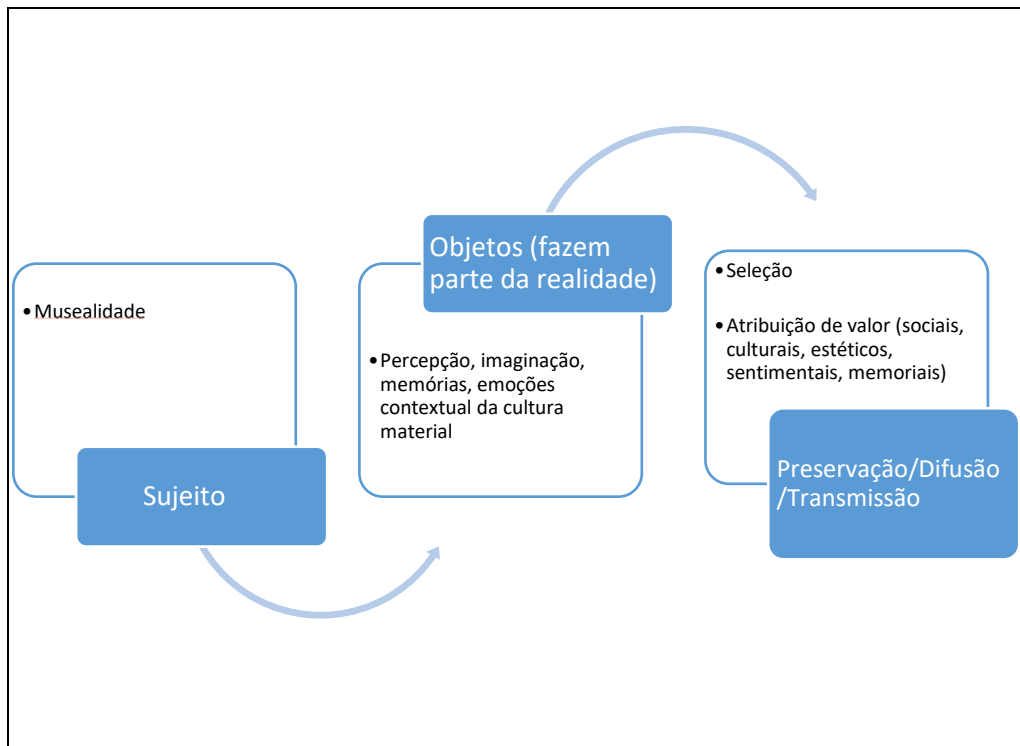


Figura 78 – Quadro do conceito de musealidade atualizado.
Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Destacamos que o conceito de musealidade apresenta relações com o conceito de fato museal ou fato museológico¹⁹⁴ sistematizado por Guarnieri (2010 [1989]) (ver Figura 79).

O fato museológico é a relação profunda entre o homem¹⁹⁵, sujeito que conhece e o objeto¹⁹⁶, parte de uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual tem poder de agir. O fato museológico realiza-se no cenário institucionalizado¹⁹⁷ do museu. (GUARNIERI, 2010 [1989], p. 180).

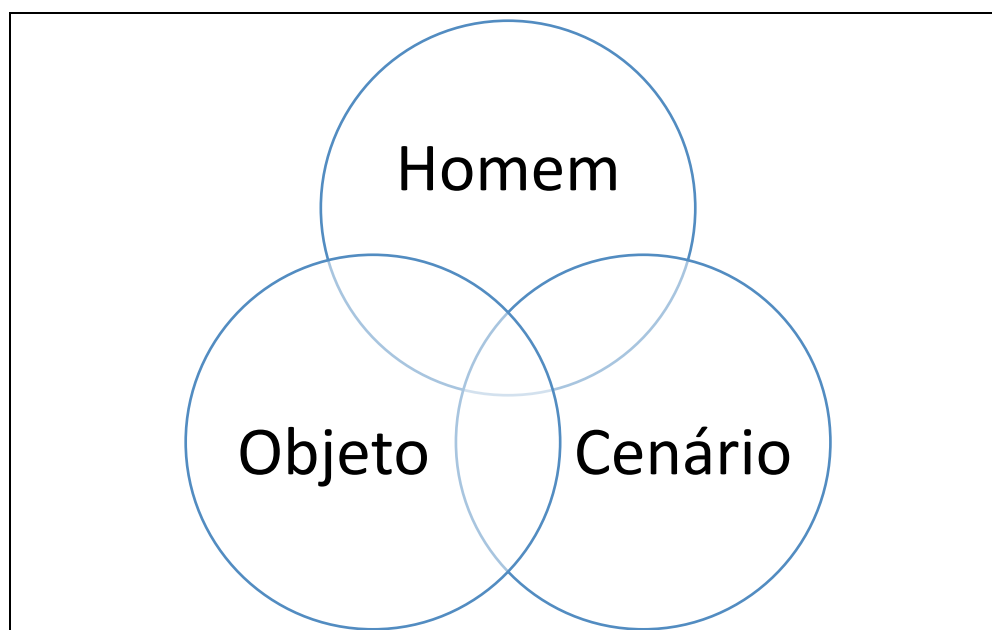


Figura 79 – Quadro do conceito de fato museal.

Fonte: Produzida pelo autor, 2020.

Segundo Guarnieri (2010 [1981]), se consideramos o fato museal como uma relação profunda entre homem e objeto, é preciso atentar para:

- a) a “relação” em si mesma;
- b) o homem que a conhece;

¹⁹⁴ Segundo Márcia Bertotto (2015), Guarnieri não trabalhou a distinção entre museal e museológico, porém, nos anos 1990, se começa a fazer uma distinção entre os dois termos: “museal (que se refere ao museu) e museológico (que se refere à Museologia). (Mas nisso ainda não há consenso, é um esforço necessário para o conhecimento)”. Destacamos, também, que o conceito de fato museal, elaborado por Guarnieri, tem raízes no conceito de fato social, sistematizado pelo sociólogo Émile Durkheim (2014 [1895]). O conceito de fato social já foi apresentado em nosso referencial teórico no subcapítulo sobre o surgimento da Antropologia e Sociologia das Emoções.

¹⁹⁵ A autora utiliza a expressão “homem” no sentido de humanidade.

¹⁹⁶ A pesquisadora entende por objeto “tudo o que existe fora do Homem, aqui considerado um ser inacabado, um processo” (GUARNIERI, 2010 [1983/1985], p. 148). Queremos lembrar, ainda, que neste estudo o objeto não é entendido como sendo somente o bem material, mas, sim, aquele que é um gerador de sentidos (memorial, emocional, identitário, histórico, artístico).

¹⁹⁷ “Essa ideia de instituição é útil porque ela cobre bem, tanto o pequeno museu quanto o grande museu tradicional, passando pelo ecomuseu, certamente uma das maiores conquistas e descobertas da museologia contemporânea” (GUARNIERI, 2010 [1981], p. 124).

- c) o objeto a ser conhecido;
- d) o museu.

Guarnieri (2010 [1981]), ao destrinchar o conceito de fato museal, coloca diferentes elementos que estão introduzidos no termo “relação profunda”, elementos esses que estão presentes no conceito de musealidade. Os elementos pontuados pela autora são:

- a) percepção (**emoção**, razão);
- b) envolvimento (sensação, imagem, ideia);
- c) memória (sistematização das ideias e das imagens e suas relações).

Para Guarnieri (1977), no fato museal, as pessoas não apenas olham os objetos, mas são capazes de vê-los, senti-los, são capazes de dialogar com eles. Em nosso entendimento, esse “olhar” colocado pela pesquisadora estaria relacionado à superficialidade das coisas, enquanto o termo “ver” estaria voltado para aquilo que é invisível na materialidade. No fato museal, as pessoas percebem os objetos com os olhos da alma. O “sentir” faz alusão ao uso dos sentidos e das emoções humanas e o dialogar trata da modelação que sujeito e objeto imprimem um ao outro de maneira pendular. Nesse “dialogar”, os sujeitos utilizam os objetos para narrarem suas histórias de vida.

Mário Chagas (1994b, p. 53-54), fazendo uma releitura do conceito de fato museal, diz que esse pode ocorrer também fora do âmbito do museu-instituição:¹⁹⁸

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

Para fins desta pesquisa, estimamos que o conceito de fato museal não está preso no museu-lugar ou museu-instituição, pelo contrário, ele também pode ocorrer fora do mesmo, ou seja, no real, assim como o conceito de musealidade. Isso acontece porque ambos os conceitos têm início ou ganham forma no museu

¹⁹⁸ De acordo com Mário Chagas (1994b, p. 63), “A Prof^ª. W. RUSSIO, em maio de 1990, em uma de suas últimas participações em seminários e debates, já encaminhava o seu pensamento nessa direção”

fenômeno. Podemos observar melhor as relações entre os dois conceitos conforme tabela a seguir:

Musealidade	Fato museal
Relação	Relação
Percepção	Percepção
Memória	Memória
Imaginação	Imaginação
Emoção	Emoção
Valor	Valor
Não está preso no museu-lugar	Não está preso no museu-lugar
Tem início no museu fenômeno	Tem início no museu fenômeno

Figura 80 – tabela da relação musealidade e fato museal.

Fonte: Produzido pelo autor, 2020.

Conforme dito acima, somente um entrevistado disse que para ele não faria diferença se o Museu fechasse de forma definitiva porque esses objetos ele usou, fizeram parte de sua vida. Entretanto, fala que, se o mesmo não abrisse mais suas portas, faria diferença para as novas gerações que não tiveram contato com os objetos do acervo. Notamos que o caráter de legado patrimonial aparece de forma explícita nessa fala.

Esse entrevistado não sentirá a falta do Museu se o mesmo fechar de forma definitiva suas portas porque os objetos, como mencionado, fizeram parte do seu dia a dia. A nosso ver, ele os percebe como objetos comuns, banais, que não têm um valor patrimonial. Isso porque a ideia de patrimônio ainda está muitas vezes relacionada às grandes obras arquitetônicas, às obras de arte, à raridade, ao caráter de relíquia. Estimamos, também, que para o depoente o ato de preservar os objetos não está somente atrelado ao sentido de guardá-los em um espaço fechado, mas, sim, em usá-los, mantendo-os ativos no cotidiano das pessoas, como no caso do tacho, como apontamos.

De maneira resumida, podemos dizer que as emoções despertadas pelos entrevistados ajudam na valorização, preservação, difusão e transmissão do

patrimônio rural¹⁹⁹ e do Museu, contribuem para que o Museu Gruppelli seja um espaço vivo, aquecido, pulsante. Justifica-se, desse modo, a sua própria existência e permanência como mecanismo de desenvolvimento social. Os depoentes não querem que o Museu feche porque estar-se-ia perdendo uma parte da história, reconhecem que perder o Museu é perder quem fomos, somos e seremos, é perder nossas memórias e identidades. Percebem que um povo sem memória é um povo sem história, que está fadado a viver em um eterno presente. Tal declaração faz-nos lembrar de uma famosa frase atribuída à historiadora Emília Viotti da Costa, quando fala que “um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer, no presente e no futuro, os mesmos erros do passado”.²⁰⁰ Tal pensamento é igualmente compartilhado por Guarnieri (2010 [S/D], p. 121), quando fala que “um povo sem memória nada sabe, e é presa fácil de armadilhas”. Os entrevistados que moram na colônia e na cidade de Pelotas e região notam que o espaço museológico é indispensável para preservar a história do morador da zona rural, tanto no presente quanto para as futuras gerações.

¹⁹⁹ Podemos entender neste estudo como patrimônio rural as construções materiais e imateriais de qualquer natureza que representa uma coletividade no presente e no futuro. Entre muitos exemplos de patrimônio rural estão: as construções artificiais (casas, galpões, objetos de trabalho, objetos de lazer, vestimentas, utensílios em geral), as construções naturais (fauna, flora em suas mais diversas manifestações, açudes, arroios, cachoeiras), e as construções imateriais (como os modos de vida, os modos de fazer, preparo, e consumo de diversos alimentos típicos do mundo rural, as lendas, os contos, os versos, as músicas, os cheiros, as manifestações religiosas em suas mais diversas formas, as manifestações linguísticas em suas mais variadas acepções).

²⁰⁰ COLOMBO, Sylvia. Morre historiadora Emília Viotti da Costa, 89, estudiosa do Brasil colonial. Folha de São Paulo, 02 de novembro de 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1932413-morre-historiadora-emilia-viotti-da-costa-89-estudiosa-do-brasil-colonial.shtml>. Acesso em: 21 abr. 2019.

Considerações finais

Esta pesquisa teve como categoria central de análise as emoções. Neste estudo, abordamos as emoções pela perspectiva da Sociologia e Antropologia das Emoções. As emoções foram compreendidas como “uma teia de sentimentos dirigidos diretamente a outros [objetos e pessoas] e causado pela interação com outros em um contexto e em uma situação social e cultural determinados” (KOURY, 2009, p. 84). Entendemos os sentimentos como elementos que compõem as emoções, embora isso não seja considerado um consenso entre os autores das áreas das ciências humanas e sociais.

A perspectiva deste trabalho foi pelo viés culturalista ou antipositivista, a partir da qual se compreenderam as emoções como uma construção social, isto é, como sendo processos aprendidos dentro da sociedade à qual pertencemos, através da interação com o outro dentro do processo de socialização. Buscamos entender as emoções como uma forma de discurso, de comunicação, como processos intersubjetivos.

No primeiro capítulo, buscamos apresentar o surgimento da categoria emoção como um novo campo de estudo da Sociologia e Antropologia e que vem contribuindo para a elaboração de novas reflexões na área das ciências sociais na busca de compreendermos de maneira mais clara a formação das sociedades. Aproveitamos, ainda, para apresentar os primeiros teóricos que, apesar de seguirem caminhos metodológicos diferentes, buscaram em seus estudos levar em consideração (seja de forma central ou secundária) a questão emocional dos sujeitos sociais para compreender melhor as dinâmicas sociais e culturais e a própria configuração do mundo em que vivemos. Em um segundo momento, apresentamos e debatemos o surgimento da Antropologia das Emoções no Brasil, além dos principais teóricos que vêm analisando a categoria emoção. Entre os principais teóricos contemporâneos, destacamos Mauro Guilherme Pinheiro Koury, Cláudia Barcellos Rezende e Maria Cláudia Coelho.

Na primeira parte de nosso segundo capítulo, falamos que diversos são os motivos ou as razões que levam as pessoas a colecionarem objetos na contemporaneidade. Tal motivação é ato acontecem ou pelos valores estético,

emocional, de ostentação, ou, simplesmente, por diversão, pelas informações históricas que os objetos trazem consigo, ou, ainda, pelo prazer de colecionar, devido ao sentimento de contemplação e aos valores de singularidade, afloração de memórias, afirmação de identidades, ou, ainda mais, e não menos importante, por nostalgia (recordação pessoal, envolvimento, saudade de tempos, lugares e situações vividas). Esse ato de colecionar pode ser tanto individual como coletivo, e é nesse último ato que as coleções contribuem para constituição e consolidação dos museus. Ao longo do subcapítulo, notamos que a tentativa de difusão e preservação, a atribuição de valores simbólicos e a recolha de objetos (físico e semântico) são desdobramentos do conceito de musealidade, conceito que pode ser definido tendo como base também a pesquisa de campo como sendo a percepção, a imaginação, **as emoções** e as memórias do sujeito em relação à cultura material que o motiva a selecionar determinada referência cultural, atribuindo-lhe valores dos mais diversos, para fins de preservação, difusão e transmissão. Percebemos, durante a realização do estudo, que as emoções (leia-se emoções patrimoniais) são elementos que fazem parte do conceito de musealidade. Arriscamos dizer que as emoções são elementos fundamentais para dar vida a esse conceito.

Em um segundo momento do capítulo, apresentamos e discutimos as possíveis relações entre museu, patrimônio e emoção. Vimos que patrimônio e emoção são praticamente indissociáveis. O reconhecimento emocional dos sujeitos em relação ao patrimônio faz com que os mesmos o valorizem, tendo por vontade preservá-los e difundi-los. Nesse momento, podemos falar em uma emoção patrimonial, uma vez que ela acontece, segundo Palumbo (20013), quando há paixão das pessoas em relação aos bens patrimoniais, quando há um sentimento de reconhecimento e apropriação emocional de acordo com Heinch (2013). Entretanto, para que as pessoas possam se emocionar em relação ao patrimônio, é necessário que sua percepção museal seja ativada nesse ato relacional. Para atingir esses objetivos, de serem espaços que ativem a percepção museal e despertem emoções, os museus na contemporaneidade vêm colocando suas atenções para a comunicação museológica já que esta pode ser considerada como sendo a mais relevante função dentro do processo de musealização. Entre possíveis ferramentas comunicacionais que podem ser utilizadas pelos museus estão: exposições, mediações, artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, materiais didáticos

em geral, vídeos, filmes, palestras, oficinas, materiais de divulgação, entre muitos outros.

A categoria de estudo emoção nesta pesquisa teve como cenário de observação o Museu Gruppelli, ou seja, lembramos que a pesquisa desenvolvida não teve como foco central o Museu Gruppelli e suas coleções, mas, sim, as pessoas e as suas emoções e percepções, entendidas como base do museu fenômeno. O Museu figurou, assim, nesse contexto, como espaço de observação da emoção patrimonial e da musealidade.

Constatamos ao longo deste estudo que a hipótese defendida procede. A percepção museal do público é a razão contributiva para que afluam diversas emoções nele mesmo, através da relação que trava com os objetos expostos no contexto do Museu. Essa percepção está vinculada a cinco fatores que são: a) a compreensão dos objetos além de suas camadas visíveis – o foco é voltado para as características simbólicas dos objetos; b) a maneira como compreendemos e interpretamos o mundo e as coisas que dele fazem parte – compreensão de mundo socialmente e culturalmente orientada no tempo e no espaço; c) os processos subjetivos; d) os sentidos (audição, visão, olfato, paladar e tato); e e) as experiências passadas. Então, isso quer dizer que os objetos não despertam emoções alguma nas pessoas? Sim, despertam, mas somente a partir da **ativação da percepção museal** das pessoas na relação travada com os objetos, ou seja, como já dito anteriormente, o simples fato de sujeito e objeto estarem em um ato relacional (serem comunicados) não é suficiente para que as emoções das pessoas sejam afloradas. Para que isso ocorra, a percepção museal precisa ser ativada, porque quem desperta as emoções de fato nas pessoas é a percepção museal e não os objetos sozinhos, na medida em que os objetos sozinhos ou os objetos por si só não têm esse poder de expressar emoção alguma nas pessoas mesmo sendo comunicados.²⁰¹

Isso ocorre porque, conforme já apontado anteriormente, os objetos não são entidades autônomas (a vida não pulsa de dentro desses) que deles emanam valores, memórias e emoções. É em vão encontrar nos objetos o sentido dos objetos, como diz Meneses (1998). Acreditar na autonomia das coisas é um ato

²⁰¹ O fato de falarmos que os objetos despertam emoções nas pessoas é, na verdade, uma consequência da ativação da percepção museal, uma vez que é a percepção museal das pessoas a responsável por despertar diversas emoções nelas mesmas e não os objetos por si só.

ilusório, segundo esse autor. Notamos nesta pesquisa que, por mais que fixemos memórias, identidades, caráter de agência e emoções nas coisas, elas não se encontram nas mesmas, mas são meros atributos das pessoas, a partir da ativação de suas percepções museais nesse ato relacional. Em suma, tudo começa na mente humana. Os objetos não são evocadores de memória e emoção, na verdade os objetos são usados pelos sujeitos como pre(textos), mediadores de memória e emoção para narrarem suas histórias de vida.

Identificamos que as emoções despertadas pelos entrevistados dão sentido à sua vida, fazem com que se sintam vivos, acalmam seu espírito. Ao mesmo tempo, constatamos que as emoções patrimoniais despertadas pelos entrevistados ajudam na valorização, preservação, difusão e transmissão do patrimônio rural e do Museu, e contribuem para que o Museu Gruppelli seja um lugar aquecido, vivo, pulsante e latejante. Essas emoções dão suporte e justificam a sua existência como mecanismo de desenvolvimento local, regional, social e cultural. As emoções (como forma de ressonância social) são fundamentais para que os museus e os patrimônios existam e funcionem a contento. Ignorar o espectro emocional é correr o risco de construirmos lugares frios, congelados, mortos, monótonos, sem vida e que poderão estar fadados ao fracasso. Em outras palavras, as emoções contribuem para que sujeito, objeto e museu tenham vida.

Constatamos que diversas emoções foram despertadas pelo público na relação museal travada com os objetos. Entre elas podemos citar: saudade, felicidade, nostalgia, gratidão, afeto, paixão, amor, orgulho, tristeza, coragem, esperança, amizade, serenidade, angústia. Entre alguns objetos mencionados pelos entrevistados podemos indicar: tacho, panelão, pilão, máquina de debulhar milho, carroça, picador de pasto, foice, tamanco, fogareiro primo, objetos da vinícola, objetos da cozinha, objetos vinculados ao gabinete dentário.

Entre os objetos que mais se destacaram estão a carroça e a máquina de debulhar milho. Isso acontece porque eles foram indispensáveis para a manutenção e sobrevivência do sujeito no campo, e por estarem vinculados à família, à infância, e por terem sido objetos utilizados praticamente no dia a dia para o trabalho e o lazer (no caso da carroça). A partir disso, podemos dizer que a emoção patrimonial está ocorrendo no Museu Gruppelli, a qual pode ser definida neste trabalho como sendo as emoções positivas ou negativas despertadas pelos sujeitos, através de suas percepções museais, na relação travada com os objetos expostos. Podemos

dizer, então, que o Museu Gruppelli não é somente um lugar de memória, identidade, mas também um lugar de emoção negativa e, sobretudo, positiva de diferentes intensidades.

Notamos que as emoções positivas – saudade, felicidade e nostalgia foram as mais citadas – são mais marcantes em relação às emoções negativas. Isso ocorre porque as emoções estão em grande parte relacionadas pelos sujeitos às memórias de infância, à família, ao trabalho, ao vínculo de pertencimento ao lugar e, também, porque percebemos certa idealização do passado por parte dos entrevistados. As outras emoções positivas – amor, afeto, entre outras – despertadas pelos depoentes também estão relacionadas aos fatores mencionados anteriormente, porém, quando citavam esses três tipos de emoções – saudade, nostalgia, felicidade –, os entrevistados pareciam narrar suas histórias de vida que tiveram na companhia dos objetos com mais ênfase e entusiasmo (embora isso não tenha sido uma regra).

Verificamos, também, que as emoções despertam memórias e identidades e vice-versa (os três conceitos desencadeados pela percepção museal). Isso ocorre porque esses três conceitos, na verdade, se realizam praticamente ao mesmo tempo, são inseparáveis, e juntos atuam de maneira decisiva para consolidar o sujeito como um ser social.

Entendemos, a partir deste trabalho, que o ato de se emocionar é componente relevante das nossas experiências museais. Os espaços museológicos não podem deixar de lado essa questão, pelo contrário, precisam levar em consideração esse fator, devem procurar, através de suas diversas ferramentas comunicacionais, ativar a percepção museal do público para que os mesmos possam expressar distintas emoções. Por isso, é importante, ainda, que a avaliação de público, na visão de Hoopeer-Greenhill (1998), não foque suas atenções somente na aquisição de conhecimento, mas também nos aspectos emocionais.

Este estudo buscou extrapolar o sentido burocrático-jurídico do trato patrimonial e invadir o campo da negociação simbólica emotiva, uma vez que, conforme já dito anteriormente, os “museus não podem ser concebidos como templos ou fóruns, palácios ou cemitérios, porque é muito mais útil pensá-los **como palcos**” (SOARES, 2012, p. 203, grifo nosso). Ou seja, identificamos neste estudo que os entrevistados, ao se emocionarem e narrarem suas histórias de vida que tiveram na companhia dos objetos, tornam-se protagonistas, atores das dinâmicas sociais, e o Museu Gruppelli seu palco de atuação. Nesse sentido, podemos afirmar

que as emoções expressadas pelo público são fundamentais para que os museus (entre eles o próprio Museu Gruppelli) e os patrimônios existam e funcionem de maneira satisfatória.

Por último, mas não menos importante, queremos sublinhar que a memória é aquilo que “fica o que significa” (CHAUÍ, 1979, p. 22).²⁰² O mesmo podemos dizer em relação a emoção. A emoção é aquilo que dá sentido à nossa vida, o que faz com que nos sintamos vivos, é a chama que aquece a nossa alma.

²⁰² Prefácio de Marilena de Souza Chauí escrito para a obra “Memória e sociedade: lembranças de velhos”, de Ecléa Bosí.

Referências

- ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 100-125, 2005.
- ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine. **Language and the Politics of Emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- ALBERTI, Samuel J. M. M. Objects and the Museum. **FOCUS—ISIS**. 96: 4, p. 559–571, 2005.
- ALMEIDA, Adriana. Mortara. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 12 (suplemento), p. 31-53, 2005.
- ALMEIDA, Cicero Antônio F. de. Objetos que se oferecem ao olhar. Colecionadores e o “desejo de museu”. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012. p. 183-200.
- ANCIÃES, Alfredo Ramos. Quando objectos de colecção falam das “tele”comunicações. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 129-143. jan/jun. 2005.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- APPADURAI, Arjun. The thing itself. **Public Culture**. v. 18, n. 1, p. 15-21, 2006.
- APPOLINÁRIO, Fabio. **Metodologia da ciência: filosofia e prática da pesquisa**. São Paulo: Cengage Learning, 2009.
- ARAÚJO JORGE, José Guilherme de. Retrato da Infância. In: **No Mundo da poesia – Crônicas**. Edição do Autor, 1969.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.
- BACHA, Maria de Lourdes; PEREZ, Gilberto; VIANNA, Nadia Wacila Hanania. Terceira idade: uma escala para medir atitudes em relação a lazer. **Anais... EnANPAD, 30º**. Rio de Janeiro: ANPAD, 2006.
- BAGOZZI, R.; GOPINATH, M; NYER, P. The role of emotions in marketing. **Journal of The Academy of Marketing Science**, v. 27, n. 2, p. 184-206, Spring 1999.

BALLÉ, Catherine. Ciências e técnicas: uma tradição museal? In: BORGES, Maria Eliza Linhares (Org.). **Inovações, coleções, museus**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

BARBOSA, Raoni Borges. Koury: uma história das emoções. **Da Subjetividade às emoções**: a antropologia e a sociologia das emoções no Brasil. Recife: Edições Bagaço; João Pessoa: Edições do GREM, 2015 – (Coleção Cadernos do GREM n. 7), 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BASTIDE, Roger. **Roger Bastide**. São Paulo, Ática, 1983.

BRAGA, Gabrielle Corrêa. Museus e Público no Rio de Janeiro: mapeando serviços e qualidade. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, Campinas. XI, 2003, Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas: Unicamp, 2003. Disponível em: http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=search_result&Itemid=170. Acesso em: 15 jan. 2014.

BRAHM, José Paulo Siefert. **A Musealidade no Museu Gruppelli**: entre o visível e o invisível. 2017. 208 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Vers%C3%A3o-final-p%C3%B3s-banca-Jos%C3%A9-Paulo.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2019.

BRANDALISE, Loreni Teresinha; BERTOLINI, Geysler Rogis Flor. Instrumentos de medição de percepção e comportamento – uma revisão. **Rev. Ciênc. Empres. UNIPAR**, Umuarama, v. 14, n. 1, p. 7-34, jan./jun. 2013.

BRASIL. **Lei nº 11.904**, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 01 abr. 2017.

BENCHETRIT, Sarah Fassa. Os museus e a comunicação. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.).

Museus e Comunicação: Exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 11-15.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica.** 1955. Disponível em: <http://baixacultura.org/biblioteca/artigos-ensaios-papers/1-1-a-obra-de-arte-na-era-de-sua-reprodutibilidade-tecnica/>. Acesso em: 22 de ago. 2015.

BERGER, Brigitte; BERGER, Peter L. Socialização: como ser membro da sociedade. In: FORACCHI, Marialice M.; MARTINS, José de Souza. (Org.). **Sociologia e Sociedade:** leituras de introdução à Sociologia. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 200-214.

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

BOFF, Leonardo. **Os sacramentos da vida e a vida dos sacramentos** – ensaio de teologia narrativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2019.

BONELLI, Mara da Glória. **Profissionalismo e gênero nas sociedades de advogados:** transição para o quê?, 007.

BONELLI, Mara da Glória. Arlie Russel Hochschild e a sociedade das emoções. **Cadernos Pagu**, n. 21, p. 357 a 372, 2003.

BOSE, Amalendu. **Mobile Science Exhibition.** Paris, UNESCO, 1983.

BOSI, Ecléia. **Memória da cidade:** Lembranças Paulistanas. Estudos avançados 17 (47), p.198-211, 2003.

BOSI, Ecléia. **Lembranças dos velhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOTTALLO, Marilúcia. Museus e o processo colecionista: acervos materiais e imateriais e o ambiente virtual. In: MERLO, Márcia (Org.). **Memórias e museus.** São Paulo. Estação das Letras e Cores, 2015.

BOTTALLO, Marilúcia. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 5, p. 283-287, 1995.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil.** Rio de Janeiro, José Olympio, 1994.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: **As várias faces do Patrimônio.** Santa Maria: LEPA/UFSM, 2006.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinar. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, Centro de Estudos de sociomuseologia. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 9, 1996.

BURKITT, Ian. Relações sociais, poder e emoção: uma perspectiva inspirada por Norbert Elias. In: GEBARA, Ademir; WOUTERS, Cas. (Orgs.). **O Controle das Emoções**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, p. 189-213, 2009.

BURKITT, Ian. Social relationships and emotions. **Sociology**. v. 31, n. 1, p. 37-55, 1997.

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

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

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. Porto Alegre: Editora Padula, 2019.

CHAGAS, Mário. **Educação, Museu e Patrimônio**: tensão, devoção, e adjetivação, 2013.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (Org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra-capa, 2005.

CHAGAS, Mário. **Imaginação Museal**. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 2003, p. 307. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais), PPCIS, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2003.

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

CHAGAS, Mário. O verão, o museu e o rock. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 2-ULHT, Lisboa, 1994. p.73-75.

CHAGAS, Mário. No museu com a turma do Charlie Brown. **Cadernos de museologia**. n. 2, p. 49-65. 1994b. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/535/438>. Acesso em: 27 jan. 2020.

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

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: Mito fundador e sociedade autoritária. 2000. Disponível em: http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/brasil_mitofundador_e_sociedade_autoritaria_marilena_chau_i.pdf. Acesso em: 18 dez. 2015.

CHARTIER, Roger. Morte ou Transfiguração do Leitor? In: CHARTIER, Roger. **Os Desafios da Escrita**. São Paulo: UNESP, 2002. p. 101-123.

CLARK, Candace. Emotion and micropolitics in everyday life: some patterns and paradoxes of place. In, Theodore D. Kemper (Ed.) **Research Agenda in the Sociology of Emotions**. State University of New York Press, p. 305-333, 1990.

CLARK, Candace. Sympathy, biography and sympathy margin. **American Journal of Sociology**, v. 93, n. 2, p. 290-321, 1987.

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

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Trad. MACHADO, Luciano Vieira. 4. ed. Estação Liberdade: UNESP. São Paulo, 2006.

COELHO, Maria Cláudia. **O valor das intenções: dádiva, emoção e identidade**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

COELHO, Maria Cláudia. Dádiva e Emoção. Obrigatoriedade e espontaneidade nas trocas materiais. 2003. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 2, n. 13, p. 39-57. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>. Acesso em: 18 ago. 2017.

COELHO, Maria Cláudia. Sobre agradecimentos e desagradados: trocas materiais, relações hierárquicas, e sentimentos. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, K (Orgs). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COLLINS, Randall. On the microfoundations of macrosociology. **American Journal of Sociology**, v. 86, n. 5, p. 984-1014, 1981.

COMPAGNON, Milene dos santos. **Guardados da infância: memórias que contamos, memórias que nos narram**. 2014, p. 51. Monografia (Especialização em Docência na Educação Infantil), Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115446>. Acesso em: 23 jan. 2016.

CONDURU, Roberto. Exposições como discurso. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (ORGs.). **MAST Colloquia: discutindo exposições: conceito, construção e avaliação**, v. 8, p. 61-68, 2006. Disponível em: http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/929/1/mast_colloquia_8.pdf. Acesso em: 15 set. 2019.

COSTA, Edgar Rogério da. **O conceito de aura em Walter Benjamin**. 2012.

COSTA, Marco Antonio F; COSTA, Mária de Fátima Barrozo. **Projeto de pesquisa: entenda e faça**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CRUZ NETO, Otávio. Trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CURA, Sara et al. Turismo patrimonial em território de baixa densidade: o exemplo de Mação (centro de Portugal). In: NETO, Dary Pretto; FIGUEIRA, Michel Constantino. **Turismo Patrimonial**. Pelotas: Santa Cruz, 2019, p. 61-91.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2006.

DAMÁSIO, António R. **O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1994.

DASSIÉ, Véronique. **Objets d' affection: une ethologie de l' intime**. Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques. Paris, 2010.

DaMATTA, Roberto. **Conta de Mentiroso**. Sete ensaios de antropologia. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DaMATTA, Roberto. **A casa e a Rua**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DaMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

DEBARY, Octave. **Antropologia dos restos: da lixeira ao museu**. Trad. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira. Pelotas: UM2 Comunicação, 2017.

DEBARY, Octave. Segunda mão e segunda vida: objetos, lembranças e fotografias. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 2, n. 3, p. 27- 45. Ago-nov. 2010.

DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem: uma história do olhar no Ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1993.

DE LA TORRE, Marta; MASON, Randall. Introduction. In: DE LA TORRE, Marta. (Ed.). **Assessing the Values of Cultural Heritage. Research Report**. Los Angeles, CA: The Getty Conservation Institute, 2002. p. 3-4. Disponível em: http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/values_cultural_heritage. Acesso em: 20 set. 2017.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.) **Conceitos-Chave de museologia**. São Paulo, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2014.

DIAS, João Petit. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a Maurício André Pinheiro, em 06 de novembro de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

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

DOHMANN, Marcus. **O Objeto e a Experiência Material**. 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/26512979/O_objeto_e_a_experi%C3%Aancia_material. Acesso em: 1 jul. 2017.

DOMINICO, Eliane; LIRA, Aliandra Cristina Mesomo. A Infância e o brincar: o lugar da ludicidade na vida das crianças do campo. **Cadernos da Pedagogia**, v. 8, n. 15, 2015.

DREW, Paul; WOOTON, Anthony. **Erving Goffman: Exploring the Interaction Order**. Cambridge, Polity, 1988.

DUARTE, Luís Fernando Dias. Pouca vergonha, muita vergonha: sexo e moralidade entre as classes trabalhadoras urbanas. In: LEITE LOPES, J.S. (Org.). **Cultura e identidade operária**. Rio de Janeiro, Marco Zero/Ed. UFRJ, p. 203-226, 1987.

DUARTE, Luís Fernando Dias. **Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

DUARTE, Luís Fernando Dias. **Três ensaios sobre pessoa e modernidade**. Boletim do Museu Nacional – Nova série, n. 41, 1983.

DUARTE, Luís Fernando Dias. Identidade social e padrões de agressividade verbal em um grupo de trabalhadores urbanos. **Boletim do Museu Nacional**. Nova Série, n. 36, 1981.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa; reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, n.115, p. 139-154, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n115/a05n115.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2016.

DUARTE JÚNIOR, J. F. **Fundamentos estéticos da educação**. São Paulo: Cortez Autores Associados, 1981. 128 p.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3952040/mod_resource/content/1/2000_Durkheim_O%20Suicidio%20-%20livro%20inteiro.pdf. Acesso em: 20 fev. 2019.

ECKERT, Cornelia. Cultura e cotidiano dos idosos porto-alegrenses. **Revista Brasileira de Sociologia das emoções**, v. 2, n. 4, p. 34-71, 2003.

ECKERT, Cornelia. A cultura do medo e as tensões do viver a cidade: narrativa e trajetória de velhos moradores de Porto Alegre. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; E. A. Carlos; JR, Coimbra. (Orgs.). **Antropologia, Saúde, Envelhecimento** (Coleção Antropologia e Saúde). 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, p. 73-102, 2002.

ECKERT, Cornelia. A cidade com qualidade – Estudo de memória e esquecimento sobre medo e crise na cidade de Porto Alegre. **Sociedade e Cultura**, v. 10, p. 61-79.

EIGUER, A. **L' Inconcio della casa**. Roma: Borla, 2007.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. 2 vols., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, 1993.

ELIAS, Norbert. **On Human Beings and Their Emotions**: a process-sociological essay. *Theory, Culture and Society*, Los Angeles, v. 4, n. 2, p. 339-361, 1987.

ERRANTE, Antoinette Mas afinal, a memória é de quem? Histórias orais e modos de lembrar e contar. In: **História da educação**, Asphe, n. 8, setembro de 2000.

FABRE, Daniel. Catástrofe, descoberta, intervenção ou o monumento como evento. **Revista Memória em Rede**, v.11, p. 8-19, 2019. Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/16689/10251>.

Acesso em: 19 fev. 2020.

FABRE, Daniel. Le patrimoine porte par l'émotion. In: FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales**. Paris: Éditions de La Maison des Sciences de L'homme, 2013. p. 13-98.

FALK, John; DIERKING, Lynn. **Learning from museums**: visitor experiences and the making of meaning. Boston/Maryland, Altamira Press. 2000.

FALK, John; DIERKING, Lynn. **The museum experience**. Washington DC, Whalesback Books. 1992.

FANGEN, Katrine. Humiliation as experienced by Somali refugees in Norway. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 6, n. 17, p. 298-329, 2007.

Disponível em:

[http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%206%20\(17\)%20agosto%202007.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%206%20(17)%20agosto%202007.pdf). Acesso em: 22 set. 2019.

FERRARO, José Luís Schifino et al. Da academia à comunidade: o processo de comunicação nas exposições do Museu de Ciências e Tecnologia da PUCRS. In: ARISTIMUNHA, Cláudia; BERTOTTO, Márcia; PEREIRA, Waldir. **II Salão Científico Cultural MARS MUFGRS Santander Cultural**: patrimônio cultural e museus, Porto Alegre: Museu da UFRGS/PROEXT, 2014, p. 121-131.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. **Estudos Museológicos**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

FERREIRA, Maria Leticia; GASTAUD, Carla; RIBEIRO, Diego Lemos. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, p. 57-74, 2013. Disponível em:

<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppqpmus/article/download/236/218>. Acesso em: 20 ago. 2014.

FIGUEIRA, Michel Constantino. **O espetáculo turístico do patrimônio cultural da humanidade: preservar para atrair os consumidores de passado.** 2016, 257f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

FIGURELLI, Gabriela Ramos; RIBEIRO, Diego Lemos; MESSIAS, Andréa Cunha. Memória, senilidade e museu: o caso do Museu Histórico de Morro Redondo-RS. **Revista Ciências Sociais Aplicadas**, v. 24, p.133-144, 2016.

FREITAS-MAGALHÃES, Armindo. **O Código de Ekman: O Cérebro, a Face e a Emoção.** Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala.** Formação da família brasileira sob regime de economia patriarcal. Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos.** Rio de Janeiro, Record, 1990.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso.** Rio de Janeiro, Record, 1990a.

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

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2014.

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

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria do pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo; GUIMARÃES, Roberta; BITAR, Nina. **A Alma das Coisas: patrimônios, materialidades e ressonâncias.** Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOFFMAN, Erving. **Interaction Ritual**. New York, Anchor, 1967.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar**. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GOSDEN, Chris; MARSHALL, Yvonne. The Cultural Biography of Objects. **World Archaeology**, v. 31, n. 2, p. 169-178, 1999.

GRUPPELLI, Paulo Ricardo. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 05 de junho de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

GRUPPELLI, Norma. **[Entrevista]**. 2020. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 09 de janeiro de 2020, na cidade de Pelotas/RS.

GREENBLATT, Stephen. *Ressonance and wonder*. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (Org.). **Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museums display**. Washington/London: Smithsonian Books, 1991. p. 42-56.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Mueologia e identidade. (1989). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 176-185.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A difusão do patrimônio: novas experiências em museus, programas educativos e promoção cultural. (1987). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.164-175.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Formação profissional. (1986). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.224-231.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial. (1983/1985). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.147-159.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.123-126.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Os museus e a criança brasileira. (1979). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 96-102.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museologia e ciências humanas e sociais. (S/D). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.144-163.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Quem são e o que são os museólogos? (S/D). BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 237- 242.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Bem e patrimônio cultural. [S/D]. BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 119-122.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Um museu da indústria na cidade de São Paulo**. Tese (doutorado) – Fesp. São Paulo, 1980.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Museu: um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento**. Dissertação (mestrado). Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Fesp/SP). São Paulo, 1977.

GUIA DOS MUSEUS BRASILEIROS. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/05/gmb_sudeste.pdf. Acesso em: 01 abr. 2015.

GUTIERREZ, Angela. Coleções- entre o público e o privado. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012, 254-257.

HALBWACHS, Maurice. A epressão das emoções e a sociedade. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 8, n. 22, p. 201-218, 2009. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/HalbwachsTrad.pdf>. Acesso em: 20 set. 2019.

HALBWACHS, Maurice. A memória nos idosos e a nostalgia do passado. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 7, n. 21, p. 633-658, 2008. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/rbse/halbwachs_traducao.pdf. Acesso em: 20 set. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro: Vertice, 1990.

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

HARGREAVES, Manuela. Colecionismo e colecionadores, um olhar sobre a história da arte na 2ª metade do séc. XX. In: **Apresentação proferida no âmbito da Conferência sobre “Colecionismo e Mercados de Arte”**, na Fundação Cupertino de Miranda, 2014. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13020.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2015.

HARTLING, Linda. Humiliation: real pain, a pathway to violence. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 6, n. 17, p. 276-290, 2007. Disponível em: [http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%206%20\(17\)%20agosto%202007.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%206%20(17)%20agosto%202007.pdf). Acesso em: 22 set. 2019.

HEINICH, Nathalie. Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales. In: FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales**. Paris: Éditions de La Maison des Sciences de L'hommem, 2013. p. 195-210.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan. **Gestión del patrimônio cultural**. 3. ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.

HOCHSCHILD, Arline Russel. **The managed heart: commercialization of human feeling**. Berkeley. The University of California Press, 1983.

HOLTZ, Helton Val. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 20 de novembro de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

HOOPEER-GREENHILL, Eilean. **Los Museos y sus Visitantes**. Gijón: Ediciones Trea, 1998.

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

IPHAN/Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação**. 2000. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual do INRC.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf). Acesso em: 16 abr. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Disponíveis em: <http://www.museus.gov.br/museu/>. Acesso em: 20 mai. 2015.

JANEIRA, Ana Luisa. Configurações epistêmica do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 229-245. jan./jun. 2005.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. España: Siglo Veintiuno editores, 2002.

JEUDY, Henri-Pierre. **La Machine patrimoniale**. Circé, 2008.

KEMPER, T. D. Social Relations and Emotions: A Structural Approach, In, Theodore D. Kemper (ed.). Research Agendas in the Sociology of Emotions. **State University of New York Press**, p. 207-237, 1990.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília: v. 1, n. 1, jan./jul. 2012.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. 2008. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Uma comunidade de afetos**: etnografia sobre uma rua de um bairro popular na perspectiva da Antropologia das emoções. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Gilberto Velho: um precursor da antropologia das emoções no Brasil. **Da Subjetividade às emoções**: a antropologia e a sociologia das emoções no Brasil. Recife: Edições Bagaço; João Pessoa: Edições do GREM, 2015 – (Coleção Cadernos do GREM n. 7), 2015.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Estilos de vida e individualidade**: escritos em Antropologia e Sociologia das emoções. Curitiba: Appris, 2014.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Pela consolidação da antropologia e sociologia das emoções no Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, v. 4, n. 12, p. 841-866, 2014a. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v29n3/a09v29n3.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2020.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Emoções, Sociedade e Cultura**: a categoria de análise emoções como objeto de investigação na Sociologia. Curitiba: Editora CRV, 2009.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Amor e dor**: Ensaio em Antropologia Simbólica. Recife: Bagaço, 2005.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Viver a cidade: um estudo sobre pertença e medos. **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 4, n. 11, p. 148-156, agosto de 2005a.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. A Antropologia das emoções no Brasil. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 4, n. 12, p. 239-252, 2005b. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSEv4n12dez2005.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2020.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Sistema de nomenclatura, pertença, medos corriqueiros e controle social. O uso dos apelidos entre um grupo de jovens da cidade de João Pessoa, Paraíba. **Campos**, v. 5, n. 1, p. 69-71, 2004.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Sociologia das emoções**. O Brasil urbano sobre a ótica do luto. Petrópolis, Vozes, 2003.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Medo, vida cotidiana e sociabilidade. **Política e trabalho** – Revista de Ciências Sociais, n. 18, p. 09-21, 2002.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro; BARBOSA, Raoni Borges. Apresentação. **Da Subjetividade às emoções**: a antropologia e a sociologia das emoções no Brasil. Recife: Edições Bagaço; João Pessoa: Edições do GREM, 2015 – (Coleção Cadernos do GREM n. 7), 2015.

KUHL, Mugayar Beatriz. Viollet Le Duc e o Verbete Restauração. In: **Restauração**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

LACERDA, Aline Lopes de. Arquivos e coleções: a fotografia em diferentes contextos. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores**: a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012, p. 147-153.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito Antropológico. Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, Ed. 2001.

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

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

LINDNER, Evelyn Gerda. Humiliation and dignity: regional conflicts in the global village. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 4, n. 11, p. 146-171, 2005. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v4,%20n11%20ago2005.pdf>. Acesso em: 24 set. 2019.

LINDNER, Evelyn Gerda. Mapping a Minefield: Humiliation and the Human Condition. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 2, n. 5, p. 241-270, 2003. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v2,n5.ago2003.pdf>. Acesso em: 23 set. 2019.

LINDNER, Evelyn Gerda. Women and terrorism: the lesson of humiliation. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 1, n. 1, p. 63-76, 2002. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v1%20n1%20abril%202002%20em%20PDF.pdf>. Acesso em: 22 set. 2019.

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

LIRA, S; MENEZES, S. Património imaterial: ainda vamos tempo? Memórias e artefactos que falam de chapelaria. In: **Conservar para que?** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2005, p. 383-389.

LOUREIRO, Maria Emilia Salgado. **Origem Histórica dos Cemitérios**. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município, 1977.

LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. Preservação in situ x ex situ: reflexões sobre um falso dilema. In: ASENSIO, Mikel; ASENJO, Elena; CASTRO, Yone (Eds.). **SIAM - Series de Investigación Iberoamericana en Museología**. Criterios y Desarrollos de Musealización. Madrid, ano. 3, v.7, p. 203-213, 2012.

LYND, Helen. **On Shame and the Search for Identity**. New York, Harcourt, 1958.

MacCARTHY, E. D. Emotions are Social Things: An Essay in the sociology of Emotions, In: David D. Franks y E. Doyle MacCarthy (eds.). *The Sociology of Emotions: Original Essays and Research papers*. Greenwich, Connecticut, Londres, Jai Press Inc., p. 51-72, 1989.

MACHADO, Hilka Viera. **A abordagem das emoções no âmbito das organizações**. Alcance – UNIVALI, v. 9, n. 1, p. 11-35, 2003.

MAROEVIC, Ivo. **Introduction to museology: the European approach**. 1998.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. In: **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan/jun. 2005.

MARX, Karl. Prefácio. 1a Contribuição 1a Crítica da Economia Política. In: Marx & Engels. **Obras Escolhidas**, v. 1. São Paulo: Alfa-Ômega, 1986.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**. v. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, p. 209-234, 1974a.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. v. 2. São Paulo, EPU/EDUSP, p. 37-184, 1974b.

MAYER, Verônica Feder; AVILA, Marcos Gonçalves. Desenvolvimento de uma escala para medição de emoções em situações de percepção de injustiça em preços. **Gestão & Planejamento-G&P**, v. 11, n. 1, 2010.

MENDONZA, Celina. A. Lértora. ¿Por que hacemos colecciones? In: **Episteme**, Porto Alegre, n.20, p.217-228, jan-jun 2005.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005. p. 15-84.

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

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, n. 115, p. 103-117, 1983.

MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. A modelagem sócio-cultural na expressão das emoções. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 1, n. 1, p. 6-23, João Pessoa, GREM, abril de 2002. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v1%20n1%20abril%202002%20em%20PDF.pdf>. Acesso em: 21 set. 2019.

MENNELL, Stephen. **Nobert Elias**. Oxford, Blackwell, 1989.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MIRANDA, Wilson Marcelino. **[Entrevista]**. 2018. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 20 de abril de 2018, na cidade de Pelotas/RS.

MIRANDA, Victorino Chermont de. O problema da nostalgia nas coleções de porcelanas históricas. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.). **Coleção e colecionadores**: a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2012, p. 74-85.

MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. **O Museu de São Benedito do Rosário**: musealização como parte de uma política preservacionista do Patrimônio Cultural. Dissertação. 2015, p. 173. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS). UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2015.

MOTTA, Alda Britto da. Viúvas alegres: uma nova/velha geração. In: COSTA, AAA; Sardenberg, CMB (Orgs). **Feminismo, ciência e tecnologia**. Salvador, Redor/Neim- Ffch-UFBA, p. 263-276, 2002.

MOTTA, Alda Britto da. Recontando o tempo da maturidade. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro et al. (Orgs.). **Cultura e Subjetiva**. João Pessoa, Editora Universitária, p. 71 a 82, 1996.

MUNÓZ VIÑAS, Salvador. **Teoria contemporânea de la restauración**. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; CHAGAS, Mário. Museus e política: apontamentos de uma cartográfica. In: **Caderno de Diretrizes Museológica**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

NAVARRO, Guillermo. Museos de ciência interactivos: ¿Ciencia o arte? **Revista de Museología**, n. 44, p. 22-29, 2009.

NOGUEIRA, Sandra. Cultura Material. A emoção e o prazer de criar, sentir e entender os objectos **RBSE**, v. 1, n. 2, pp.120-131, João Pessoa, GREM, agosto de 2002.

NOGUEIRA, Oracy. Atitude desfavorável de alguns anunciantes de São Paulo em relação aos empregados de cor. **Revista de Sociologia**, v. 4, n. 1, p. 36-50, 1942.

NOGUEIRA, Oracy. **Vozes de Campos do Jordão: Experiências sociais e psíquicas do tuberculoso do estado de São Paulo.** (Dissertação. São Paulo. ELSP, 1945.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. O museu e a globalização. **Revista do Museu**, 2002. Disponível em: <http://revistamuseu.com/18demaio/artigos.asp?id=1117>. Acesso em: 13 jul. 2017.

OLIVEIRA, Milena Behling. **Lugares e memórias: patrimônios afetivos de Morro Redondo-RS.** 2019. 141f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

PALUMBO, Berardino. Émotions patrimoniales et passions politiques (Sicile orientale). In: FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales.** Paris: Éditions de La Maison des sciences de l'homme, 2013. p. 357-375.

PEIXOTO, Clarice. **Les personnes âgées dans les espaces publics et le désir de plaisir. Gérontologie et Société**, n. especial, 1994.

PEIXOTO, Clarice. **A La recontre du petit paradis: une étude sur le rôle des espaces publics dans La sociabilité des retraités à Paris et a Rio de Janeiro.** Tese. Paris, EHESS, 1993.

PEREIRA, Sara Silva. **Processos emocionais.** Notas positiva. 2010. Disponível em: http://www.notapositiva.com/old/pt/apntestbs/psicologia/12_processos_emocionais.htm#vermais. Acessado em: 27 ago. 2017.

PETRINI, Giancarlo. Significado social da família. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 16, n. 18+19, p. 111-121, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/viewFile/1204/1248>. Acesso em: 23 mar. 2019.

PHILBIN, Tom. **As 100 maiores invenções da história.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

PIAGET, Jean. **Cinco estudos de educação moral**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

PINHEIRO, Maurício André Maschke et al. Concepção, montagem e avaliação da exposição temporária “a vida efêmera: um olhar pós-enchente”, no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. **Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel**, n. 6, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>. Acesso em: 09 abr. 2018.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro v.5, n. 10, 1992.

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

PORTELLI, Alessandro. Sempre existe uma barreira: a arte multivocal da história oral. **Ensaio de história**. 2010, p. 19-35.

PORTELLI, Alessandro. História oral e poder. **Mnemosine**, v. 6, n. 2, 2010, p. 2-13.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 15, 1997.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. São Paulo: Editorial, 1999.

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

POULOT, Dominique. Cultura, História, Valores Patrimoniais e museus. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 471-480, jul/dez 2011.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 21, p. 17-35, 2005.

PRIMO, Judite. Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais – Organização e Apresentação. **Cadernos de Sociomuseologia 15**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, p. 95-104, 1999.

RETZINGER, Suzanne. Identifying Shame and Anger in Discourse. **American Behavioral Scientist**, n. 38, p. 104-113, 1995.

RETZINGER, Suzanne. **Violent Emotions**. Newbury Park, Sage, 1991.

REZENDE, Cláudia Barcelos. Emoção, corpo e moral em grupos de gestante. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 11, p. 830-849, 2012. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/ClaudiaRezDos.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2020.

REZENDE, Cláudia Barcelos. Um estado emotivo: representação da gravidez na mídia. **Cadernos Pagu** (Unicamp. Impresso), v. 36, p. 315-344, 2011,

REZENDE, Cláudia Barcelos. The experience of pregnancy: subjectivity and social relations. **Vibrant** (Florianópolis), v. 8, p. 529-549, 2011a,

REZENDE, Cláudia Barcelos. Saudade de casa? Identidade nacional no prisma da antropologia das emoções. 2006. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 5, n. 14/15, p. 122-136, 2006. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>. Acesso em: 18 ago. 2017.

REZENDE, Cláudia Barcelos. O brasileiro emotivo: reflexões sobre a construção de uma identidade brasileira. RBSE – **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 2, n. 4, p. 93-112, 2003.

REZENDE, Cláudia Barcelos. **Os significados da amizade**: duas visões sobre pessoa e sociedade. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

REZENDE, Cláudia Barcelos. Mágoas de amizade: um ensaio em Antropologia das Emoções 2002a. **Mana**, v. 8, n. 2, p. 69-89. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v8n2/16137.pdf>. Acesso em: 4 out. 2019.

REZENDE, Cláudia Barcelos; COELHO, Maria Cláudia. **Antropologia das Emoções**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2010.

RIBEIRO, Diego Lemos. **A musealização da Arqueologia**: um estudo dos museus de arqueologia do Xingó e do sambaqui de Joinville. 2012, p. 376. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-21052013-110733/pt-br.php>. Acesso em: 20 abr. 2015.

RIBEIRO, Diego Lemos. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 16 de maio de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

RIBEIRO, Diego Lemos; BRAHM, José Paulo Siefert; TAVARES, Davi Kiermes. A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível. In: DE FRAGA, Hilda Jaqueline; SCHIAVON, Carmem G. Burgert; GASTAUD, Carla Rodrigues. (Orgs.). **Patrimônio no plural**: práticas e perspectivas investigativas. Porto Alegre: Selbach & Autores Associados, 2018. p.127-149.

RIBEIRO, Diego Lemos; TAVARES, Davi Kiermes; BRAHM, José Paulo Siefert. Entre a vida e a morte: cemitérios, em si próprios, são museus? **Interfaces Científicas-Humanas e Sociais**, v. 6, n. 3, p. 27-36, 2018. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/index.php/humanas/article/view/3541/2674>. Acesso em: 25 out. 2019.

RICHARDSON, Roberto Jerry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed., São Paulo: Atlas, 2007.

RICHARDSON, Roberto Jerry; WANDERLEY, José Carlos Vieira. **Medição de atitudes nas ciências da conduta**. João Pessoa (PB): Editora Universitária/UFPB; 1985.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

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

ROCA, Andrea. Classificar, nomear, representar; objetos e palavras para construir a nação argentina em um museu. In: CHAGAS, Mário de Souza, BEZERRA, Rafael Zamarano, BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). **A Democratização da Memória: A Função Social dos Museus Ibero-Americanos**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 105-124.

ROCHA, Eloisa A. C. Educação e infância: trajetórias de pesquisa e implicações pedagógicas. In: ROCHA, Eloisa, A. C.; KRAMER, Sônia (Orgs.). **Educação infantil: enfoques em diálogo**. Campinas: Papyrus, 1999. p. 267-384.

ROQUE, Maria Isabel. Comunicação no museu. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Orgs.). **Museus e Comunicação: Exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 46-68.

ROTEIROS PRÁTICOS. **Planejamento de exposições**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001. Disponível em: http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/download_arquivo/roteiro2.pdf. Acesso em: 14 set. 2019.

SÁ, Celso Pereira de. **A construção do objeto de pesquisa em representações sociais**. Rio de Janeiro: EDUERJ; 1998.

SANJAD, Nelson e BRANDÃO, Carlos Roberto. A exposição como processo de comunicação. In: **Cadernos de Diretrizes 2 – Mediação em Museus: Curadorias, Exposições e Ação Educativa**, Belo Horizonte, SUM, 2008.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)**. Salvador: UFBA, 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 1995. p. 37.

SCHERER, Klaus R. **Facets of Emotion: Resent Research**. Hillsdale New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 1988.

SCHERER, Klaus; ECKMAN, Paul. **Approaches to Emotion**. Hillsdale New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 1984.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Museu, museologia e a 'relação específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. **Revista Ciência da Informação**, v. 42, n. 3, p.358-378, set./dez., 2013.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. O Museu Como Processo. In: Sahra Fassa Benchetrit; Rafael Zamorano Bezerra; Aline Montenegro Magalhães. (Org.). **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, v. 1, p. 47-68.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (Org.). Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil). **MAST Colloquia 11 – Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro, p. 43-60, 2009.

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

SCHEFF, Thomas. Social components in depression. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 7, n. 19, p. 7-30, 2008. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v.7,%20n.%2019%20abril%20de%202008.pdf>. Acesso em: 21 set. 2019.

SCHEFF, Thomas. Goffman on Surface and Interior. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 1, n. 3, p. 264-281, 2002a. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v1%20n3%20dezembro%20de%202002.pdf>. Acesso em: 17 set. 2019.

SCHEFF, Thomas. Unpacking the civilizing process: shame and integration in Elias Work. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 1, n. 1, p. 24-38, 2002b. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v1%20n1%20abril%202002%20em%20PDF.pdf>. Acesso em: 21 set. 2019.

SCHEFF, Thomas. **Emotions, The Social Bond, and Human Reality: Part/Whole Analysis**. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

SCHOTT, Susan. Emotion, and Social Life: O symbolic interactionist analysis. **American Journal of Sociology**, v. 84, n. 6, p. 1317-1334, 1979.

SLAVIERO, Cleyton et al. **Medindo Emoções em Reuniões no Second Life**. 2009. Disponível em: http://www.addlabs.uff.br/Novo_Site_ADDLabs/images/documentos/publicacoes/publicacoes_pdf/trabalhos_anais_congresso/2010/20130809160631_2010%20Medindo%20Emoes%20em%20Reunies%20no%20Second%20Life.pdf. Acesso em: 15 mai. 2018.

STALLYBRASS, Peter. A vida social das coisas: roupa, memória, dor. In: STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx**: roupas, memória, dor. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 11-38.

STARACE, Giovanni. **Os objetos e a vida**: reflexões sobre as posses, as emoções, a memória. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

STENDHAL. **Rome, Naples et Florence**. Paris: Diane de Selliers, 2010.

STUDART, Denise Coelho; VALENTE, Maria Esther. Museografia e público. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos. (ORGs.). **MAST Colloquia**: discutindo exposições: conceito, construção e avaliação, v. 8, p. 99-120, 2006. Disponível em: http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/929/1/mast_colloquia_8.pdf. Acesso em: 15 set. 2019.

SENNETT, Richard; COBB, Jonathan. **Autoridade**. São Paulo: Record, 2001

SENNETT, Richard; COBB, Jonathan. **The Hidden Injuries of Class**. New York, Vintage Books, 1972.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. O barroco gauchesco-missioneiro: reflexões a partir da memória coletiva dos contadores de causos e das paisagens fantásticas missioneiras. **Topoi**, v. 12, n. 22, jan.-jun. 2011, p. 137-157.

SIMMEL, Georg. **A natureza sociológica do conflito**. In: Evaristo de Moraes Filho, Org., Simmel. São Paulo, Ática, 1983.

SIMMEL, Georg. O Estrangeiro. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 4, n. 12, p. 350-357, 2005. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSEv4n12dez2005.pdf>. Acesso em: 19 set. 2019.

SOARES, Bruno Brulon. Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da performance museal. **Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012**. Petrópolis, Nov/ 2012. p.192-204.

TARDE, Gabriel. As Leis Sociais. Esboço de uma Sociologia. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**: Segunda Parte, v. 4, n. 10, p. 91-116, 2005a. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v4,%20n10%20abril%20de%202005.pdf>. Acesso em: 18 set. 2019.

TARDE, Gabriel. As Leis Sociais. Esboço de uma Sociologia. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**: Terceira Parte, v. 4, n. 11, p. 223-247, 2005b. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v4,%20n11%20ago2005.pdf>. Acesso em: 19 set. 2019.

TARDE, Gabriel. As leis Sociais. Esboço de uma sociologia. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**: Primeira Parte, v. 3, n. 9, p. 305-339, 2004. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v3,n9%20dez.2004.pdf>. Acesso em: 18 set. 2019.

TARDE, Gabriel. A oposição e a adaptação. **Revista Brasileira de Sociologia da emoção**, v. 2, n. 4, p. 151-167, 2003. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v2,n4,abril2003.pdf>. Acesso em: 18 set. 2019.

TAVARES, Davi Kiermes; RIBEIRO, Diego Lemos; BRAHM, José Paulo Siefert. **Cemitério e museu: aproximações eletivas**. Porto Alegre: Editora FI, 2019. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/48d206_7c91849d58224da29773e35508d19b03.pdf. Acesso em: 16 out. 2019.

TAVARES, Davi Kiermes; BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. Duas faces da morte: o corpo e a alma do British Cemetery do Nordeste. **Anais... XIII ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Culturas**, 2017.

TAVARES, Davi Kiermes; BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. Museu da morte? Vozes e narrativas no cemitério de Santo Amaro, Recife/PE. **Revista de História Comparada**, v. 10, n. 2, p. 95-125, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/viewFile/3198/pdf>. Acesso em: 24 set. 2019.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. Projeto História. **Ética e História Oral**. São Paulo, abr. 1997.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v 1, p. 7-21, dez. 2009/mar. 2010.

TORRES, Marieze Rosa. **Hóspedes incômodas?** Emoções na Sociedade Norte-Americana. Tese de doutorado. 203 f. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Bahia. 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11368>. Acesso em: 16 mar. 2020.

TURGEON, Laurier. La mémoire de La culture matérielle et La culture materielle de La mémoire. In: DEBARY, Octave e TURGEON, Laurier. **Objets e mémoires**. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2007, p. 13-32.

VARINE, Hugues. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

VARINE, Hugues. O museu moderno: indagações e problemas de uma nova perspectiva. In: **MUSEUM**, v. XXVIII, n. 3, 1976, p. 131-143.

VASCONCELOS-RAPOSO, José. **Fazer ciência pra quê... e para quem?** Motricidade. [online]. 2013, v. 9, n. 2, p.1-2.

VEIGA, Vitor Ferrari. **[Entrevista]**. 2018. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 2 de setembro de 2018, na cidade de Pelotas/RS.

VELHO, Gilberto. **Individualismo, anonimato, e violência na Metr pole**. Horizontes Antropológicos, 13, p. 15-26, 2000.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

VELHO, Gilberto. Memória, Identidade e Projeto. **Revista Tempo Brasileiro**, n. 95, p. 35-43, 1988.

VELHO, Gilberto. **Subjetividade e Sociedade**. Uma experiência de gera o. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

VELHO, Gilberto. A busca da coerência. Coexistência e contradi es entre códigos em camadas m dias urbanas. In: FIGUEIRA, Sérvulo A. (Org). **Cultura da Psicanálise**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

VELHO, Gilberto. Individualismo e cultura. **Notas para uma antropologia da sociedade complexa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org). **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improvisado e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VIEIRA, Neiva Acosta. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 12 de dezembro de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

WAGENSBERG, Jorge. **Cosmocaixa**. El museo total. Por conversación entre Arquitectos y museólogos. Barcelona: Sacyr, 2006.

WAGENSBERG, Jorge. Principios Fundamentales de la Museologia Científica Moderna. **Alambique – Didáctica de Las Ciencias Experimentales**, n. 26, p. 15-19, out/nov, 2000.

WEBER, Cláudia Eliana. **[Entrevista]**. 2016. Entrevista concedida a José Paulo Siefert Brahm, em 20 de novembro de 2016, na cidade de Pelotas/RS.

WEBER, Max. A objetividade do conhecimento nas ciências e nas políticas sociais. In: **Sobre a Teoria das Ciências Sociais**. Lisboa, Presença, p. 7-111, 1974.

WEBER, Max. Georg Simmel as Sociologist. **Social research**, v. 39, n. 1, p. 155-163, 1972.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O Corpo Fala**: a linguagem silenciosa da comunica o não verbal Local de Publica o: 72. ed. Petrópolis Editora: Vozes, 2013.

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

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

Apêndices

APÊNDICE A - ROTEIROS DE ENTREVISTAS



Universidade Federal de Pelotas
 Instituto de Ciências Humanas
 Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
 Trabalho de Tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1 – Sexo () F () M

2 – Idade () 15 a 24 anos () 25 a 40 anos () 41 a 60 anos () 61 a 75 anos ()
 acima de 75 anos

3 – Você é morador, ou já residiu na zona rural? () Sim () Não

Obs: _____

4 – Você se emociona quando visita o Museu?

5 – Existe algum objeto que lhe desperta emoção ao ser percebido?

Sim () Não ()

Se sim, qual(is) objeto(s)?

Qual(is) emoção(ões)?

Por quê?

O entrevistado despertou uma:

Emoção intensa positiva () Emoção intensa negativa () Emoção intensa positiva/negativa ()

Emoção moderada positiva () Emoção moderada negativa () Emoção moderada positiva/negativa ()

6 - Objeto Pilão

6. 1 Ao perceber esse objeto ele lhe desperta alguma emoção? Sim () Não ()

Se sim, qual (is)?

Por quê?

O entrevistado despertou uma:

Emoção intensa positiva () Emoção intensa negativa () Emoção intensa positiva/negativa ()

Emoção moderada positiva () Emoção moderada negativa () Emoção moderada positiva/negativa ()

7 – Objeto Tacho

7. 1 Ao perceber esse objeto ele lhe desperta alguma emoção? Sim () Não ()

Se sim, qual (is)?

Por quê?

O entrevistado despertou uma:

Emoção intensa positiva () Emoção intensa negativa () Emoção intensa positiva/negativa ()

Emoção moderada positiva () Emoção moderada negativa () Emoção moderada positiva/negativa ()

8- Você voltaria a visitar o Museu ou o recomendaria a amigos e a familiares pelo seu caráter emocional?

Sim () Não ()

Por quê?

9 – Se o Museu fechasse suas portas hoje, isso faria alguma diferença para você?

Sim () Não ()

Por quê?

DO USO: Declaro ceder a José Paulo Siefert Brahm, para fins acadêmicos e educacionais, sem quaisquer restrições quanto aos meus efeitos patrimoniais e financeiros a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao pesquisador José Paulo Brahm, na cidade de

Pelotas, em ____/____/____. O mesmo, fica conseqüentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins educativos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, segundo suas normas.

Assinatura do Depoente/Cedente

Telefone



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de Tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA COMPLEMENTAR

1. É a primeira vez que você visita o Museu? () Sim () não

Por que você visita o Museu?

Por que você retornou?

2. O que espera encontrar no Museu?

3. O que você sente com essa visita?

4. Nome

5. Idade () 15 a 24 anos () 25 a 40 anos () 41 a 60 anos () 61 a 75 anos () acima de 75 anos

6. Escolaridade

() Sem escolaridade () Ensino fundamental incompleto () Ensino Fundamental completo () Ensino médio incompleto () Ensino médio completo () Ensino superior incompleto () Ensino superior completo () Pós-graduação

DO USO: Declaro ceder a José Paulo Siefert Brahm, para fins acadêmicos e educacionais, sem quaisquer restrições quanto aos meus efeitos patrimoniais e financeiros a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao pesquisador José Paulo Brahm, na cidade de Pelotas, em ____/____/____. O mesmo, fica conseqüentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins educativos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, segundo suas normas.

Assinatura do Depoente/Cedente

Telefone



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de Tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome do entrevistado: Paulo Ricardo Gruppelli

Data: _____

- 1 – Nome, idade e profissão?
- 2 – Como surgiu a ideia da criação do Museu Gruppelli?
- 3 – Quais foram os motivos que levaram a criação do Museu?
- 4 – Como o acervo do Museu foi constituído? Como se deu a seleção dos objetos?
- 5 – Em relação à carroça, você saberia me dizer qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?
- 6 – Já sobre a foice, você saberia me dizer qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?
- 7 – Em sua opinião, qual objeto do Museu é mais importante? Ou com qual você mais se identifica? Por quê?
- 8 – Para você, qual é a importância que o Museu tem hoje para a comunidade local, ou mesmo para a zona urbana?
- 9 – Em sua opinião, que impacto real teria se o Museu fechasse as portas?



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de Tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome do entrevistado: Diego Lemos Ribeiro

Data: _____

1 – Nome, Idade e profissão.

2 – Qual é a missão do Museu Gruppelli?

3 – Em que ano você começou a participar do projeto e quais foram seus motivos para isso?

4 – Qual o principal objetivo do projeto e quais atividades vêm sendo desenvolvidas no momento?



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de Tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome do entrevistado: Wilson Marcelino Miranda

Data: _____

1 – Nome, Idade e profissão.

2 – Quando você começou a fazer parte do projeto de extensão do Museu Gruppelli? Por quê?

3 – O que o Museu significa para você? Por quê?

4 – Na tua opinião qual a relevância do Museu para a colônia de Pelotas?

5 – Se o Museu encerrasse às atividades isso faria alguma diferença para você?

6 – Qual objeto do acervo você mais gosta?



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de Tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome da entrevistada: Neiva Acosta Vieira

Data: _____

- 1 – Nome, Idade e profissão.
- 2 – Qual é sua participação na constituição do Museu Gruppelli?
- 3 – Saberia me dizer como se deu a formação do acervo?
- 4 – Te lembra com quem vocês conseguiram aquele gabinete dentário?
- 5 – Por que você acha que naquele momento a comunidade precisava de um museu?
- 6 – Nesse dia da inauguração você falou que veio tanto pessoas da colônia, quanto de fora? Foi uma festa grande?
- 7 – Para você o que o Museu Gruppelli representa?
- 8 – A senhora chegou a doar algum objeto para o Museu?
- 9 – Você gostaria de deixar mais algum comentário, falar de algum fato que acha importante para compartilhar com a gente.



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome da entrevistada: Cláudia Eliane Weber

Data: _____

- 1 – Nome, idade e profissão.
- 2 – Queria que você me falasse um pouquinho então sobre a tua experiência com a carroça, como ela era utilizada?
- 3 – Quanto tempo teu pai utilizou a carroça?
- 4 – Nesse tempo a carroça ficou guardada?
- 5 – Em que ano ela foi doada para o Museu?
- 6 – Por que vocês resolveram doar para o Museu Gruppelli, e não para outro Museu aqui perto?
- 7 – Esse objeto é importante para você?
- 8 - Esse objeto ao ser observado lhe desperta alguma emoção?
- 9 – Que emoção você acha que ela te despertaria?
- 10 – Se você pudesse relacionar a carroça com algum outro objeto do Museu, teria algum? Qual seria?
- 11 – Sobre a marca da carroça teria alguma coisa para falar sobre?
- 12 – Além da carroça, vocês chegaram a doar algum outro objeto para o Museu?



Universidade Federal de Pelotas
 Instituto de Ciências Humanas
 Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
 Trabalho de tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome do entrevistado: Helton Vah Holz

Data: _____

- 1 – Nome, idade e profissão.
- 2 – Para que serve a carroça? Existem outras funções possíveis?
- 3 – Esse objeto tinha outro nome aqui na colônia, além de ser chamado de carroça?
- 4 – Você utilizou esse objeto? Se sim, para o que?
- 5 – Se não, lembra-se de alguém que a utilizou? Para o que foi usada?
- 6 – Em que lugar era usada?
- 7 – E por quanto tempo? Por que parou de usar?
- 8 – De onde veio? Qual a história dele (como foi adquirido, como foi feito, quem o fabricou, com quais ferramentas...)
- 9 – Este objeto é importante para você? Por quê? O que ele representa?
- 10 – Esse objeto lhe desperta alguma emoção? Qual?
- 11 – Se você pudesse relacioná-lo a outro/outros objetos do Museu, qual/quais seriam?
- 12 – Poderia me falar um pouco sobre como foi a troca da carroça? Em que ano foi realizada essa troca?
- 13 – Você chegou a doar algum outro objeto ao Museu Gruppelli?



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome do entrevistado: João Petit Dias

Data: _____

- 1 – Qual é o nome real dos objetos que você doou?
- 2 – E eles eram utilizados somente para cortar o cabelo e fazer a barba? Ou o senhor utilizava a barbearia para outras funções também?
- 3 – Ponto de encontro também?
- 4 – Em que lugar ele era usado?
- 5 – Somente aqui na região do Gruppelli ou em outros lugares?
- 6 – E o senhor usou aqui dentro do Museu também uma época?
- 7 – Por quanto tempo o senhor utilizou a barbearia? Esses objetos que estão aqui?
- 8 – E por que o senhor parou de usar esses objetos?
- 9 – E de onde que vieram esses objetos? Foram feitos aqui mesmo? Vieram de outro lugar?
- 10 – E o que motivou a doação destes objetos para o Museu?
- 11 – E por que para o Museu Gruppelli e não para outro Museu?
- 12 – E por que esse objeto é importante para você?
- 13 – O que a barbearia representa para ti?

14 – E se você pudesse relacionar a barbearia com outro objeto do Museu qual seria?

15 – Você doou algum outro objeto para o Museu?



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de Tese

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome da entrevista: Norma Gruppelli

Data: _____

- 1 – Você sempre morou na zona rural?
- 2 – Desde quando você mora aqui na região do Gruppelli?
- 3 – Quais são suas lembranças de quando você chegou aqui no Gruppelli?
- 4 – Como era o local e como se transformou com o tempo?
- 5 – Qual a sua participação na elaboração do Museu Gruppelli? O que você se recorda desse período?
- 6 – O que motivou a criação do Museu?
- 7 – Para você qual a importância do Museu Gruppelli para a região de Pelotas?
- 8 – Qual a relevância que esse Museu tem para você?
- 9 – Você se identifica com algum objeto do Museu? Se sim, Qual? Por quê?
- 10 – Ele te desperta alguma emoção? Se sim, qual? Por quê?
- 11 – Se o Museu Gruppelli fechasse suas portas hoje, isso faria alguma diferença para você?

APÊNDICE B – TERMO DE CESSÃO PARA DEPOIMENTO ORAL

Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Trabalho de Tese

TERMO DE CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

Cedente:

CPF/identidade: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

Cessionário: José Paulo Siefert Brahm

OBJETIVO: Entrevista cedida exclusivamente para fins de pesquisa acadêmica/produção do meu trabalho de tese do Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

DO USO: Declaro ceder a José Paulo Brahm, sem quaisquer restrições quanto aos meus efeitos patrimoniais e financeiros a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao pesquisador José Paulo Brahm, na cidade de Pelotas, em ____/____/____. O mesmo, fica consequentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins educativos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, segundo suas normas.

Pelotas, ____ de _____ de _____.

Assinatura do Depoente/Cedente

Assinatura do entrevistador/pesquisador

APÊNDICE C – TRANSCRIÇÕES DE ENTREVISTAS²⁰³

Entrevista Paulo Ricardo Gruppelli.

Realizada em: 05 de junho de 2016.

1 – Nome, Idade e profissão.

Paulo Ricardo Gruppelli, 52 anos, comerciante.

2 – Como surgiu a ideia da criação do Museu Gruppelli?

A ideia surgiu com o tempo, né? Não surgiu assim num relance. Vinham muitas pessoas para relembrar seu passado, suas lembranças, sua infância aqui na colônia... meus parentes, vizinhos, veranistas, que vinham pra colônia. Eles tinham muita criança, né? Tinha aquela ideia da adega, embaixo da adega. Um local místico, assombrado, entendeu? Então a molecada dizia: “posso entrar na adega?”, “posso ver a adega?” Eu me lembro: nós entrava lá dentro, se escondia. Outros diziam; nós roubava vinho, nós furtava vinho. Para fazer uma galinha no arroio, nós pegava vinho. Então a gente ajudava a limpa. Então a adega sempre trouxe muitas lembranças pra crianças, né. Uma que tu entrar lá dentro, aquele clima, aquele aspecto, aquele gelo, aquela coisa é como tu olhar pro sótão; e quem é que gosta dum sótão? Assim surgiu a ideia do Museu. Aí se concretizou em 1998, porque a maioria das peças, dos acervos já estava lá dentro, só foi dar uma incrementada, juntar mais um pouquinho de peças. A ideia não foi um momento de relance; ela sempre foi construída.

3 – Como o acervo do Museu foi constituído? Como se deu a seleção dos objetos?

Não, isso já depertô. Algumas, peças já tinha dentro da adega, algumas foram se juntando no sótão, no quarto... Ai despertou essa ideia na comunidade, e o pessoal também começou a contribuir com algumas peças, empréstimos, doação. Como a colônia de uma fundação bem antiga, né? O pessoal despertou, valorizô. O pessoal olhava uma peça no Museu, uma enxada velha lá... Sabe que eu tenho um enxadão lá que pode servir pro Museu. Então despertou esse resgate. Muita gente recolheu

²⁰³ Optou-se por transcrever o depoimento dos entrevistados de maneira mais autêntica possível. Foi realizado pelo autor deste trabalho, apenas algumas correções ortográficas e gramaticais.

coisas que estavam atiradas no galpão, acondicionou melhor para preservar. Despertou a ideia de preservação.

4 – Em relação à carroça, você saberia me disser qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?

Essa carroça é da família Weber. Era da família Weber da Colônia Municipal. Era o meio de transporte que tinha aqui na colônia, né? Ela deve ter ido muitas vezes a Pelotas levar algum produto feijão, lenha, os produtos da colônia que aquele tempo transportavam pra lá. Deve ter feito muitas viagens; é uma carroça grande; na verdade ela é puxada por duas parelhas de cavalos. Então, ela pertenceu à família Weber, né? Naquele tempo quem tinha uma carroça era rico; é que nem hoje ter um caminhão muito bom. É até devido às condições de estrada, aquele tempo tinha que ser tração animal, né? Essa carroça veio pertencer ao Museu, a gente tinha um piso cerâmico sobrando aí. Aí o cara fez a proposta: “bha, o negócio é o seguinte: eu preciso de um piso cerâmico lá, vamos fazer uma permuta? Tu me dá tantos metros de piso, que eu te dou a carroça.” Aí saiu o negócio, né? Aí no princípio, na verdade, era pra ela ficar embaixo de uma choupana, na frente, né? do Museu. Mas aí ela foi carregada pra dentro do Museu, e ficou muito boa. No primeiro momento a gente achou uma peça muito grande, muito gritante lá dentro, até que se adequou; hoje, se acostumou. Ela faz parte do Museu acerca de 6 a 7 anos, por aí.

5 – Já sobre a foice, você saberia me dizer qual é a história do objeto? A quem ela pertenceu? E de como o objeto, e em que momento, se tornou parte do acervo do Museu?

Aquela foice pertenceu a Vespaziano Adamole. Não sei se estou certo, mas aquela foice é para cortar, ela tem na parte de dentro uma dentada, chanfrada, dentada, né? Aquilo era para cortar soja, cortar pasto, né? O pessoal usava muito no tempo da soja. Aquela foice me parece que é para uma pessoa não destra, canhota... pra trabalhar. Então é uma foice que tu usaria ela na mão esquerda. Eu acho que é um fato curioso pela posição dos dentes e qual na face diz que fica pra cima os dentes. Os dentes trabalham com a face pra cima, né? Então se tu usar com a mão direita, os dentes ficam para baixo. Um fato curioso. Essa foice não foi desde o início... ela deve ter uns 10 anos mais ou menos no Museu.

6 – Em sua opinião, qual objeto do Museu é mais importante? Ou com qual você mais se identifica? Por quê?

Ali tem vários objetos que são importantes. Ali tem a semeadora, que é a mascote, que é a peça mais importante do Museu. Não dá para ti eleger algo; pra mim todas elas são importantes. Se tu começar a analisar e rever o passo dessas peças pelo tempo... ali tem pedra debulhadora, uma quantidade de coisas, fogareiros... Se eu fosse eleger realmente seria a semeadora, porque ela deve ter prestado, em si, um serviço muito grande à colônia. Quanto ela deve ter semeado, quando ela deve ter alimentado... Claro, o pilão também quanto macerô grão, cereais, uma farinha para fazer alguma coisa. A semeadora seria ela eleita.

7 – Para você, qual é a importância que o Museu tem hoje para a comunidade local, ou mesmo para a zona urbana?

Olha, a importância dele é muita porque foi no município interior de Pelotas, foi o primeiro Museu aberto. Aí despertou, essa ideia em vários locais; até cidades aqui da região. Vem muitas gentes de vários locais aprender a valorizar com o Museu Gruppelli essa questão étnica. Foi um exemplo muito grande. Hoje tem aí vários museus que se espelharam no Museu Gruppelli: o Museu do Morro Redondo, o Museu dos Franceses, o Museu Etnográfico da Colônia Maciel, e hoje, no interior de Canguçu, tem muitos museus. E hoje o pessoal tá tentando criar museu, mas o primeiro precursor foi o Museu Gruppelli.

8 – Em sua opinião, que impacto real teria se o Museu fechasse as portas?

Seria uma pena. Mas acredito que isso não vai acontecer. O impacto é muito grande, o impacto seria muito grande. Nesses dias que ele está sendo refeito a parte dos acervos já a uma dificuldade para explicar para as pessoas... O impacto seria muito forte porque o que seria do turismo rural sem o Museu? Sem um trabalho? Sem um tipo de atividade? Seria uma perda muito grande.

9 – Gostaria de deixar mais algum comentário?

Eu acho que a universidade é muito importante pra região. Eu tenho certeza que tem condições de desenvolver outros trabalhos. Eu vejo uma universidade presente no interior do município. Vejo que ela pode desenvolver outros tipos de trabalho. Aqui é uma colônia aberta, que pode ser recolonizada, reestruturada, com o trabalho de universidade, com o trabalho de estudo. Até em matéria de produção, de atividades,

hoje, se tem aqui um campo muito aberto para esse tipo de coisa. A colônia necessita de uma universidade.

Entrevista Diego Lemos Ribeiro.

Realizada em: 16 de maio de 2016.

1 – Nome, Idade e profissão.

Diego Lemos Ribeiro, 36 anos, museólogo.

2 – Qual é a missão do Museu Gruppelli?

Então, a missão do Museu Gruppelli na verdade ela tem que ter uma pergunta dupla uma pra mim e outra pra quem concebeu. O que eu posso dizer por mim, a partir do projeto que eu coordeno a missão basicamente é mostrar os modos de vida da zona rural, como um todo. Não tem nenhuma especificação de ser ou não da família Gruppelli, na verdade isso é uma demanda do próprio Ricardo. A minha intenção com o projeto a partir daquele conjunto de objetos do acervo que o Museu salvaguarda é contar um pouco da história daquela região, não só daquela região, mas de modo geral da região colonial da cidade. É basicamente isso.

3 – Em que ano você começou a participar do projeto e quais foram seus motivos pra isso?

Eu comecei a participar do projeto efetivamente em 2008, que foi justamente o ano que eu tomei posse aqui na UFPel como professor do curso de Museologia. O que ocorre é que o Museu Já existia por iniciativa da própria comunidade, claro capitaneada pela própria família Gruppelli e tendo como iniciativa, como animadores culturais a profa. Neiva e o fotógrafo Neco Tavares. A partir dessa iniciativa, que foi acontecendo com o tempo, que em 1998 de fato ganhou corpo com o nome de museu, portanto aquele acervo passou a ser patrimônio daquele grupo de pessoas, esse Museu passou a existir de fato “formalmente”. No aniversário de 10 anos do Museu, portanto em 2008, no ano que entrei havia uma demanda local da própria profa. Neiva e da família de qualificar o Museu. Uma demanda de qualificação técnica do Museu, na medida que em 2008 já existia um curso de Museologia e museólogos para poder tocar o projeto. Então foi justamente em 2008 que eu criei um projeto de extensão sediado na pró reitoria de extensão e cultura (PREC). Esse

projeto é ininterrupto, ele funciona de 2008 até agora nunca interrompeu. E a gente tem uma ação continuada lá por meio desse projeto de extensão. E como funciona esse projeto. Ele só funciona por meio de uma força colaborativa, primeiro a própria Universidade que prove bolsa de extensão. Então hoje a gente tem dois bolsistas de extensão, e funciona também com transporte da Universidade, sem esse transporte seria inexecutável. Funciona com a força de trabalho do próprio projeto de extensão e funciona por uma iniciativa da própria família que prove alimentação, enfim e todo resto que o projeto precisa para ser desenvolvido.

4 – Qual o principal objetivo do projeto e quais atividades vêm sendo desenvolvidas no momento?

O projeto é um desdobramento que vem desde 2008. A gente fez várias ações desde 2008 pra cá. A própria qualificação da exposição com mudanças sutis, mas que melhoram a comunicabilidade, a iluminação, a própria disposição dos objetos, a arrumação dos objetos, a coleta de depoimentos. Então tudo isso vem potencializar o que pra gente hoje é o mais importante no Museu que é o aspecto comunicativo. Algumas outras questões merecem uma atenção maior e que por diversos motivos, e até algumas pequenas tragédias que a gente viveu a maior parte da documentação passou a ser revista ou foi perdida, então esse é um aspecto que a gente precisa qualificar. Então a gente vem aplicando o nosso maior esforço justamente na parte comunicativa. E nessa parte comunicativa tá a exposição de longa duração, as exposições temporárias, e a última delas foi do time Boa Esperança, que existe desde 1924, e a gente fez uma homenagem de 90 anos do time. Essa exposição ficou bastante tempo. A exposição anterior foi da costura na zona rural de Pelotas, que também foi bem interessante. E a gente vem desenvolvendo algumas ações educativas, sobretudo com crianças. Essa ação educativa partiu de uma curiosidade, de uma dúvida. A gente via que os senhores mais velhos, sobretudo aqueles que tiveram uma relação direta com a zona rural, eles se encantavam com o Museu, ainda se encantam, eles falam sobre as coisas, eles mais narram sobre as coisas do que perguntam sobre as coisas. Na verdade, muitos deles vão ao Museu para ensinar e não para aprender. Então você compreender por que esses senhores se apaixonam pelo Museu é relativamente fácil por causa da experiência vivida que eles têm com os objetos. Agora as crianças se interessarem muito pelo Museu, que para o senso comum é um lugar parado,

chato em que a criança tem uma vida super dinâmica, com tecnologias, é interessante. Por que será que essas crianças adoram o Museu? Vão e voltam muitas vezes. Ficam dentro do Museu, falam do Museu, brincam no Museu, querem permanecer no Museu, quando a vida tá muito mais dinâmica do lado de fora. Então, a partir dessa dúvida, a gente desenvolveu uma pesquisa dentro do Museu para entender o que chama a atenção dessas crianças nesse lugar de memória que é o Museu. Ai a gente teve, claro se você abordar as crianças e usar uma metodologia como você usa com os adultos não funciona. Então a gente pediu uma expressão livre dessas crianças que era o desenho. Pediram para desenhar o que elas mais gostaram em relação ao Museu. E para nossa surpresa muitos desses desenhos retratam justamente a paisagem, o lugar e não só o Museu. O que nos mostra numa forma muito inteligente que o Museu na verdade não é um núcleo, uma célula naquela paisagem naquele espaço. Na verdade tá costurado naquele tecido que é a paisagem cultural e natural por óbvio. Então, esses são os projetos que estamos mais desenvolvendo. Ultimamente estamos muito colocando a questão da internet. Temos um perfil na internet e as pessoas tiram fotos dentro do Museu. “Eu no Museu Gruppelli” e a gente posta isso lá. As pessoas conseguem se enxergar dentro do Museu. Também é outra coisa que estamos fazendo. Além de uma série de atividades vinculadas a datas festivas, dia das mães, lembrancinhas. Enfim a gente tenta não deixar passar essas datas e tenta incorporar a linguagem do Museu. Além, obviamente de reuniões semanais na cidade para a gente refletir do ponto de vista do ensino, da pesquisa e da extensão que caminha junto no Museu. Então, toda questão de sala e aula também é refletida no Museu e todo Museu também é refletido em sala de aula. Então essas reuniões semanais é onde a parte didática do Museu acontece. Além de a gente abrir o Museu todos os domingos, é basicamente isso.

5 – Então não são somente as pessoas idosas que se sentem representados pelo Museu, mas as crianças também. Gostaria que você falasse um pouco mais sobre isso.

A gente tem uma dificuldade no Museu. A gente não tem um colégio perto. A gente não tem uma associação legitimada. O que eu chamo de associação? Associação de moradores, sindicato, amigos dos museus, A gente não tem uma associação com a qual temos uma relação mais direta, mais próxima. Então a gente tem uma

dificuldade de ter um público que a gente trabalha, que a gente enderece nossos esforços. Isso é mais complicado. Um museu, só traçando um paralelo de Morro Redondo, lá a gente tem a associação de cultura da cidade e uma associação de idosos com que a gente tem um contato estritamente próximo e extremamente profícuo e frutífero, o que não acontece no Museu Gruppelli. Então a nossa relação é com o público que aparece pra gente. E nesse, o que aparece pra gente vem pessoas da cidade, da zona rural, crianças, velho, jovem. Então a gente trabalha com público diverso, mas como as nossas dúvidas hoje são mais voltadas a questões das crianças a gente está dedicando mais espaço para isso. Enquanto a gente faz essas exposições temáticas temporárias como foi o caso da costura e do futebol, e agora vai ser o caso da própria enchente que assolou o Museu a gente trabalha com parcela da comunidade também. Com as costureiras com o time e agora a gente vai trabalhar com uma comunidade local para interpretar como a enchente atrapalha não somente o Museu. Atrapalha as próprias pessoas que vivem nessa paisagem, nesse espaço. Então nossa relação vai por esse viés. Ela é mais episódica que metodológica por assim dizer.

6 – Gostaria de deixar mais algum comentário?

Não tenho nenhum comentário específico a não ser que o projeto tem uma vida mesmo, um fluxo. Tem um movimento. E a gente tem períodos de alta, períodos de baixa, períodos de ansiedade, períodos de felicidade como qualquer vida. E hoje a gente tá fazendo de uma dificuldade, uma facilidade. Qual é a dificuldade que a gente tem? A dificuldade é justamente a enchente que a gente passou agora na Páscoa que trouxe um prejuízo muito grande ao Museu, um impacto muito grande ao Museu. A perda de acervo. A perda de um objeto que a gente tinha muita estima que foi o tacho. Então, o que fazer com isso? A gente pegou essa dificuldade e gerou uma felicidade. Uma facilidade e uma felicidade para ficar um termo homônimo. Qual foi a facilidade? Vamos usar essa própria tragédia para gerar uma linguagem expositiva. E com que felicidade? A felicidade se vê como as pessoas se engajam pro bem do Museu. Você vê que o Museu ele tem representatividade, ele tem significação quando as pessoas sentem falta dele na ameaça. E a enchente foi uma ameaça muito grande. E dessa ameaça a gente viu uma reação muito forte e muito interessante de pessoas lutando, cedendo seu tempo, cedendo sua paixão pra que o Museu se reerguesse. E a gente vai usar justamente essa emoção patrimonial

que surgiu por intermédio da tragédia e reverter para a própria linguagem expositiva e reverterem quem sabe para um reerguer do Museu que tava um tempo parado. É assim que eu enxergo. Então a gente tá numa fase muito feliz apesar de toda tragédia, apesar de toda tristeza. É isso que eu gostaria de deixar registrado por fim.

Entrevista Wilson Marcelino Miranda.

Realizada em: 10 de setembro de 2018.

1 – Nome, Idade e profissão.

Wilson Marcelino Miranda, 73 anos. Arquiteto e Urbanista / Professor universitário, aposentado.

2 – Quando você começou a fazer parte do projeto de extensão e por quê?

Desde o início do atual Projeto de Extensão do Curso de Museologia/ICH/UFPel coordenado pelo Prof. Diego Ribeiro. Porque gosto do meio rural.

3 – O que o Museu significa pra você? Por quê?

O Museu sempre significou e significa, mesmo atualmente, uma possibilidade feliz de trabalhar com o assunto que gosto, trocando experiências e vivências culturais e educativas com as pessoas condutoras do processo de trabalho e mesmo com o público visitante.

4 – Na tua opinião, qual a relevância do Museu para a colônia de Pelotas?

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

5 – Se o Museu encerrasse as atividades isso faria diferença para você?

Sim, como disse anteriormente, o Museu vem exercendo uma efetiva possibilidade de convívio social e cultural e motivando minha participação nas questões dos museus de modo geral que tanto aprendi a gostar e defender.

6 – Qual objeto você mais gosta? Por quê?

Carroça de colônia. A Carroça de colônia no meu entendimento ela sintetiza, como um veículo que é, toda uma dinâmica de vida econômica, social e cultural da vida das populações rurais. Ela fazia o elo cidade e campo.

Entrevista Neiva Acosta Vieira.

Realizada em: 12 de dezembro de 2016.

1 – Inicialmente eu gostaria de saber o teu nome, idade e profissão.

Meu nome é Neiva Acosta Vieira, tenho 83 anos.

2 – Qual é sua participação na constituição do Museu Gruppelli?

Nesse tempo todo eu fui conhecer o Gruppelli quando fiquei viúva. Já ia fazer vinte e quatro anos e passei uma época assim de não sair, de não conhecer nada, não conhecer o Gruppelli, não conhecer ninguém. Aconteceu que tinha uns amigos que começaram a me incentivar, vamos! Vamos! Seu Leonel que era o que fazia excursão lá para fora, disse-me: “vamos porque você precisa sair”. Levou-me, cheguei lá, e foi amor à primeira vista. Adorei o pessoal, fui muito bem recebida e logo comecei a me entrosar. Logo em seguida comecei a visitar, passar a visitar semanalmente e assim se passaram vinte anos. Lá no Gruppelli, passamos por muitas fazes. Muitas coisas boas. E assim foi ficando quando eu já conhecia o Neco, já de muitos anos e conversando com ele contou-me que estava em uma fase muito triste porque havia perdido a mãe. Não, o pai! Havia perdido o pai. Ele estava assim sem saber para que rumo seguir na vida dele. Disse-lhe: “Neco, vamos lá para fora passar uns dias. Tu vai melhorar. Tu vai gostar.” Dito e feito. Ele foi comigo também e se apaixonou. Foi ficando, foi ficando, e acabou acho que ficando mais de um ano por lá. Ali a gente conversava todas as semanas porque ia sempre aos sábados e voltava domingo de tarde. A gente conversava, e começamos a falar sobre aquele

lugar que eu achava tão interessante, tão estranho que era a adega. O Neco dizia: “isso dá um bom Museu”. “Mas tu tá ‘doido’? Mas como tu vai fazer um Museu naquele espaço?”, disse-lhe. Ele me disse: “vamos fazer?” “Bom, tu que sabe”, respondi. Aí começou a botar tudo para a rua, para convencer o Ricardo. O Ricardo disse: “para onde é que eu vou? Eu não tenho lugar para colocar as minhas coisas no depósito aqui.” Tocamos o Ricardo para o outro lado da casa. Aí começamos a tirar as coisas. O Neco muito entusiasmado pegou os guris lá para ajudar a limpar o espaço. A coisa foi tomando jeito e a gente começou a se entusiasmar. A gente começou a conversar com as pessoas, dizendo que ali queríamos abrir um Museu, porque achava que era um lugar que poderia mostrar a colônia. E como eu gosto muito de festa, e trabalho com festa eu já comecei fazendo festa de Natal, festa de aniversário, festa de... Tudo era festa! São João, Páscoa. Tudo saía dali e assim foi indo. O Neco saía procurando também com os amigos na venda, no armazém. Na tardinha conversava com aquelas pessoas. E a gente foi começando a se entrosar, porque eu também comecei a me acostumar. Comecei a conhecer todo aquele pessoal. E eles também a me conhecerem. A gente começou a dizer: “vamos abrir um Museu! O senhor não que ajudar? Não tem alguma coisa lá, que não queira mais que seja antigo e queira nos dar para colocar no Museu?” E assim foi indo. Junta daqui, pedi ali. Fizemos um chamamento, uns folhetos que entregávamos no restaurante. Aí eu também comecei a me entusiasmar, procurar saber como a gente fazia as coisas, porque eu também não sabia de nada, entrei para a FETUR, que na época tinha outro nome. Para o desenvolvimento, o conhecimento da colônia. Eu comecei a participar das reuniões porque o Ricardo não podia. Ninguém lá, na colônia podia. Então a pessoa disponível lá era eu. Então vinha nas reuniões, tomava nota, contava as histórias. E foi assim, foi andando, foi andando aos trancos e barrancos. Foi andando até que as coisas começaram a criar mais volume e a se juntar peças. E começamos a ir ao jornal, e já começava as festas e a propaganda do Museu. E assim foi indo. Fomos de boca em boca, convencendo pedindo, não é? Achando coisas que a gente descobria. Muitas vezes a gente caminhando, me lembra de assim de ir pelo caminho porque as enchentes carregam muita coisa. Depois com o tempo aquilo vai aparecer então. Toco em alguma coisa, e quando vou vê era um garfo, uma faca, uma colher, um prato, ou era uma coisa que ninguém conhecia. Vai para o Museu! E ia tudo para o Museu. E assim nós fomos juntando as coisas. Pedíamos para a dona Norma: “dona Norma não tem toalha?”

Na mesa tinha cadeira, mas não tinha fundo. Nós fazíamos o fundo da cadeira, e assim foi indo as coisas. Iam com muita dificuldade, mas com muito amor. Muita vontade de ver. Eu sempre dizia para a dona Norma: “a coisa que eu mais desejo é ver isso aqui crescer. Que a gente possa fazer festa e seja conhecido.” Eu comecei a ir a tudo que era reunião. Participava da Fenadoce. Distribuía folhetos, levava fotografias, ficava nos corredores da Fenadoce. Naquela época levava fotos para mostrar o Gruppelli. O Ricardo fazia os mapas e eu mostrava como se chegava lá. As pessoas foram aumentando, o restaurante mesmo foi ficando mais conhecido, mais participação do pessoal. E assim foi indo. Eu e o Neco procuramos fazer tudo o que era possível. A princípio foi assim, muito difícil.

3 – Você falou que foram doados... Pedir na casa das pessoas?

A gente visitava, perguntava: “não tem nada para nos doar?” Chegamos que em uma época tínhamos 5 máquinas de costura. As coisas ficavam modernas e iam trocando. Aquele gabinete dentário mesmo, que foi o primeiro, pedimos e ele ficou lá no Museu.

4 – Te lembra com quem vocês conseguiram aquele gabinete dentário?

Ah ali teve muita gente. O Ricardo me disse fala com o fulano, fala com o beltrano, mas eu não me lembro se foi a família do Ricardo mesmo que doou aquele gabinete dentário. Sei que foi o primeiro, mas estava muito guardado. Muito bem cuidado. Assim porque não sabia o que fazer com aquilo. Já tinham um novo, e aí que conseguiu aquele material tudo que usavam no gabinete. Até os frascos com os remédios tudo foi doado. Fizemos uma peça para o gabinete dentário.

5 – E as pessoas eram receptivas?

Inclusive até hoje eu tenho umas bombas de água que um parente da dona Norma que morava em frente a gente nos doou, mas nunca foram buscar porque não se tinha lugar. Nunca se tinha lugar para colocar. Ficou lá aquelas formas de se fazer tijolos. Andava solto e nós fomos recolhendo. Recolhemos tijolos que tinha a marca “Gruppelli”. Tinha tijolos enormes. A gente estava sempre juntando, guardando, acumulando tudo. Tem uma lâmpada lá na entrada do Museu que nós encontramos também perdida. Era uma lâmpada muito bonita. O Ricardo há pouco tempo ganhou uma carroça e não sossegou enquanto não a colocamos no interior do Museu.

Queria que ele fizesse uma parte ao lado para poder colocar a carroça. A Vânia queria a carroça para o jardim, para colocar flores. O Ricardo não queria dar porque iria estragar a carroça. As pás eram enormes. Está tudo lá ainda. Carreguei para o Museu. Às vezes pediam emprestado algum objeto. Pediam para fazer exposições das peças do Gruppelli em outro lugar. Eu disse: “o Museu não pode fazer”. Isso não pode porque depois a gente acaba perdendo as coisas. Depois que a gente organizou o Museu mesmo, não tinha quem cuidasse. O Neco com o tempo teve que vir embora. Ficava fechado. Passava a semana inteira fechado. Chegava lá varria, tirava o pó, e ajudava no restaurante e corria para levar as pessoas ao Museu. Convidava as pessoas. Colocamos placa mostrando o caminho do Museu, flechas mostrando o caminho para as pessoas visitarem. Eu ficava ali cuidando o Museu, arrumando, sempre organizando. Depois foi feito esse convenio com a Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O prof. Fábio Vergara tinha o filho pequeno, e ele ia muito lá. Visitava e começou a levar o pessoal da UFPel. O pessoal estava conhecendo a colônia, procurando fazer um desenvolvimento do lugar. Então o Fábio levou uma porção de pessoas da UFPel aonde foi parar o Prof. Diego Ribeiro. O Fábio me disse que o Diego iria morar aqui na cidade e iria ajudar no Museu. Eu ligava para o Diego, e dizia pra ele: “Diego quem é que vai assumir? Quem é que vai cuidar? Eu não posso. Tenho que fazer tal coisa.” O prof. Diego escalava as voluntárias. Foi maravilhoso. Até se conseguiu utilizar a parte superior do prédio. Nessa parte se fez o dormitório. Quando se chegava à parte do dormitório tinha música. O pessoal fez muita coisa bonita. Trabalhavam bastante todos os domingos de manhã e à tardinha lá. Com o tempo, eu velha, já com a dificuldade de ir todas as semanas fui deixando mais o pessoal da UFPel assumir. Foi muito bom.

6 – Por que você acha que naquele momento a comunidade ali precisava de um Museu?

Olha, eu acho que eles precisavam divulgar porque assim... Quando a gente é moço e vê as coisas antigas não dá importância, não sabe o porquê das coisas. Quando eu cheguei lá, e vi uma máquina não sabia o porquê, pra que serve isso aqui? Por que tem isso aqui? Um era para moer grão, o outro era para socar alimentos, o outro era para cortar pasto para os animais. Cada um tinha a sua função e as pessoas ficavam encantadas. Nós tínhamos coisas assim muito antigas como, por exemplo, máquinas de encher linguiça, de cortar pasto, tinha vários furos

e o pessoal não conhecia, então ficava olhando facas feitas por eles. Então sempre tinha muita coisa de moer, de espremer a uva, pra fazer o vinho, todas as fases que tinham, desde aquele de socar com os pés, aquele tanque que ainda tem lá, tem que subi a escada. Eles subiam com os cestos jogavam a uva naquele tanque e lá a uva era socada e curtida, e do outro lado da parede tinha os canos onde saia o vinho. As pessoas que não chegaram a conhecer, e as pessoas que vão pra cidade ficam encantadas com a beleza das coisas que temos, de ver aquela cadeira de barbeiro feita com tudo direitinho, até para descansar a cabeça, tinha tudo, tudo, tudo. Cadeira, mesa onde guardava as coisas tudo, gabinete dentário, muita coisa, e assim a gente foi criando, e já tinha tanta coisa que não dava pra ficar tudo, então tivemos que ter um lugar especial pra guardar. Então conseguimos aquela peça da frente, que o Ricardo não queria nos dar de jeito nenhum, mas ele teve que nos ceder. Enfim, porque ali era uma loja na frente. Tanto que incomodamos que ganhamos aquela loja pra servir de reserva técnica, porque assim quando a gente ganhasse 3, 4 coisas iguais botava 1 e guardava as outras. Máquina eu acho que devia ter 5 máquinas de costura, então muita coisa assim de tudo, começou a vir era televisão bem antiga, era geladeira antiga. A gente começou a visitar e fomos ganhando, e assim foi indo, e hoje tá no que tá. O Museu fez muitas festas, fizemos onze *Kolonatales*, uma festa linda, linda, linda! Tinha o nome de *Kolonatale*, por *kolo* de alemão, *natale* de italiano. *Kolonatale* que vinha aqui da cidade, bandas, corais, o Gonzaga desfilou, a Escola Técnica, várias escolas desfilaram. Isso tudo levava pessoal pra colônia. Eu fui muito no jornal Diário da Manhã, que nos deu muito apoio, ele sempre falava todas as semanas da colônia, sempre tinha alguma coisa.

7 – Ajudou a divulgar o Museu?

É, sempre ajudei muito. A Elisete Jeskes, ela foi presidente da FITUR, mas antes mesmo quando ela começou me ajudou muito também. Ela gostava muito, trabalhou muito também pelo Museu. Ela tem uma casa de café colonial nas Três Vendas e ajudou bastante, muita gente depois se interessou. Foi duro. Não foi fácil, mas nós vencemos (risos). Quando chegou o dia da inauguração, aquilo parecia um sonho. Uma noite maravilhosa, aquele monte de gente, foi ônibus e ônibus pra festa, todos convidados da cidade, e tudo aquilo que ia pela primeira vez continuava depois. Todos os anos me cobravam *Kolonatale*, quando chegou o último que eu fiz era cobrança. O padre Capone, quando eu fiz 80 anos, ele foi ao meu aniversário, e

disse: “não acredito que a senhora vai desistir?” “Padre Capone eu tô muito velha”, respondi. “Que nada! Vamos pedir apoio. Vamos trabalhar. Vamos trazer esse pessoal da cidade. Eles têm que vir conhecer”, reforçou o padre. Realmente hoje em dia o restaurante é uma beleza, ele sempre foi bom, sempre a comida maravilhosa, eles maravilhosos. Dona Norma é uma pessoa incrível, o Ricardo muito atencioso com as pessoas, tudo muito bom, adorei, é uma segunda família que eu considero. Hoje mesmo a dona Norma disse: “dona Neiva eu tenho uma saudade, eu também tenho muita saudade de fazer todas aquelas loucuras que nós fazíamos, vai chegar Natal e eu não tenho nada pra decorar dentro do salão.” Bha! Foi um período muito gostoso!

8 – Nesse dia da inauguração você falou que veio tanto pessoas da colônia, quanto de fora?

Da cidade foram excursões.

9 – Foi uma festa grande?

Foi uma festa muito grande, muito bonita. Tá tudo fotografado. O padre cortando a fita, a banda da brigada participou, muitas autoridades, por exemplo, que eu me lembre assim vinha muito, e que nos ajudava era o Nelson Harter, que era muito amigo deles. Pessoal da prefeitura mesmo nos ajudava muito, e muita gente fora isso, o do hotel, o seu Samir Halal. Seu Samir era incrível. Chegava à segunda feira, me ligava às 7 horas da manhã pra me dar parabéns pela festa, pelo jantar que tinha acontecido, por qualquer coisa. Muito casamento, muita festa de aniversário, muita festa tem tido lá, e isso me enche de alegria porque eu vi aquilo lá crescer cada vez mais e mais, mas não pelo trabalho, mas não por isso, mas de ver todas as pessoas que iam uma vez, uma segunda, e ficavam fregueses de sempre estarem lá. Muita gente. Já tiveram que aumentar a cabana, mais casas. Muita gente querendo ir e não tem lugar, porque são muito bem recebidos.

10 – Para você o que o Museu Gruppelli representa?

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

11 – É um sonho realizado?

É um sonho realizado. Quanto eu batalhei... Era reunião, era festa, era Fenadoce, não tinha o que me trancasse, que eu pudesse, tivesse a oportunidade. Uma vez criado na Fenadoce, quando apareceu aquele xerox aumentado, que tirava folhas grandes né e que eles começaram a mostrar eu cheguei e perguntei: “dá pra fazer uma foto do Gruppelli?” “Ué se a senhora me trazer eu faço”, me respondeu. E não é que ele me fez um quadro imenso que tá lá no salão do restaurante? Pode ver, um quadro imenso. Custei a trazer. Não sabia como carregar pra fora. E o ônibus não queria levar. E eu queria levar de qualquer maneira (risos). Eu não tinha vergonha de pedir, de mostrar, de falar, de incentivar, e até hoje, você conhece o Gruppelli? Você conhece o Gruppelli? Até meu motorista, todo mundo eu levei ao Gruppelli, toda minha família conhece. A dona Norma às vezes pergunta: “o dona Neiva, não tem uma semana que alguém não pergunte pela senhora.” Não posso, não tenho condições de ir toda semana, respondi a ela. Mas é minha vida, eu revivi assim depois de passar aquele tempo em casa, não fazer nada. Comecei com aquilo, enfiei na cabeça e aquilo foi pra frente, e faço até hoje. Às vezes que posso falar sobre o Gruppelli eu falo, porque é maravilhoso. As pessoas lá, até o pessoal do balcão, aqueles que frequentam o balcão, eu mando beijos e abraços pra eles. É sempre uma festa quando eu chego lá (risos). É muito bom, muito, muito, muito gostoso. Eu gosto muito deles. Todos me conhecem de tanto eu badalar. O Ricardo saía de casa e me convidava para ir com ele. Aí eu ia pra colônia. Lá pro interior, pra conhecer, pra falar.

12 – A senhora chegou a doar algum objeto pro Museu?

Ah o que eu doeie pro Museu? Eu não doeie, eu só pedi. Todos os objetos foram pedidos (risos). Porque eu não me lembro de ter doado nada. Lembro que fizemos uma exposição de fotografias de casamento, então pedi, pedi, pedi, que hoje tem uma grande quantidade. É a Margareth que guarda tudo isso, esse acervo todo foi pedido.

13 – Você gostaria de deixar mais algum comentário, falar de algum fato que acha importante para compartilhar com a gente?

Não! A vontade é que todos conheçam, visitem, que todos vejam como a colônia é gostosa. Como hoje em dia são todos bem recebidos, bem-vindos na colônia e é

isso que eu espero. Que cada vez as coisas se tornem mais fáceis até a comunicação, porque as estradas estão melhores. Tenho muito boas recordações. Eu sempre digo que as crianças são meus netos porque me querem muito bem. Graças a Deus!

Entrevista Cláudia Eliane Weber.

Realizada em: 20 de novembro de 2016.

1 – Nome, idade e profissão.

Eu tenho 38 anos e sou agricultora; meu nome é Cláudia Eliane Weber.

2 – Querida que você me falasse um pouquinho então sobre a tua experiência com a carroça, como ela era utilizada?

Assim... eu assim... para utilizar para trabalho. Eu vi o pai para carregar batata para casa; para carregar a lenha, a produção. E a gente aproveitava ela para os fins de semana, quando às vezes, ajuntava os vizinhos e os parentes. A gente pegava e empurrava, à força, ladeira acima, e chegava lá em cima, a turma toda subia para dentro. Um ficava guiando na lança e o outro ficava no torno, e largava a carroça abaixo e a turma toda em cima. Quando o que estava na lança não conseguia mais segurar, a gente ia fechando o torno para parar; e é um entretenimento grande dos fins de semana.

3 – Quanto tempo teu pai utilizou a carroça?

Olha, desde o início da idade dele de trabalhar até quando ele foi embora da colônia, que foi em 1992.

4 – Nesse tempo a carroça ficou guardada?

Ficou guardada. E a gente chegou a utilizar... que eu vim morar de volta, aqui onde eu nasci... onde é que meu pai nasceu, que morou sempre aqui. Em 1998, que eu voltei para a colônia (tinha ido para Pelotas). Morei lá, e casei e voltei para a colônia. E a gente, no primeiro e no segundo ano de trabalho na lavoura, utilizou a carroça. Quando a gente não tinha outro, não tinha trator na época e coisa, a gente utilizava

a carroça. E depois se conseguiu comprar um tratorzinho, e a carroça ficou aposentada no galpão guardada.

5 – Até que foi trocada aqui no Museu?

E é... foi doada... até porque a gente, aonde ela estava guardada, ela ia acabar estragando; então, a gente resolveu fazer a doação para o Museu.

6 – Em que ano ela foi doada para o Museu?

Talvez... foi em 2000, 2002... por aí. É 2002 acredito que seja.

7 – Por que vocês resolveram doar para o Museu Gruppelli, e não para outro museu aqui perto?

E aqui perto era o que a gente tinha mais contato, e se conhecia muito bem o Ricardo, e era interesse dele para fazer um museu e receber as doações. E a gente achou que estando aqui, como ela é de origem daqui, e a gente poderia visitar ela quando quisesse, e poderia dar informações, e ficaria perto do lugar de onde ela sempre esteve.

8 – Esse objeto é importante para você?

Eu acho que sim. Tem toda uma história desde meu avô, do meu pai, até minha mesmo, da minha filha mais velha que hoje está com 19 anos, que também andô nessa carroça quando a gente começou a trabalhar com ela. Ela acompanhava e sempre andava junto. Eu acho que é uma recordação boa que a gente tem.

9 – Esse objeto ao ser observado lhe desperta alguma emoção?

Eu acredito que sim; até mesmo sabendo que foi do meu avô, que eu não cheguei a conhecer. O meu avô, ele morreu 10 anos antes de eu nascer. Foi do meu pai que sabe que foi uma luta grande com seus 7 filhos que ele teve e sempre usou a carroça para até passear e ir a lugares que a gente queria ir. Botava todo mundo em cima da carroça, botava a lona quando estava chovendo, e ia no passeio, mas sem pressa de voltar.

10 – Que emoção você acha que ela te despertaria?

Saudade, eu acho. Saudade daqueles velhos tempos que hoje em dia é tudo tão diferente, tudo muito fácil e às vezes não se dá valor as coisas.

11 – Se você pudesse relacionar a carroça com algum outro objeto do Museu, teria algum? Qual seria?

Olha, para mim, seria o tacho, no fazer a “*chimia*” porque dia de chuva geralmente a gente fazia a “*chimia*” no tacho. Em dia de chuva, que não tinha outra opção para fazer. Aí a mãe dizia: vamos pegar os filhos, limpar as melancias, e vamos fazer “*chimia*” no galpão. Que a gente fazia a “*chimia*”, era o lugar da carroça, aí botava a carroça para a rua para fazer a “*chimia*.” A gente colocava uma lona grande em cima, cobria ela toda, ela tinha uns arcos e a gente fazia enlonava, um enlonada redondo, e ficava em cima da carroça, e a mãe fazendo a “*chimia*” no galpão, mexendo “*chimia*”. A gente ficava lá em cima, brincando e fazendo bagunça. Às vezes botava até um colchão, ficava deitado. Era uma coisa bem legal de se fazer.

12 – Sobre a marca da carroça teria alguma coisa para falar sobre?

É... Foi o meu irmão Leomar Weber, que é o meu irmão, e um dos mais velhos que eu, que ele até mandão, porque ele era meio mandão. Acho que relacionou o mandão dele junto com... E aí, em dia de chuva, nós estava no galpão, e ele inventou que queria escrever alguma coisa na carroça, e relacionou o mandão como ele era, a carroça. Ficou a marca registrada dele ali.

13 – Além da carroça, vocês chegaram a doar algum outro objeto para o Museu?

Não, até o momento não. Mas até vou pesquisar, ver o que eu tenho lá. Vou falar com a minha mãe, meu pai, que a gente possa doar o que tem lá. Porque aqui vai ser bem cuidado e vai ter um valor. E até mesmo o pessoal saber como era as coisas dos tempos antigos.

14 – Gostaria de deixar mais algum comentário? Fazer mais alguma observação?

Não, eu fico agradecida pelo cuidado que estão tendo com a carroça, que eu vi que está bem cuidada. E no que eu puder ajudar a esclarecer mais dúvidas, e no que eu

tiver para doar, eu vou doar com certeza, com maior prazer para ajudar nessa história do Museu.

Entrevistado Helton Vah Holz.

Realizada em: 20 de novembro de 2016.

1 – Gostaria de saber seu nome, idade e profissão.

Helton Vah Holz, 53 anos, agricultor.

2 – Você poderia me dizer pra que servia a carroça?

Olha, essa carroça era do vô da minha esposa, que servia pra transporte de mercadorias que trazia da lavoura pra casa. E fazia o trajeto de casa pra Pelotas carregando mantimentos: levava carvão, lenha, batata, todo tipo de suprimentos. Levava da colônia pra cidade, no caso, a carroça.

3 – E quanto tempo levava esse transporte da colônia pra cidade?

De duas à três horas de viagem.

4 – Você saberia me dizer se esse objeto tinha algum outro nome aqui na colônia, além de ser chamado de carroça?

Não; que eu me lembre assim, não. Que eu saiba, não; sempre foi carroça mesmo.

5 – Você utilizou esse objeto?

Até cheguei a utilizar, mas por pouco tempo. Assim, quando eu vim pra cá, morar nessa localidade, eu usei poucas vezes assim, mas usei.

6 – Para que você utilizava ela?

Carregar lenha, alguma coisa assim... carregar um mantimento da lavoura, trazer fumo... trabalhei com fumo, plantação de tabaco... carregava tabaco nela; e aí, depois, foi aposentada e doada (risos).

7 – Você lembra de alguma outra pessoa que utilizou a carroça?

Sim: do meu sogro, o filho do proprietário da carroça no caso. Esse usou todo o período que ele trabalhou na agricultura; ele trabalhou com a carroça.

8 – O nome dele, poderia me dizer?

Rodolfo Weber.

9 – Você lembra em que lugar era utilizada? Na lavoura? Para passeio?

Isso, pra passeio; pra tudo que era tipo de coisa. Era usada tanto pra trabalhar quanto pra ir na casa dos vizinhos; reunia a família toda e ia de carroça (risos).

10 – Você disse que ele utilizou a vida toda essa carroça?

A vida toda.

11 – E ele parou de usar por qual motivo?

É... ele parou de trabalhar, pra ir pra cidade. Parou de trabalhar com a agricultura. Hoje ele é aposentado, né? Aí foi embora, e deixou ali.

12 – Você poderia me falar mais sobre a história dela? Se ele fez a carroça, ou a adquiriu.

Não. Foi mandado fazer em alguma carpintaria na época. Numa carpintaria, numa serraria, não sei onde foi feita; foi mandado, feito pelo avô da minha esposa.

13 – Que se chamava?

Adolfo Weber, que era o proprietário da carroça mesmo. Era Adolfo Weber.

14 – Esse objeto teria pra você uma importância especial?

Sim, como vou te dizer, uma relíquia da família, né? Uma coisa que passou de geração pra geração. De pai pra filho, de filho pra neto, e hoje até os bisnetos tão na volta, olhando (risos).

15 – Você poderia me falar um pouco de como foi essa troca da carroça com o Ricardo Gruppelli?

Sim, essa carroça tava lá. O Ricardo teve lá em casa, e precisava de alguma coisa, e aí a gente fez uma doação pro Museu, né? Ele pediu, perguntou se podia disponibilizar, e foi feita uma doação pro Museu.

16 – Vocês chegaram a doar outro objeto para o Museu?

Não, eu não. Só simplesmente a carroça.

17 – Se você pudesse relacionar a outro objeto do Museu, teria algum?

Poxa! Ela tem relação com muita coisa aqui. Até com essa máquina aqui, de picar pasto, né. (risos). Geralmente o pessoal trazia até em casa o pasto na carroça e depois picava nessa máquina, né. Cortava o pasto pra ficar mais miudinho pro animal comer.

18 – Cortava geralmente com a foice?

Cortava com a foice. Trazia na carroça e picava nessa máquina.

19 – Você gostaria de falar um pouco mais sobre a carroça?

Sim. Um fato interessante que eu acho, quando foi que o senhor morreu, o senhor Adolfo Weber. Foi feito o traslado dele, quando trouxeram pro cemitério, na carroça. O caixão dele na carroça... foi levado pro cemitério na carroça.

20 – Essa marca que tem na carroça, “o mandão das cargas”, sabe quem fez?

Isso foi o neto do seu Adolfo, o filho do seu Rodolfo. Fez um dia, de brincadeira, que sobrou a tinta, como ele mandava sempre, ajudando o pai, trabalhando. Com a carroça, ele agarrou e escreveu ali atrás: “O mandão das cargas.”

21 – Algumas pessoas comentam também que antigamente essa carroça era ligada ao time Boa Esperança? O time que perdia carregava o vencedor?

É... eles faziam assim, né, o Grenal. O perdedor, no caso o torcedor do Inter, botava os gremistas na carroça e tinha que puxar a carroça (risos). Isso até pouco tempo atrás tinha aqui no Gruppelli; acho que agora parou.

22 – E a manutenção da carroça como fazia? Você sabe se o dono fazia pessoalmente?

Sim, fazia pessoalmente ou na ferraria que na época os ferreiros faziam aí. Quando precisava um aperto da chapa, uma trocação de um raio, de uma madeira que quebrava. Aí tinha os ferreiros que faziam na época. Nas ferrarias.

23 – Sobre o imposto da carroça, como era pago?

Era anual. Era um imposto anual, pago à prefeitura para transporte animal. Veículo de transporte animal.

24 – Tinha algumas limitações que eles faziam?

Não, eu acho que não tinha muita limitação. Só tinha que ser pago o imposto, e ser emplacado que nem um veículo hoje, que nem um carro. Tinha que ter.

25 – Naquele momento ter uma carroça é como ter um carro hoje?

Sim, isso era certo. Eu mesmo, no meu tempo de infância, quando eu era moleque... (eu tô com 53 anos) mas a gente... eu saía com meu pai e o meio de transporte era a carroça. Saía pra passear de carroça. Viajava 30, 40 km... ia na casa de um vô, de um tio, tudo era na carroça, não tinha outro meio, era a carroça; carro era difícil.

26 – Essa carroça era puxada por bois no caso?

Inicialmente, por cavalo. Depois, meu sogro trocou e começou a puxar com bois; mas era puxado a cavalo.

27 – Os bancos, vocês tinham também?

Tem... tá lá, tá até lá. Ficou lá em casa; se quiserem até posso trazer. É tá até dependurada no galpão (risos). Dá pra colocar em cima. Posso trazer... tá lá!

28 – Quer deixar mais algum comentário? Foi um prazer entrevistá-lo!

Não, o único comentário que eu tenho aqui é se as pessoas tiverem algum objeto antigo assim. Pra guardar a história. Porque pra mim isso até não é novidade; pra mim é troço corriqueiro. Eu sei que pra maioria dos jovens que tem aí, vai chegar alguém aqui, e vai dizer que é impossível, né? Dizer que uma pessoa saía a andar em cima de uma (risos). Viajar numa dessas aí puxada à cavalo ou à boi. Traz uma criança da cidade mesmo. Como tu vê, chega às vezes uma criança da cidade aqui

na colônia e diz: “como que vai tomar o leite?” Tem que ser da caixinha, né? Como vai ser leite que sai da vaca? Não tem como, né?

Entrevistado João Petit Dias.

Realizada em: 06 de novembro de 2016.

1 – Qual é o nome real dos objetos que você doou?

É os objetos que eu tenho na barbearia são tudo objeto de barbearia. Não são objetos de salão de beleza. São objetos de barbeiro, porque a cadeira é feita de carpinteiro, o balcão é feito de carpinteiro, e eu sou do tempo do barbeiro, em que se usava navalha afiada com pedra, com senador.

2 – Inclusive acho que a gente tem uma ali ainda no gabinete.

É, e tu sabes que hoje em dia não existe mais navalha né? Hoje existe navalha, mas que na verdade aparentemente não é. Que é com lâmina de Gillette né. Eu usava navalha. Eu era barbeiro porque fazia barba e é porque o barbeiro mesmo significa fazer barba né? E isso se perdeu. Se a gente não conservar algumas coisas como essas coisas no Museu alguma coisa vai se perder com espaço de poucos anos. Os nossos netos, bisnetos não vão conhecer mais um barbeiro, porque um barbeiro ele significa um lugar onde as pessoas fazem a barba e cortam o cabelo né? E também a barbearia era um lugar de um ponto de encontro das pessoas e as pessoas se encontravam ali, e se iam fazer alguma barba ou cabelo, mas eles se encontravam sempre ali na barbearia. E isso não existe mais. Hoje tu não vê mais uma pessoa fazendo barba num barbeiro, e é porque eles faziam a barba no barbeiro ou então faziam em casa. E o cabelo masculino na maioria no meu tempo era cortado em casa, um cortava o cabelo do outro né? E o cabelo feminino também era cortado assim, e hoje não, hoje com essa vida moderna que nós temos e com poucos anos né? Lá pelo ano 1970 pra cá, e aí vieram os salões de beleza que não é a barbearia.

3 – E eles eram utilizados somente para cortar o cabelo e fazer a barba? Ou o senhor utilizava a barbearia pra outras funções também?

Não, só usava pra fazer barba e cortar cabelo e ponto de encontro né?

4 – Ponto de encontro também?

Ponto de encontro também.

5 – Em que lugar ele era usado?

Olha, eu usei em diversos lugares de preferência onde se tinha comércio.

6 – Somente aqui na região do Gruppelli ou em outros lugares?

Cortei em Arroio do Padre que hoje se emancipou, cortei também no Rincão da Cruz e depois lá pelo ano 1980 mais ou menos eu vim, passei aqui depois que o dono da residência que comprou aqui esse prédio me convidou pra mim vim pra cá e com essa vinda dele pra cá, eu vim junto com ele. Inclusive eu trabalho até hoje aqui, e eu não pago aluguel. Eu não pago nada. Eu sou como de casa porque eu vim junto com ele aqui. Até hoje eu mantenho o meu estilo de barbeiro ainda, eu tenho salão, mas meu estilo é de barbeiro ainda.

7 – E o senhor usou aqui dentro do Museu também uma época né?

Usei muito dentro do Museu. Aqui no Museu essa cadeira, que têm aqui, esse balcão, as ferramentinha, as máquinas manuais de cortar cabelo. Isso é coisa muito rara. Olha, se vocês que trabalham em Museu não conservar isso aqui, daqui alguns anos não vai existir mais. Eu cortei muito cabelo com essas máquinas aqui e com essas maquinazinhas, me deu muito sustento pra minha alimentação em casa com essas maquinazinhas (o entrevistado começa a chorar). Tem duas maquinazinhas aqui que muito eu peguei elas na mão pra fazer serviço e que hoje em dia não existe mais. Máquina manual, tudo é elétrica, hoje não tem mais navalha. Hoje não tem mais nada! Hoje é tudo diferente né? E eu tenho muito orgulho até de vocês me chamarem aqui pra fazer essa entrevista, pra mostrar o que eu tinha, o que eu fiz na vida né? Por que é uma história né? Eu posso dizer pra ti uma história como barbeiro. Tenho 72 anos, desde lá os 30 anos, 25 anos já cortava cabelo e corto até hoje. Eu tenho amor por essa profissão.

8 – Por quanto tempo o senhor utilizou a barbearia? Esses objetos que estão aqui?

Esses objetos que têm aqui eu mais ou menos usei eles aqui dentro do Museu, aqui dentro porque o museu foi depois, mas aqui dentro eu usei eles uns 20 anos.

9 – E por que o senhor parou de usar esses objetos aqui?

Parei por causa da vida moderna que a gente tem. A gente começou vendo que a máquina manual era mais difícil trabalhar, tinha que ter uma elétrica né? Tu pegava uma navalha com muita dificuldade. Pra ti manter uma navalha, pois tu precisa ter a navalha, uma pedra esmeril fina, tem que ter um pó de pasta passar em um acentador pra depois usar ela. Hoje a lâmina de Gillette tomou conta.

10 – E de onde que vieram esses objetos? Foram feitos aqui mesmo? Vieram de outro lugar?

Essa pergunta que tu me faz, olha é muito importante, porque aqui existia o barbeiro a vida toda.

Sim, o seu Ferrari!

Seu Ferrari! Seu Vicente Ferrari era barbeiro e no fim da vida dele, ele me passou todo material que ele tinha de barbeiro pra mim. E aí continuei tocando com o material dele que é onde eu conservo até hoje, e vocês estão conservando aqui no Museu.

11 – E o que motivou a doação destes objetos para o Museu?

Olha, essa é outra pergunta que tu tá me fazendo que eu tenho grande orgulho até de dizer, de manter a minha tradição aqui como barbeiro. Eu acho que cada pessoa que entra aqui dentro do Museu, ele olha isso aqui, e diz: quem é que trabalhou aqui foi o João Petit Dias.

12 – E por que para o Museu Gruppelli e não para outro Museu?

Por que criaram o Museu também né? Porque se não tivesse criado o Museu não tinha isso. Então graças à criação do Museu que tem aqui e tomara que conserve esse Museu pra gente sempre ter enxergando o tempo que não existir mais, mas sempre enxergar as coisas que eu adquiri aqui.

13 – E por que esse objeto é importante para você?

É muito importante porque... Olha, eu acho que todas perguntas que tá me fazendo é muito consoante, muito relativo, que é pra um dia os meus netos, os meus bisnetos chegarem aqui e dizer: “essa aqui é a cadeira do vô.” Isso aqui como agora do falecido Vicente Ferrari que foi barbeiro, muita gente diz isso aqui foi à cadeira do falecido Vicente. Amanhã, depois vão dizer essa é a cadeira do João. Então é isso eu acho. Isso me incentiva até a agradecer vocês que conservam essas coisas.

14 – O que a barbearia representa pra ti?

Ah, me representa muita coisa. Barbaridade! Isso aí, pra mim representa uma vida vivida né? Que eu tive dificuldades né? Isso eu não me esqueço, né? Me representa assim, que eu tive alguma coisa pra mostrar pro povo que entra aqui dentro do Museu. Representa-me muita coisa, me orgulha, que um dia em que eu não existir mais deixei meu rastro por aqui.

15 – E se você pudesse relacionar a barbearia com outro objeto do Museu qual seria?

Ah, tem muitos! Quase todos por que sou agricultor né? Então se eu trabalho na agricultura, se eu olhar qualquer objeto aqui, uma máquina de debulhar milho, olho qualquer coisa, um rebolo de afiar uma foice, um machado, uma máquina de moer carne, uma máquina de plantar milho. Todas essas coisas tá ligado à barbearia também.

16 – Você doou algum outro objeto para o Museu?

Não que eu me lembre. Não, outra doação não. Até sempre estou pensando em juntar alguma coisa pra cá, porque até acho que um Museu, é uma coisa que nós temos que incentivar. Isso aqui porque isso aqui não vai se perder essas coisas antigas. Se tu analisar daqui alguns anos, essa geração nova não vai ficar sabendo como é que foi isso aqui. Eu acho que o Museu é uma coisa muito interessante, porque senão vai se perder tudo isso.

Entrevistada Norma Gruppelli (mãe de Ricardo Gruppelli).

Realizada em: 09 de janeiro de 2020.

1 – Você sempre morou na zona rural?

Sim, sempre morei na zona rural. Nasci na Vila Nova (localidade próxima ao Gruppelli), e quando me casei, me mudei para a região do Gruppelli.

2 – Desde quando você mora aqui na região do Gruppelli?

Já faz 52 anos que moro aqui. Desde quando me casei.

3 – Quais são suas lembranças de quando você chegou aqui no Gruppelli?

Lembro que tinha três filhos, marido, casa grande, sem dinheiro e se seria capaz de dar conta de tudo isso. Meus pais não vieram morar comigo. Era só eu e minha família (filhos e marido). Quando a gente precisava meus pais vinham nos ajudar nas tarefas.

4 – Como era o local e como se transformou com o tempo?

As atividades da casa continuam as mesmas (preparo da alimentação, lavar e passar roupas, entre outras). O que mudou foi em relação à comunicação e acesso. Quando vim morar aqui não tinha luz nem telefone. Antes da luz a gente usava vela, lampião e um gerador próprio da família. Quando começava a escurecer a gente ligava ele para termos luz. Ele ficava ligado até umas 22:00 horas por aí. Era o horário em que íamos dormir. O que mudou em relação a acesso, foi à abertura da estrada da Maciel. Quando eu vim pra cá, essa estrada ainda não existia. Não lembro ao certo em que ano ela começou a ser feita. Nessa época não tinha geladeira. A nossa geladeira era o Museu. Ali a gente guardava os produtos para não estragar. Ali é um lugar frio porque, como tu sabe, ele foi construído para ser uma adega. Guardávamos produtos como: vinho, banha, manteiga, leite, queijo.

5 – Qual a sua participação na elaboração do Museu Gruppelli? O que você se recorda desse período?

Incentivadora, doadora e conhecedora dos objetos. Doei vários objetos para o Museu, como por exemplo, xícaras, toalhas, talheres, móveis, relógios, revistas. Esses objetos têm uma relação com o passado, a memória e a identidade local. É importante que as pessoas como vocês (referindo-se ao pesquisador) continuem a preservar a história. Os mais novos hoje não conhecem esses objetos. Outras pessoas precisam conhecer o nosso passado, com a intenção de manter viva as nossas raízes. Sem as nossas raízes não somos nada.

6 – O que motivou a criação do Museu?

Preservar e difundir objetos que contem a história da minha família e da colônia de modo geral.

7 – Para você qual a importância do Museu Gruppelli para a região de Pelotas?

Para mostrar os modos de vida do nosso passado. O Museu Gruppelli é muito importante para a região. Tem pessoas que vem na região somente para conhecer o Museu Gruppelli. Pessoas que vem de cidades vizinhas como Rio Grande, São Lourenço somente para ver o Museu. Isso ajuda no desenvolvimento do turismo local também. Seria importante um maior reconhecimento por parte da prefeitura com o nosso patrimônio local. Eles poderiam ajudar na divulgação, infraestrutura, e na realização de algumas atividades externas, por exemplo.

8 – Qual a relevância que esse Museu tem pra você?

O Museu tem uma relevância variada. No turismo, na história e no comércio. Turismo: as pessoas acabam conhecendo mais a região que é linda, linda, e a nossa história. O Museu enquanto eu estiver viva não fecha! (Pausa, a entrevistada reprimiu suas emoções para não chorar). História: o Museu tem um vínculo com o passado, com as nossas histórias de vida, com as nossas raízes. Comércio: as pessoas comprar produtos variados quando vem aqui visitar o Museu. Isso ajuda na nossa manutenção aqui.

9 – Você se identifica com algum objeto do Museu? Se sim, Qual? Por quê?

Sim, me identifico com a máquina de costura, ferro de passar roupa e com o fogareiro primo.

10 – Ele te desperta alguma emoção? Se sim, qual? Por quê?

Sim, esses objetos me despertam felicidade e amizade porque os utilizei por anos para o trabalho e também, porque remetem a minha família (avós, pais, filhos, netos).

Máquina de costura: lembro que utilizava a máquina para remendar as roupas das crianças, da família em geral. Fazia toalhas, lençóis, panos de prato. Essa atividade eu realizo até hoje. Atualmente eu uso a máquina de costura elétrica. É uma atividade que me dá muito prazer.

Ferro de passar roupa: usava para passar as roupas da família em geral. Não tinha outro meio. É uma prática que aprendi com a minha mãe. Não tem como a gente sair de casa com a roupa amarrotada (risos). Temos que passar! Essa atividade pra mim é muito prazerosa, me dá muita felicidade.

Fogareiro primo: lembro que o usava para preparar a alimentação da família e dos hóspedes que ficavam na parte superior do prédio em que hoje é o Museu. Ali tinha sete quartos. Eu fazia a comida para todas essas pessoas. O fogareiro primo era o que se tinha naquele tempo. Não tinha fogão a gás. Era somente o primo e o fogão a lenha (risos). Eu me lembro de que cozinhava nele arroz com galinha. Alimentação essa que eu servia para a família e também para os hóspedes. Eu cozinhava a galinha em um panelão, depois desfiava a carne, e aí eu colocava arroz dentro da panela em que estava à carne. Ficava uma delícia! (Risos).

11 – Se o Museu Gruppelli fechasse suas portas hoje, isso faria alguma diferença para você?

Sim, eu ficaria muito triste se isso acontecesse. Isso não vai acontecer. Repito: enquanto eu estiver viva o Museu Gruppelli não fecha, não fecha! (Reforçou com ênfase). As pessoas precisam conhecer a história. O Museu é importante para a colônia, para a história e para o desenvolvimento do turismo na região.

APÊNDICE D – TRABALHOS PUBLICADOS SOBRE O MUSEU GRUPPELLI

Dissertação

BRAHM, José Paulo Siefert. **A Musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS: entre o visível e o invisível**. 2017. 208 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2016/11/Vers%C3%A3o-final-p%C3%B3s-banca-Jos%C3%A9-Paulo.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2019.

Trabalho de conclusão de Curso

CASANOVA, Leticia Couto. **A relação simbólica do homem com o objeto: a imaginação museal no Museu Gruppelli**. 2015. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015. Disponível em: <https://museologiaufpel.files.wordpress.com/2012/02/tcc-letc3adcia-casanova.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2017.

Livro

BRAHM, José Paulo Siefert. **A Musealidade no Museu Gruppelli: entre o visível e o invisível**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/48d206_9ed966d0299a4a9a993e9e4075331ab1.pdf. Acesso em: 10 abr. 2019.

Capítulo de livro

RIBEIRO, Diego Lemos; BRAHM, José Paulo Siefert; TAVARES, Davi Kiermes. A musealização do ausente em um museu rural: do patrimônio visível ao sensível. In: DE FRAGA, Hilda Jaqueline; SCHIAVON, Carmem G. Burgert; GASTAUD, Carla

Rodrigues. (Orgs.). **Patrimônio no plural: práticas e perspectivas investigativas**. Porto Alegre: Selbach & Autores Associados, 2018. p.127-149.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos; SERRES, Juliane Conceição Primon. Memória e emoção: o caso do tacho do Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: MARCHI, Darlan de Mamann; KNACK, Eduardo Roberto Jordão; POLONI, Rita Soares (Orgs.). **Memória & patrimônio: identidade, emoção e ditaduras**. Ed. UFPel, 2020. p.194-214. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4955>. Acesso em: 22 jan. 2020.

TAVARES, Davi Kiermes et al. Da ausência à presença: o exemplo do tacho do Museu Gruppelli, Pelotas – RS. In: CASTILHO, Danila Barbosa de (Org). **Cultura e Sociedade**. Ponta Grossa: Atena editora, 2020. p. 219-233. Disponível em: <https://www.finersistemas.com/atenaeditora/index.php/admin/api/ebookPDF/3005>. Acesso em: 19 fev. 2020.

BRAHM, José Paulo Siefert; SERRES, Juliane Conceição Pimon; RIBEIRO, Diego Lemos. Desvendando emoções no Museu Gruppelli: breves apontamentos conceituais In: SILVA, William Cleber Domingues (Org). **Turismo, cidades, colecionismo e museus**. Ponta Grossa: Atena editora, 2021. p. 329-343. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/post-ebook/3964>. Acesso em: 19 mai. 2021.

BRAHM, José Paulo Siefert et al. Coleção e musealidade: O Museu Gruppelli, Pelotas/RS em foco. In: SANTOS, Joaquim dos; VIANA, José Italo Bezerra (Orgs.). **Memória, Cultura e Sociedade**. Ponta Grossa: Atena editora, 2021. p. 168-181. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/post-ebook/4110>. Acesso em: 02 jun. 2021.

BRAHM, José Paulo Siefert; TAVARES, Davi Kiermes; SERRES, Juliane Conceição Pimon. Patrimônio rural gastronômico: a melancia de porco do plantio ao consumo. In: FIGUEIRA, Michel Constantino; CHIATTONE, Priscila Vasconcellos (Orgs.). **Patrimônio gastronômico**. Pelotas: Edição dos Autores, 2021. p. 179-201. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1tXnJ0IjPx_qY-moxueNbEPYb9ZCDBzVT/view. Acesso em: 03 jun. 2021.

Artigos publicados em anais

RIBEIRO, Diego Lemos et al. Revitalização do Museu Gruppelli. In: Congreso Extensión y Sociedad, 2013, Montevideo. **Anais do Congreso Extensión y Sociedad**, 2013.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. O Museu como lugar de memória e identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: II Colóquio Discente de Estudos Latino-Americanos (CEHLA), 2016, São Leopoldo. **Anais do II Colóquio Discente de Estudos Latino-Americanos (CEHLA)**, 2016. v. 2. p. 907- 923. Disponível em: <http://cehlaunisininos.weebly.com/ii-cehla---2016.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

RIBEIRO, Diego Lemos et al. Breve relato das exposições temporárias “Museus: entre lembrar e esquecer, resistir é lutar!”, no Museu Gruppelli e no Museu Histórico de Morro Redondo. In: 15 Semana dos Museus, 2018, Pelotas. **Anais da Semana dos Museus da UFPel**, 2018. v. 1. p. 196-202. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/asm/>. Acesso em: 23 jul. 2018.

Artigos publicados em revistas

BRAHM, José Paulo Siefert et al. Segunda casa, segunda vida: a biografia dos objetos de museus. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 111-135, nov. 2020. Disponível em: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/11/11.-Artigo-07-Jos%C3%A9-Paulo-2020.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2020.

PINHEIRO, Maurício André Maschke et al. Concepção, montagem e avaliação da exposição temporária “a vida efêmera: um olhar pós-enchente”, no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. **Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel**, n. 6, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11542/7383>. Acesso em: 09 abr. 2018.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. O princípio da musealidade na construção e consolidação dos museus como lugares de memória e identidade: um estudo no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. **Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel**, n. 5, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/download/7821/5260>. Acesso em: 09 abr. 2017.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos; TAVARES, Davi Kiermes. Memória e identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. **RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 2, n. 4, p. 685-705, 2016. Disponível em:

<https://claec.org/periodicos/index.php/relacult/article/download/270/169>. Acesso em: 09 abr. 2017.

FERREIRA, Maria Leticia; GASTAUD, Carla; RIBEIRO, Diego Lemos. Memória e emoção patrimonial: Objetos e vozes num museu rural. **Museologia e Patrimônio**, v. 6, p. 57-74, 2013. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/download/236/218>. Acesso em: 20 ago. 2014.

Resumos expandidos

CARDOSO, Adriana Silveira et al. Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: em busca de um museu etnográfico. In: XX Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas, 2011, Pelotas. **Anais do XX Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas**, 2011. Disponível em: http://www2.ufpel.edu.br/cic/2011/anais/pdf/CH/CH_00571.pdf. Acesso em: 10 abr. 2017.

OLIVEIRA, Caroline Dias et al. Revitalização Museológica do Museu Gruppelli: em busca de um museu etnográfico. In: XXI Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas, 2012, Pelotas. **Anais do XXI Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas**, 2012. Disponível em: http://www2.ufpel.edu.br/cic/2012/anais/pdf/CH/CH_00942.pdf. Acesso em: 10 abr. 2017.

RIBEIRO, Diego Lemos et al. A exposição temporária 'costurando memórias': uma breve análise do estudo de público do Museu Gruppelli. In: XXII Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas, 2013, Pelotas. **Anais do XXII Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas**, 2013. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/cic/anais/anais2013/>. Acesso em: 10 abr. 2017.

SILVA, Mariana Boujadi Mariano da et al. O Museu Gruppelli e o programa de exposições temporárias: um relato sobre as experiências de concepção, montagem e avaliação. In: I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014, Pelotas. **Anais do I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014**. p. 175-177. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2015/11/Anais-CEC-2014-Final.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2017.

RIBERIO, Diego Lemos; CASANOVA, Leticia Couto; SILVA, Mariana Boujadi Mariano d. Museu Gruppelli: Projetos de Comunicação e Educação. In: I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014, Pelotas. **Anais do I Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2014.** p. 163-165. Disponível em: http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2015/11/Anais-CEC-2014_Final.pdf. Acesso em: 10 abr. 2017.

RIBEIRO, Diego Lemos et al. O Museu Gruppelli e o Programa de Exposições Temporárias: um relato sobre as experiências de concepção, montagem e avaliação. In: 32º SEURS, 2014, Curitiba. **Anais SEURS, 2014.** p. 1- 6. Disponível em: <http://www.proec.ufpr.br/seurs/links/anais.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

CASANOVA, Leticia Couto et al. As conexões simbólicas entre os visitantes e as coleções do Museu Gruppelli: os resultados preliminares de um estudo de público. In: Congresso de Extensão e Cultura, 2015, Pelotas. **Anais do II Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2015.** p. 75. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2015/11/Cultura.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2017.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. O princípio da musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas. 2015, Pelotas. **Anais do ENPOS, 2015.** p. 01- 04. Disponível em: http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2015/MD_03498.pdf. Acesso em: 10 abr. 2017.

PINHEIRO, Maurício André Maschke et al. Concepção, montagem e avaliação da exposição temporária “a vida efêmera: um olhar pós-enchente”, no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2016, Pelotas. **Anais do III Congresso de Extensão e Cultura da UFPel.** Pelotas: Editora da UFPEL, 2016. v. 3. p. 257-260. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2016/12/CULTURA-2016-.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2017.

BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. Perceber o visível para se conectar ao invisível: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas. 2016, Pelotas. **Anais do ENPOS, 2016.** p. 01-04. Disponível em: http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2016/MD_00437.pdf. Acesso em: 10 abr. 2017.

MATTHIES, Giovani Vahl et al. A reorganização da documentação museológica no Museu Gruppelli, Pelotas/RS: um breve relato. In: IV Congresso de Extensão e

Cultura da UFPel, 2017, Pelotas. **Anais do IV Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2017**. p. 122-127. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/07/Cultura.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2018.

BRAHM, José Paulo Siefert; SERRES, Juliane Conceição Pimon; RIBEIRO, Diego Lemos. Desvendando emoções no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas. 2018, Pelotas. **Anais do ENPOS, 2018**. p. 01-04. Disponível em: http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2018/MD_00772.pdf. Acesso em: 10 dez. 2018.

NASCIMENTO, Marina Monteiro et al. A exposição temporária da “melancia de porco” no Museu Gruppelli, e seus processos. In: V Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2018, Pelotas. **Anais do V Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2018**. p. 172-175. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/12/Cultura.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2018.

SOUZA, Chayane Lise Fernandes de; MACIEL, Luísa Lacerda; RIBEIRO, Diego Lemos. Montagem, concepção e análise da exposição temporária “Museu Gruppelli em rede: uma conexão entre tempos, espaços e memórias”. In: V Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2018, Pelotas. **Anais do V Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2018**. p. 36-38. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/12/Cultura.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2018.

BRAHM, José Paulo Siefert; SERRES, Juliane Conceição Pimon; RIBEIRO, Diego Lemos. A emoção patrimonial no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas. 2019, Pelotas. **Anais do ENPOS, 2019**. p. 01-04. Disponível em: http://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2019/MD_01311.pdf. Acesso em: 10 nov. 2019.

SOUZA, Chayane Lise Fernandes de; SOUZA, Cristiele Santos de; RIBEIRO, Diego Lemos. Museu Gruppelli e mídias sociais: pesquisa de avaliação da página do museu no facebook. In: VI Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2019, Pelotas. **Anais do VI Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2019**. p. 29-32. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2019/11/Cultura.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2020.

BRAHM, José Paulo Siefert; SERRES, Juliane Conceição Pimon; RIBEIRO, Diego Lemos. Emoção patrimonial: um estudo no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas. 2020, Pelotas.

Anais do ENPOS, 2020. p. 01-04. Disponível em: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2020/MD_00376.pdf. Acesso em: 24 nov. 2020.

SOUZA, Chayane Lise Fernandes de; RIBEIRO, Diego Lemos. O uso das mídias sociais no Museu Gruppelli: de possibilidade à necessidade. In: VII Congresso de Extensão e Cultura da UFPel, 2020, Pelotas. **Anais do VII Congresso de Extensão e Cultura da UFPel**, 2020. p. 456-459. Disponível em: Acesso em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/anais/anais-2020/>. 07 mai. 2021.

Resumos

BRAHM, José Paulo; RIBEIRO, Diego Lemos. Objetos musealizados em conexão: memórias e identidades no Museu Gruppelli. In: Salão Universitário Universidade Católica de Pelotas. 2015, Pelotas. **Anais do Salão Universitário**, 2015. p. 01-02. Disponível em: <http://salao.ucpel.edu.br/>. Acesso em: 10 abr. 2017.

PINHEIRO, Maurício André Maschke et al. Breve relato da exposição temporária “a vida efêmera: um olhar pós-enchente”, no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. In: Salão Universitário Universidade Católica de Pelotas. 2016, Pelotas. **Anais do Salão Universitário**, 2016. p. 01-02. Disponível em: <http://salao.ucpel.edu.br/>. Acesso em: 10 abr. 2017.

APÊNDICE E – GLOSSÁRIO DAS EMOÇÕES²⁰⁴

Afeto

Sentimento de carinho, de ternura por algo ou alguém.

Alegria

Sentimento de grande contentamento, de satisfação, de prazer.

Amizade

Uma relação pessoal e privada, voluntária, carinhosa, vinculada na sociabilidade, nos laços de identificação, na confiança, lealdade, que é recheada de reciprocidade, sinceridade, de investimento de tempo, em que acontece o compartilhamento de assuntos pessoais e íntimos, valores e pensamentos parecidos. (REZENDE, 2002).

Amor

“Pode ser compreendido como uma relação de confiança e de aliança entre duas pessoas. Pessoas que estabelecem planos em comum e constroem significados em comum de uma vida em conjunto.” (KOURY, 2014, p. 211).

Angústia

1. Ansiedade intensa. 2. Estreiteza, aperto.

Coragem

“Um ato cotidiano de ação em direção aos outros (humanos e objetos). Nesse sentido a coragem é um ato de aventura para o outro: é a descoberta da diferença do outro em relação ao conhecido e a si mesmo. É uma ação que rompe com os medos (embora recheada deles) em direção à aventura da descoberta, do encontro com o diferente, daquele que estimula a curiosidade, por ser diferente e desconhecido, e ao mesmo tempo provoca receios e desejo de conhecê-lo, de assimilá-lo, de possuí-lo.” (KOURY, 2014, p. 81).

²⁰⁴ A definição da emoção afeto, alegria, angústia, culpa, desamparo, dor, esperança, felicidade, gratidão, inveja, lástima, mágoa, medo, nostalgia, ódio, orgulho, pena, perdão, raiva, saudade, serenidade, tristeza, vergonha foi retirada do Dicionário Caldas Aulete da Língua Portuguesa.

Culpa

Sentimento insistente e doloroso que alguém experimenta por ter agido mal ou faltado com um dever.

Desamparo

Falta de auxílio ou de proteção; estado ou condição de quem ou do que não recebe amparo moral nem material.

Dor

Expressão de sofrimento físico ou moral.

Esperança

Expectativa otimista da realização daquilo que se almeja.

Felicidade

Qualidade, condição ou estado de feliz; grande satisfação ou contentamento.

Gratidão

1. Reconhecimento de ajuda, benefício ou favor recebido. 2. Característica de quem é grato.

Inveja

Misto de desgosto e ódio provocado pelo sucesso ou pelas posses de outrem.

Lástima

1. Sentimento de pena ou compaixão. 2. O que merece ser lastimado; Pena.

Mágoa

1. Sentimento de dor moral e decepção de quem é alvo de atitude indelicada ou desrespeitosa. 2. Amargura, tristeza, desgosto, pesar.

Medo

Sentimento inquietante que se tem diante de perigo ou ameaça.

Nostalgia

1. Saudade de algo relacionado ao passado. 2. Estado de tristeza sem motivo certo.

Ódio

Sentimento de profundo rancor e inimizade, ger. produzido por medo, ofensa sofrida, inveja etc.

Orgulho

Sentimento de satisfação com suas próprias características ou ações, ou com as de outrem.

Paixão

“É um estado de alma que estimula parceiros um em relação ao outro em uma intensa troca de descoberta de si e do outro, e em uma completa dependência desse outro elaborado simbolicamente em que inspirou como um possível meu. Apaixonar-se assim, é interagir-se ao um estado de insegurança permanente, onde a posse é sempre questionada em cada ausência, como algo que se possui pensa que se possuiu, mas que nunca se sabe o certo até onde.” (KOURY, 2014, p. 211-212).

Perdão

1. Livramento de pena, ofensa ou dívida. 2. Expressão us. como pedido de desculpas.

Raiva

1. Acesso violento de ira. 2. Ressentimento, ódio, rancor.

Saudade

Sentimento evocatório, provocado pela lembrança de algo bom vivido ou pela ausência de pessoas queridas ou coisas estimadas.

Sentimento vinculado à memória, “ao sentimento de recordação e ao processo e sentidos de evocar, no presente, algo ou alguém querido ausente ou perdido” (KOURY, 2014, p. 91).

Serenidade

Estado ou condição do que é, ou está, sereno.

Tristeza

1. Qualidade ou estado de triste, ou do que é triste. 2. Falta de alegria, contentamento.

Vergonha

1. Sentimento de desconforto que alguém sente devido à exposição de suas particularidades, fraquezas, defeitos, etc, ou por ter cometido gafe, ato risível ou desabonador. 2. Sentimento ou situação de humilhação. 3. Sentimento ou atitude de descrição, recato, em relação a questões de moral, assuntos pessoais etc. 4. Insegurança, dificuldade em se expor, tomar iniciativas etc.

APÊNDICE F – FOTOGRAFIA DE ALGUNS ENTREVISTADOS NA COMPANHIA DOS OBJETOS QUE MAIS LHE EMOCIONARAM MEDIANTE SUAS PERCEPÇÕES











