

Memória e emoção patrimonial: objetos e vozes num museu rural

Memory and cultural heritage's emotion: objects and voices in a rural museum

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira^{*}
Carla Rodrigues Gastaud^{**}
Diego Lemos Ribeiro^{***}

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

Palavras-chave: Museu Grupelli, Pelotas, memória, narrativas de vida, objetos musealizados, patrimônio

Abstract: This article analyzes the relationship established between a rural community of the city of Pelotas and its museum. We focus on the idea of heritage emotion and memory place to analyze the narratives built through the museum objects. Placed in an environment highly influenced by European immigrants' descendants who settled in the region on the late 19th century, the Grupelli Museum is here approached as stage where a multiple memories and meanings perform through its collection, formed by daily and work objects, placing into a local speech for recognition.

Key-words: Grupelli Museum, Pelotas, memories, life narratives, museum objects, heritage.

^{*} Doutora em História. Universidade Federal de Pelotas. leticiamazzucchi@gmail.com

^{**} Doutora em Educação. Universidade Federal de Pelotas. cgastaud@terra.com.br.

^{***} Doutor em Arqueologia. Universidade Federal de Pelotas. dlrmuseologo@yahoo.com.br

1 Um museu na colônia

Este artigo trata das relações que se estabelecem entre uma comunidade rural e seu museu, abordado aqui como um palco de representação de memórias e significados que formatam um discurso local de busca pelo reconhecimento através de um acervo que interpõe narrativas analisadas aqui a partir da idéia de emoção patrimonial e de lugar de memória.

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

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

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

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

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

Entendemos patrimonialização como a maneira pela qual os grupos conferem aos objetos reais ou idealizados, um estatuto particular de coisas que podem representá-los, tornando-se assim elementos operacionais na construção de uma identidade no tempo e de uma relação com os “outros” (DAVALLON, 2012, p. 41). Neste sentido, a condição de objetos cotidianos e biográficos que, por força da musealização, transformam-se em bens

culturais, aponta para a compreensão do objeto patrimonial como um sociotransmissor (CANDAU, 2011), articulador de memórias que se traduzem como compartilhadas entre os membros de um determinado grupo. Entre a dimensão doméstica da transmissão e aquela que se intitula como uma herança cultural, o objeto se constrói entre duas temporalidades: o passado, que o objeto representa, e o presente, no qual é representado.

O espaço histórico-geográfico no qual está localizado o Museu Grupelli foi caracterizado por minifúndios de agricultura familiar, associando-se atividades como suinocultura, avicultura e pomares, sendo introduzidas as culturas de frutas, como o pêssego, base para a economia local por várias décadas.

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

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



Fig.1. Armazém Grupelli nos anos 1920
Fonte: Acervo Margareth Vieira

Armazém e hospedaria foram elementos fundantes da comunidade local, impulsionando a nucleação da mesma em torno da escola, do gabinete médico e dentário, do campo de futebol e de uma indústria de compota de pêssego. O armazém Grupelli, que abastecia a população local, funcionava como posto de recebimento e

expedição de correspondências e sediava a central telefônica rural. Ao entardecer e nos finais de semana, o armazém era também, e ainda é, o lugar da presença masculina caracterizando uma sociabilidade marcada pelo jogo de truco, pelas apostas, pelo consumo de bebidas, como a aguardente, e pelos diferentes sotaques locais.

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

Os primeiros movimentos em direção ao museu local (Figura 2), que ocuparia o antigo prédio da hospedaria, surgem nos finais dos anos 1990. Juntando peças pertencentes às famílias locais - álbuns fotográficos; objetos com sentido coletivo como os troféus do time de futebol; artefatos de uso cotidiano na atividade agrícola e da produção de vinho - um fotógrafo pelotense assumiu para si aquilo que entendia como um desejo local: a fundação de um museu, um lugar para a memória desses grupos familiares e suas trajetórias migrantes. Esse projeto foi lançado em 1998 e, pela primeira vez, o porão da hospedaria recebeu objetos muito semelhantes aos que jaziam em seus báus e cantos, com a diferença fundamental de agora estavam categorizados como acervo.



Fig.2. Sede do museu.
Fonte: Acervo do Museu Grupelli

Vale grifar a relevância desse primeiro momento do processo de patrimonialização dos acervos: a circunscrição e apropriação dos acervos que serviriam de suportes para memórias e identidades locais. As motivações e os dispositivos cognitivos que envolvem os procedimentos de seleção de parcelas do real para representarem memórias, vivências e histórias, recebem a denominação, no campo da Museologia, de princípio da musealidade. Este conceito, que segundo Mensch (1996) pode ser considerado um dos principais focos de investigação da Museologia contemporânea, compreende a relação estabelecida entre os homens e os objetos que os cercam, assim como indica a potencialidade desses objetos se tornarem documentos de uma realidade da qual foram separados. Por este prisma, os objetos selecionados para compor o acervo do Museu têm o seu status de objetos-utilitários sobrepujado pela sua dimensão semântica, como indicadores de memórias partilhadas.

Entre 1998 e 2008, o Museu não avançou em termos de proposta museológica. A retomada veio em 2008, dez anos após a sua primeira abertura. Dessa vez, o Museu foi abordado como um fato social e o olhar da *expertise* museológica se fez (e faz) presente a cada passo, a cada etapa do projeto de reinstalação. No início do trabalho, encontramos no Museu um modelo obsoleto de exposição, sem registro documental do acervo, com uma precarização ambiental em todos os níveis (desde a inexistência de equipamentos de segurança a constantes ataques biológicos). Os objetos, nesse primeiro momento, estavam inseridos em uma atmosfera na qual a materialidade, o design, ou mesmo o curioso ou o raro eram os principais eixos norteadores da exposição. Se, por um lado, os componentes materiais e os atributos estéticos estavam sendo valorizados; por outro, todo o potencial informativo e simbólico permanecia esvaziado, notadamente para aqueles que não estavam integrados naquela realidade/território. Ao percebermos os objetos como suportes ou fontes de informação (FERREZ, 1994; MENEZES, 1994), vislumbramos naquele acervo a necessidade de uma operação na qual as memórias latentes emaranhadas na materialidade fossem recuperadas, e o caminho seguido foi o de evocar as memórias por intermédio do diálogo empreendido com a comunidade.

Em todos os momentos dessa intervenção museológica, a comunidade foi convocada a participar e se mostrou presente; cabendo à equipe o papel de intermediário entre os objetos e as memórias daqueles que conviviam com os mesmos. O novo projeto museológico, instaurado a partir de 2009¹, previa

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

alterações fundamentais no que se referia às condições ambientais do antigo porão, à implantação de um sistema de documentação do acervo e, sobretudo, de uma nova expografia. Os objetos foram dispostos seguindo uma lógica expográfica em parte elaborada pela equipe, em parte ditada pelas constantes intervenções de membros da comunidade que passaram a frequentar o local. Dessa forma é que surgiu, por exemplo, a cena doméstica da cozinha dentro da qual foram dispostos a máquina de costura e o berço, “porque era assim que a gente trabalhava... com um pé movimentava a máquina costurando roupa, cerzindo, remendando... e com o outro balançando o berço, porque sempre tinha nenê pequeno para criar”, tal como aponta Norma Gruppelli (2011a), matriarca da família e administradora do restaurante, indicando o lugar onde deveriam ser expostos os objetos. A reprodução de um espaço com peças de uso cotidiano do trabalho agrícola foi sendo acrescida de objetos que chegavam ao Museu sob a forma de empréstimos, o que significa dizer que, quando necessário, esses objetos musealizados retornam ao trabalho, retomam às funções para as quais foram criados, sob a condição de voltarem a compor o acervo posteriormente.

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

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

2 Os lugares da memória

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

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

O imóvel que abriga o Museu aparece nas narrativas dos moradores locais como um complexo de lugares, um palimpsesto de diferentes ocupações: adega da família; moradia dos professores da escola nos anos 1940; albergue para comerciantes que circulavam pela colônia; local de veraneio de famílias pelotenses que imprimiam a dinâmica do lazer e do ócio a esse espaço (Figura 3). O presente da musealização se vincula com as várias camadas de tempo que aparecem nos relatos, como o de Paulo Ricardo Grupelli, quando se remete ao tempo dos veraneios dizendo que “nessa árvore ali defronte, os rapazes subiam para ver as gurias da cidade que se hospedavam ali com as famílias” (GRUPELLI, 2011b)³.

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



Fig.3. Veranistas, década de 1930
Fonte: Acervo do Museu Grupelli

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

ali era um lugar onde se escondiam coisas... e onde se guardava de tudo, o vinho, as ferramentas, coisas velhas e sem uso... Ali também a juventude se escondia para fazer o que era proibido e até hoje a gente sabe que, em algum canto do porão, se encontra alguma coisa que havia ficado perdida... (GRUPELLI, 2001b).

A conotação do porão (Figura 4) como um lugar que não se dá a ver inteiramente e que guarda segredos e mistérios é reforçada quando os entrevistados falam de um personagem fantasmagórico, o Finado Parafuso, que povoava a fantasia dos pequenos, estimulada pelos pais que assustavam ao dizer: “se entrares no porão, o finado parafuso vai te pegar”.

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



Fig.4. O porão na década de 1930 com atividades relacionadas à produção do vinho, Fonte: Acervo do Museu Grupelli

Como limite inferior, o porão suporta a casa e aprisiona vestígios de diferentes épocas e atores sociais. O porão pode ser visto como um lugar de oposição à memória, uma vez que, mais do que arquivo, sempre foi um depósito desordenado e aleatório de objetos, “ali onde as memórias não se tornam jamais lembranças e o esquecimento é construído [...], onde a dimensão caótica permite justamente o esquecimento uma vez que o caos criado esconde os traços do passado e confunde os testemunhos” (BERNARDES, 2010, p.12). Desse porão caos - que acumula coisas e memórias obliteradas - ao porão museu, o lugar se modificou e ressignificou.

3 Objetos, da casa ao Museu...

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

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

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

o acervo daqui é muito parecido com o da Maciel⁵ e já houve ocasiões em que emprestamos coisas para eles e eles nos emprestaram outras, porque é isso, não tem só alemães, nem só italianos, são muitas culturas e se conviveu sempre junto [...] então nós começamos a juntar esse material de trabalho.... Eu ia explicando para o pessoal: olha, isso que vocês têm aqui interessa para o museu. Às vezes eles diziam: “mas isso aqui não tem valor nenhum, isso é coisa de colono”, mas eu ia convencendo o pessoal e às vezes ia nas casas e trocava umas ferramentas antigas por um botijão de gás, por exemplo.....ou então já separava o que eu queria trazer para o museu e dizia “isso aqui vai para o museu....isso é da nossa história, vai para o museu”, Foi assim com o cortador de pasto e desse, muitos quando entram ali (no museu) dizem: isso era ruim, era uma tortura trabalhar com isso daqui, e já começam a contar como é que eles trabalhavam com aquele instrumento que é difícil mesmo porque é uma lâmina e dava muitos acidentes, mas é antigo, veio lá do tempo dos nossos ancestrais que usaram esses objetos no campo... (GRUPELLI, 2011b).

Esse depoimento pode ser analisado por diferentes ângulos. Um dos aspectos fortemente marcado é o da condição, expressa pelo próprio depoente, de porta-voz da comunidade. Apontado pelos moradores da comunidade como o “que sabe das histórias todas”, é ele quem seleciona os objetos a serem musealizados. Recuperar elementos do passado local é investi-lo de significado e a musealização atua nesse caso como um poderoso agente de reconhecimento dessa valorização. O reconhecimento do valor museal de objetos antigos é algo recente naquela comunidade, pelo que se pode observar na fala do depoente. Tidos como objetos comuns, sem a marca da excepcionalidade, essas peças que ingressaram no museu eram próprias do espaço doméstico ou do trabalho rural, resguardadas do descarte ou do abandono porque, na maior parte dos casos, ainda se mantinham funcionalmente ativas ou compunham pequenos acervos familiares repassados de geração a geração. “Eu ia convencendo o pessoal”, com essa frase o depoente resume seu papel de agente definidor do patrimônio local.

Ser um porta-voz significa, por um lado, ter o reconhecimento como legítimo representante dessa comunidade - capaz de interlocução entre a população e a equipe universitária - e, por outro, ser investido de um direito moral sobre o passado local. A esses dois critérios o depoente responde inteiramente pela descendência familiar - Grupelli - e pelo papel que cumpre no processo de interação social e

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

econômica do lugar. Por outro lado, há um esforço pessoal demonstrado pela forma como esse sujeito se relaciona com o passado. Em sua fala, Paulo Ricardo Grupelli afirma que,

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

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

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

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

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

O museu, na fala de Ricardo Grupelli, foi se constituindo como uma forma de dar um destino a estes pertences e à narrativa histórica que evocam, mantendo-os no interior da comunidade. Ainda que na origem e na primeira fase dessa instituição

museal, a preocupação com preservação, registro e tratamento museológico conferidos ao acervo não se constituíssem como uma missão, o reconhecimento de que esse seria um lugar de “reserva memorial” foi sendo trabalhado discursivamente no sentido do convencimento dos atores locais.

4 A segunda vida: museu e objetos testemunhos

Os objetos que compõem o acervo são aqueles oriundos das famílias locais e se relacionam com cenas domésticas, como a cozinha ou como o quarto em que objetos eram mantidos em armários, cômodas e baús, resguardados do uso ordinário pelo valor, sobretudo afetivo, que carregavam consigo. Colocados em diferentes lugares que vão daqueles da intimidade, como armários e quartos, aos espaços públicos da casa, como cozinhas e salas, esses objetos e suas disposições revelam uma hierarquização do registro memorial, classificando-os como aqueles adornos que remetem às lembranças pessoais, e aqueles que se inserem num contexto mais amplo de compartilhamento, como os aparelhos de rádio ou a máquina de costura. Vinculados a trajetórias familiares, esses objetos se transformam em elementos da narrativa biográfica de seus detentores e singularizam essas histórias, permitindo que através deles se reproduza uma linha de transmissão no interior do grupo. Dos lugares seguros ou dos lugares comuns da casa, esses objetos são tirados de seu *locus* de origem, perdem sua funcionalidade e passam a ter diferentes significados para os diferentes sujeitos e olhares que os cercam. Mais do que expressões materializadas do passado, os objetos se convertem em presenças do passado no presente, logo essa relação com os sujeitos e grupos se transforma com o tempo.

Conforme escreve Fabre (2000), reafirmando a tese de Halbwachs, é do presente que se reconstrói o passado que se quer ou necessita. O ingresso dos objetos no Museu Grupelli foi marcado, inicialmente, pelo que poderia ser definido como um desejo memorial externo à comunidade, posto que construído no interior de um pequeno grupo, esse sim munido de uma compreensão acerca do valor histórico desses artefatos. Se a experiência museal dos anos 1998 não logrou a efetiva participação do grupo local no projeto do Museu, por outro lado, foi fundamental para despertar o sentido patrimonial, que marcou o começo de uma segunda etapa museal. É a partir dessa experiência mais recente que se pode efetivamente falar do “nascimento do objeto testemunho”, tal como aborda Bonnot (2006), ao se referir ao momento de ingresso do objeto no domínio do universo das *expertises*. De acordo com esse autor, “é nesse momento preciso que ele (o objeto) é reconhecido por seu

pai espiritual, quer dizer, é identificado, nomeado, medido, inserido em fichas descritivas que são como seus *documentos de identidade*” (BONNOT, 2006). Tomando distância de quem os criou e de seu espaço original, os objetos ingressam no museu que os despersonaliza, incluindo-os em categorias geradas no conjunto do saber científico que os requalifica e os transforma em “evidências” materiais de formas de viver e trabalhar, inseridos em uma cronologia histórica que organiza esse passado que se busca mostrar.

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

5 Patrimonializar o passado...

Considerando que o museu também é um espaço de interação entre os atores sociais e os saberes constituídos cientificamente, voltamos nossa análise para essa interação, buscando enquadrá-la em um contexto determinado por características que singularizam essa comunidade e que se apresentam por vezes como desafios à lógica patrimonial. Nos referimos aqui à forma local de compreender e inserir o museu no conjunto da comunidade que passa, por vezes, por uma reapropriação - no sentido mais literal dessa palavra - dos objetos que compõem o acervo, sendo um exemplo disso a bandeira do clube de futebol.

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

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

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

6 Os sentidos do patrimônio

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

Os critérios para escolha dos objetos representativos devem ser tomados no contexto daquilo que Llorenç Prats (1998) denomina “ativação patrimonial”. Para o autor, os elementos que integram os repertórios culturais, para que adquiram autoridade e representatividade, devem ser previamente legitimados como construção social. Ressalta que nenhuma construção social se produz de forma espontânea, logo, é no interior de um discurso previamente inventado que determinados elementos adquirem um “caráter sagrado e imutável” (RAMIREZ, 2007, p. 7), sendo elevados à categoria de símbolo coletivo, podendo assim representar um vestígio de passado que une os sujeitos no presente.

No caso em questão, o processo de organização de um acervo e a abertura do Museu ao público pela primeira vez em 1998, pode ser compreendido como esse momento ativador do reconhecimento patrimonial. O acervo, constituído de artefatos de trabalho, peças do cotidiano doméstico, mobiliário de antigas casas, foi adquirindo assim um caráter de representatividade do passado local, demarcando peculiaridades dessa comunidade Grupelli em relação às demais da região colonial. Essa primeira experiência museológica implementada na localidade Grupelli, e cuja continuidade não

foi garantida ao longo do tempo, resultou em um esvaziamento do projeto inicial. A retomada do trabalho, em 1998, reacendeu as expectativas e o sentimento patrimonial, uma vez que relatos e experiências dos moradores foram sendo agregados como acervo museológico.

As vozes que se misturam aos objetos parecem ser mobilizadas por eles, tal é o caso da barbearia, recriada dentro do Museu, adornada por um quadro no qual aparece descrita a profissão de barbeiro e o histórico daquelas peças pela voz do senhor Antonio Petit, cuja trajetória profissional começou neste gabinete de barbeiro. A entrevista com Seu Petit, como é conhecido na comunidade, ocorreu dentro do prédio da barbearia atual, no mesmo terreno do museu. Entre um corte de cabelo e outro, Seu Petit narrou sua história como barbeiro que é, na verdade, sua história de vida. Fala que foi iniciado no ofício pelo antigo barbeiro da comunidade,

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

O registro memorial nesse caso se dá pelo conjunto de objetos de trabalho associado à experiência, demonstrada na narrativa do barbeiro. Percebe-se que a musealização da antiga barbearia instaura uma consciência patrimonial uma vez que imprime valor aos objetos e aos saberes associados a eles e os insere num contexto social e histórico desse lugar⁷.

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

⁷ A inserção do mobiliário e apetrechos relacionados à antiga barbearia local deveu-se a presença do barbeiro Sr. Petit, que até hoje atende a localidade Grupelli. Consta no Diário do Museu a seguinte informação: "Quando estávamos organizando o espaço para uma nova concepção expográfica, havia uma "ordem do dia": ao invés de fecharmos as portas para repensar o espaço, como se faz em museus tradicionais, deveríamos trabalhar de portas e ouvidos abertos... A todo momento diversas pessoas entravam no museu e não sabíamos ao certo quem eram os transeuntes, se personagens daquele discurso ou apenas visitantes anônimos. No esforço de identificar e mapear os personagens locais, perguntávamos: o senhor ou senhora já esteve aqui no museu anteriormente? Quando entrou o Sr. Petit (não o conhecíamos), perguntamos: o senhor já esteve aqui no Museu? A resposta dele foi: "sim". Voltamos a perguntar: muitas vezes? A resposta foi novamente fria: "sim". Altermos a pergunta: "e de todas essas peças, com as quais mais de identifica?" Ele se emocionou e apontou para a cadeira de barbeiro, narrando a nós a importância daqueles objetos para a sua vida... O seu depoimento foi incorporado ao museu em forma de texto, ao lado do núcleo da barbearia. Ademais, ele nos ajudou a montar o espaço da barbearia, mostrando como os objetos deveriam estar organizados em conjunto. Somente partindo da escuta isso foi possível!" (DIÁRIO DO MUSEU).

7 Considerações finais

Lugar para a memória, o Museu, ao expor os registros da vida e da trajetória social e histórica desse lugar, faz incidir sobre eles a luz do patrimônio (Tornatore, 2010), adensando tempos e sentidos que pareciam estar dispersos. Esse reconhecimento do papel exercido pelo museu, no entanto, se dá de diferentes formas que vão desde as manifestações de incredulidade, frente ao interesse que esses objetos possam causar aos visitantes, até a compreensão de que o passado está ali depositado, marcando uma ruptura inegável com o presente, tal como se observa na fala do Sr. Petit. A pergunta que se poderia fazer é como o museu pode positivar técnicas, práticas e objetos então desvalorizados? Na requalificação desses objetos, na qual atuam os saberes técnicos dos profissionais da cultura, deverá surgir uma imagem nova do lugar, reabilitado aos olhos de seus habitantes, reforçando as identidades locais? (Morel, 1994). Essas questões se colocam como reflexões necessárias àqueles que trabalham na gestão do projeto museológico, na qual poucos pontos podem ser reafirmados como certezas. Um deles é que a participação da comunidade é o que preenche de memória esses lugares cenográficos. A noção de memória remete aqui tanto aos processos de reinterpretção do passado e aos seus usos no presente, quanto às lembranças propriamente ditas que se manifestam de maneira espontânea, ou não. Mobilizando referências coletivas, o museu busca sua afirmação e reconhecimento como um lugar no qual as mudanças são secundarizadas frente à estabilidade que o passado confere. Se o presente nega, a memória confirma e é nessa ambiguidade que se vai construindo a identidade e a relação sempre complexa com o passado.

Referências

ANJOS, Marcos Hallal dos. *Estrangeiros e modernização*. Pelotas: Editora Universitária da UFPel, 2000.

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

BELLAIGUE, Mathilde; MENU, Michel. Object-document? Ou: le voir et le savoir. In: *SYMPOSIUM OBJECT – DOCUMENT?* Beijing, China, 1994, v.23, p.143-145.

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

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

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

DAVALLON, Jean. Comment se fabrique le patrimoine: deux régimes de patrimonialisation In: KHAZNADAR, Chérif (Coord.). *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?* Paris: Maison des cultures du monde, 2012. p.41-58.

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

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: *Caderno de ensaios n.2, Estudos de museologia*. Rio de Janeiro, Minc/lphan, 1994. p. 64-73.

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

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

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

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

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

JAISSON, Marie. Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945). *Sciences Humaines*, n. 1, 1991/1.

MENEZES, U.T.B. de Do teatro da memória ao laboratório da história. A exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 9-42, 1994.

MENSCH, Peter van. *O objeto de estudo da Museologia*. Rio de Janeiro: Centro de Ciências Humanas/Escola de Museologia/Museu Universitário Gama Filho, 1996.

MOREL, Alain. Des identités exemplaires. *Terrain*, n. 23, 1994. Disponível em: <http://terrain.revues.org/3109>. Acesso em: 15 jun. 2011.

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

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, n. 27, p. 63-76, 1998.

RAMÍREZ, Javier Hernández. El patrimonio activado. Patrimonialización y movimientos sociales en Andalucía y la ciudad de México. *Dimensión Antropológica*, año 14, v. 41, p. 7, sept./dici., 2007.

SANTOS, Milton. *A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.

TORNATORE, Jean-Louis. Transmettre. *Terrain*, n. 55, p. 106-127, sept.2010.

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

Submetido em 13.10.2012

Aceito em 23.07.2013