



Um museu vivo: a patrimonialização das indústrias dos imigrantes italianos no projeto de museu ao ar livre em Orleans - SC (1980)

LUCY CRISTINA OSTETTO*

O IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus (BRASIL, 2005), compreende os museus como 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. Esta definição que bebe em Walter Benjamin, expõe uma dimensão mais lírica, poética e sensível de compreender os museus, materializando-os como instituição acolhedora. Entrelaça aspectos da cultura material e imaterial, reforça a ideia de diversidade, de encontros com a memória, de construção de diferentes significados a serem tecidos entre públicos e objetos, a partir de processos sensíveis e criativos.

Ao buscar compreender o projeto de patrimonialização das indústrias dos imigrantes italianos, por meio da criação do *Museu ao ar livre de Orleans* na década de 1980, retomo um viés conceitual, inspirado pela iniciativa de Aloísio de Magalhães (designer, advogado e idealizador do Centro Nacional de Referência Cultural o CNR, criado em 1970), que primava por novos sentidos de preservação do patrimônio e por uma ampliação da concepção de patrimônio, ligando-o a um modelo de desenvolvimento autônomo e a valorização da diversidade regional (FLORÊNCIO et al, 2014).

E, permito-me percebê-lo como uma ação que se vincula às práticas de patrimonialização, visto que “patrimonializar é selecionar um bem de cultura (objetos e práticas) por meio da atribuição de valor de referência cultural para um grupo de identidade.” (CHUVA, 2014:67): Trata-se, portanto, de um lugar de memória que “ [...]obriga cada um a se lembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. ” (NORA, 1993:18): Hartog aponta que a década de 1980 vai ser emblemática para as políticas de conservação, reabilitação e comemoração. E neste contexto “[...] o patrimônio encontra-se ligado ao território e à memória, que operam um e outro como vetores da identidade: palavra-chave dos anos 80.” (HARTOG, 2006:266)

*Este trabalho é parte do meu projeto de pesquisa como doutoranda no curso de Pós-graduação da UFSC, na linha Arte, Memória e Patrimônio., sob orientação da professora Doutora Maria Bernadete Ramos Flores.

Na apresentação da Política Nacional de Museus (BRASIL, 2007) intitulada “Os museus do Brasil estão bem vivos”, o então ministro da cultura Gilberto Gil ressalta a importância da revitalização dos museus brasileiros e coloca a ação como prioridade. Discorrendo sobre os museus no Brasil, reforça que independente de sua forma e procedência, “[...] o importante é que estejam vivos, que pulsem, consagrando o jogo de tradição e invenção que dialeticamente marca a construção da cultura brasileira.” (BRASIL, 2007:7) · E poeticamente testemunha “[...] e tenho apreço por aqueles que têm cheiro de vida e querem por decisão de quem os alimenta inundar a vida de mais vida; gosto dos museus que seguem se fazendo e se refazendo.” ·(BRASIL, 2007:9). Por isso diz ele “[...] torço para que os nossos museus não tenham medo do novo, do público, do diálogo, da atualização. Que não tenham medo de ser de todo mundo.” ·(BRASIL, 2007:9).

Prenhes de significados e importância, os dizeres marcados no documento e ora reapresentados, são fios que ajudam a justificar a importância da pesquisa aqui proposta, considerando ainda que a própria Política Nacional dos Museus (BRASIL, 2007:22). reforça o compromisso com “a valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local”.

No documento que orienta a política nacional de museus, identificam-se sete princípios, entre os quais se destacam: o estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural, da memória social e dos museus, visando à democratização das instituições e do acesso aos bens culturais; incentivo a programas e ações que visibilizem a conservação, a preservação e a sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processo de musealização.

Decorrentes de tais princípios apresentam-se os sete eixos programáticos que nortearão projetos e ações museológicas: gestão e configuração do campo museológico, democratização e acesso aos bens culturais, formação e capacitação de recursos humanos, informatização de museus, modernização de infraestruturas museológicas, financiamento e

fomento para os museus e aquisição e gerenciamento de acervos culturais. (BRASIL, 2007:22-27):

Avançando na efetivação desta política, foi elaborado em 2010 o Plano nacional e setorial de museus (BRASIL, 2010): previsto para dez anos (2010 – 2020), sintetizando o esforço de articular, promover, desenvolver e fortalecer o campo museal brasileiro. Neste documento encontram-se diretrizes, estratégias, ações e metas, fruto de uma ampla discussão nacional. É importante ressaltar que pela primeira vez na história do Brasil, os museus tiveram suas políticas incorporadas à agenda do plano nacional de cultura.

Objetivando compreender os processos que constituíram o *Museu ao ar livre de Orleans*, bem como os discursos que foram produzidos neste constituir-se, a pesquisa poderá contribuir para a efetivação das políticas de museus, no sentido de documentar e dar visibilidade para este local de memórias. Ao pretender historicizar a criação do referido museu, datado de 1980, pode-se percebê-lo como uma ferramenta propiciadora de vivências da comunidade, no seu exercício de pertencimento, valorização e afirmação identitária local e regional, que se liga aos bens culturais das famílias italianas que migraram para o sul do Brasil no século XIX. Visto que ele foi uma iniciativa da comunidade que ao se identificar e valorizar estes saberes e fazeres, de certa forma foi legitimado, protegido e revitalizado, transformando-se numa ferramenta para o desenvolvimento local (SILVA, 2011:106-113):

E neste processo de revitalização de práticas culturais que remontam o século XIX, no contexto da imigração italiana para Santa Catarina, o projeto do museu valeu-se da patrimonialização, compreendida como um “mecanismo de afirmação e legitimação da identidade de um grupo, com atribuições de valores, sentidos, usos e significados [...]” (PEREIRO apud SILVA, 2011,p.111). E que mais tarde, ainda na década de 1980, com a criação dos roteiros culturais de imigração, liga-se a um projeto de turismo cultural reforçando a diversidade das identidades culturais regionais, também articuladas a uma política nacional de preservação cultural.

De acordo com Althoff (2008:80-81) o *Museu ao ar livre de Orleans*, será a única ação da política patrimonial brasileira em Santa Catarina na década de 1980. Engendrado num projeto de parcerias que envolveram o Padre José Leonir Da’Allba que enviou em 1977, para o Conselho Nacional de Referência Cultural, um projeto de ampliação

do já existente *Museu da imigração Conde d'eu* com a aquisição de um conjunto de equipamentos intitulado “indústria familiar dos imigrantes”, existente em uma propriedade rural no interior do município de Orleans. Tendo como proponentes a Fundação Barriga Verde em parceria, no âmbito estadual, com a Fundação Catarinense de Cultura.

No âmbito federal, foram parceiros o MEC/ SPHAN e a Fundação Nacional Pró-Memória. Como órgãos oficiais que pensavam e efetivam as ações da política patrimonial brasileira, legitimaram também um olhar sobre este patrimônio, criando o projeto do museu inicialmente chamado de “Indústrias familiares dos imigrantes”. Este projeto também se ligava ao programa História da Ciência e da tecnologia no Brasil. Neste programa, “[...] o projeto que ficou mais conhecido foi o do museu ao Ar Livre em Orleans, Santa Catarina, em zona de imigração italiana. Idealizado na linha dos ecomuseus”. (FONSECA, 2009:149).

Fonseca (2009) enfatiza ainda que foi feita uma detalhada documentação com fotografias, textos e desenhos, além de um relato do artesão responsável pela montagem do museu, inserindo-o neste processo de registro das artes de saber-fazer desta cultura.

Ressalta-se que o projeto refletiu as ideias de Aloísio de Magalhães, que pela sua criatividade tentava romper com o estabelecido, e que é visto como integrante da fase moderna da política nacional do patrimônio que se colocava como um dos caminhos do desenvolvimento sustentável. Pensando em um conceito antropológico de cultura e de referência cultural, como forma de valorização e releitura dos saberes e fazeres tradicionais, o dirigente conferia às manifestações culturais um caráter dinâmico, processual e transformador (TORELI, 2012).

Dentro da perspectiva da Nova História Cultural, esta pesquisa vasculhará jornais, imagens e documentos institucionais do próprio museu (como memorandos, o projeto para a elaboração do museu, correspondências, recortes de jornais), as políticas culturais nacionais adotadas no recorte temporal (na forma de legislação, boletins, inventários) e a história oral, como forma de inserir as experiências dos sujeitos que também participaram do processo de construção e outros que se fizerem necessários para a compreensão do objeto de pesquisa.

Assim, diferentes narrativas vão compor esta trama, tendo os documentos como ponto de partida. Compreendendo com Chartier que os documentos que narram “ações simbólicas do passado não são textos inocentes e transparentes” e precisam ser lidos e

interpretados, uma vez que “foram escritos por autores com diferentes intenções e estratégias”. (CHARTIER apud HUNT, 1992:18)

Se, como afirma Thompson (1992: 47-62), o conhecimento histórico é seletivo, limitado e definido pelas perguntas feitas às evidências, que histórias sobre aquele museu a documentação permite que seja contada? Que identidades foram construídas, reforçadas ou negociadas? Quais concepções de cultura e patrimônio deram-lhe sustentação? Que jogos de poder ficaram nele incrustados? Que estratégias foram traçadas? Em que políticas e concepções de museu ele se insere? Como ele, a exemplo de um texto, foi desenhado? O que ele revela sobre o processo de patrimonialização da cultura italiana? Que memórias foram ali registradas? Como ele se liga a um projeto de construção de nação brasileira? Qual a importância de Aloísio de Magalhães para a efetivação deste projeto? Que discursos enfim, o constituíram como um lugar de memória?

As questões acima levantadas compõem o campo dentro do qual se seguirá para ajustar o foco desta investigação, a qual pretende compreender a criação do museu como uma ação cultural nacional, vinculada a uma forma de pensar o patrimônio ligado à figura de Aloísio de Magalhães.

Se a memória é um elo vivido no presente, à história, uma representação do passado. Se ela “[...] se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. (NORA, 1993:9). O *Museu ao ar livre de Orleans* carrega esta mistura de memória e história. Para compreender o museu como um lugar de memória, recorre-se a Nora (1993:13), quando menciona que:

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 setas operações não são naturais. [...] Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se ancora. [...] Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem eles seriam inúteis.

E, neste sentido, é preciso escutar também os sujeitos que participaram deste projeto. Por entre suas memórias, como sujeitos que habitam a cidade, vamos desnudando a construção das identidades e da cidadania cultural, bem como o seu processo de patrimonialização, tomado aqui, como o projeto de construção deste museu. Isto porque, na

medida em que se identificam com os locais de memória, que se percebem nos processos que envolvem um saber-fazer que pode ter desaparecido, mas que permanece em suas lembranças, materializadas no espaço do museu, se reconhecem e tornam-se guardiões destas memórias/histórias.

É a memória dos habitantes que faz com que eles percebam, na fisionomia da cidade, sua própria história de vida, suas experiências sociais e lutas cotidianas. A memória é, pois, imprescindível na medida em que esclarece sobre o vínculo entre a sucessão de gerações e o tempo histórico que as acompanha. [...] Sem a memória não se pode situar na própria cidade, pois se perde o elo que propicia a relação habitante-cidade, impossibilitando ao morador de se reconhecer enquanto cidadão de direitos e deveres e sujeito da história. (ORÍÁ, 1997:139).

Há que se tentar tecer os fios entre sujeitos, lugares, acontecimentos, práticas culturais, discursos que foram traduzidos na concretização daquele museu. Transformados em referenciais que servem de ligação entre o presente e o passado, tendo memórias e registros preservados, pois:

A perda de referenciais históricos, pautados na memória da cidade, nos dá a estranha sensação de que somos estrangeiros em nossa própria casa. Sem a memória, não encontramos mais os ícones, símbolos e as lembranças que nos unem à cidade e, assim, nos sentiremos deslocados e confusos. (ORÍÁ, 1997:139).

Assim, no trabalho de rememoração se impõe um ato de intervenção no caos das imagens guardadas, como uma tentativa de organizar um tempo sentido e vivido do passado, e finalmente reencontrado através de uma vontade de lembrar. (MALUF,1995:29). Evocadas no contato com o museu, as entrevistas com os antigos moradores que também participaram do processo de construção do museu, serão trazidas aqui como uma possibilidade de contar esta história, que se quer polifônica.

A memória vai ser, segundo Halbwachs (apud BOSI,1987:15-29), sempre social, porque quando o indivíduo fala há uma identificação com o grupo ao qual pertence. Assim, a memória se coloca como uma fonte para historicizar o patrimônio local. São os indivíduos mais velhos que vão, através de suas lembranças, compartilhar com outras gerações suas experiências. A casa, os objetos, as técnicas que passaram para seus filhos, o saber-fazer que envolvia a sobrevivência, passam a se constituir num patrimônio cultural da comunidade, o qual foi de certa forma, reconstruído no espaço do museu.

Ao iniciar a elaboração deste projeto, diagnosticou-se que foi a partir de 1974 que o então Padre José Leonir Da'Allba começou a pensar em uma viabilidade de registrar o modo de vida dos colonos italianos da região sul, por meio de suas “indústrias artesanais”, preservando as técnicas de produção que as famílias foram desenvolvendo no seu cotidiano. Fala-se que o que motivou o padre a começar a coletar apetrechos e unidades de produção, com a colaboração de um neto de imigrantes, o senhor Altino Benedet - que herdou do avô italiano a arte da carpintaria -, foi a grande enchente que também assolou o sul do Estado naquele ano. Como a maioria das indústrias artesanais tinha sido destruída, o padre viu na construção de um museu a possibilidade de preservação destes saberes e fazeres. Mesmo arrasadas, estariam mantidos os vínculos destas famílias com a construção deste simulacro entrelaçados pela memória, revividas em outro espaço, mais repleto de histórias da cidade e região.¹

Instalado numa área de cerca de 20 mil metros quadrados, o Museu ao Ar Livre é um complexo composto por diversas réplicas das unidades de produção e convívio que eram utilizadas pelos imigrantes italianos da região do Alto Vale do Rio Tubarão, tendo entre elas: engenhos de farinha de mandioca, de açúcar e para moagem de cereais, movidos por rodas d'água e por tração animal; alambique; atafona para moagem de milho; descascador de arroz; cantina de vinho; estrebaria; galpão; ferraria; olaria; casa do colono; capela e réplicas de meios de transporte. Há ainda o centro de vivência, com restaurante, palco para apresentações artísticas, entre outros recursos. Na área central há um açude.²

No dia 30 de agosto de 1980 o projeto saiu do papel e ganhou concretude, quando então o museu foi inaugurado. O fato teve uma repercussão nacional, e a Fundação Pró-Memória, parceira do projeto, enviou para o museu ao ar livre de Orleans, no formato de um folder, algumas matérias convidando para a sua inauguração. O convite foi enviado aos jornais em nome do Ministério da Educação e Cultura através da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- SPHAN e Fundação Nacional Pró-Memória; do governo do Estado de Santa Catarina através da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo e da Fundação

¹ Cf.: ficha sobre o Museu ao ar livre produzida pelo projeto de Extensão do LABPAC do curso de História da UDESC. SPECULA- Sistema de Pesquisa e Referência sobre Patrimônio Cultural em SC. Disponível em: http://www.labpac.faed.udesc.br/specula_bases_edif_1.htm Acessado em 20 de set. 2014.

² Cf.: SPECULA- Sistema de Pesquisa e Referência sobre Patrimônio Cultural em SC. Op. Cit.

Catarinense de Cultura; da prefeitura Municipal de Orleans, a Fundação Educacional Barriga Verde - FEBAVE e do conselho municipal de Cultura. Estas matérias foram veiculadas pela Folha de São Paulo, Correio Braziliense, Folha da Semana e Estado de São Paulo.

Todas as reportagens têm em comum a celebração da memória e o museu como um “museu vivo”. A reportagem do jornal Estado de São Paulo veiculada no dia 22 de junho de 1980, relata que o seu Altino Benedet, neto de imigrantes, com 55 anos foi o responsável por dar vida ao museu, reconstituindo as peças, a formação dos engenhos e a construção dos galpões de madeira ao ar livre. E que para o seu Altino a importância do museu é que será vivo! Isto porque, as instalações irão funcionar impulsionadas por uma roda d’água, a exemplo de quando fazia parte do cotidiano das famílias de imigrantes em suas unidades produtivas, técnica que aprendera com seu avô.

Para historicizar o projeto que foi colocado em prática a partir da sua inauguração, vislumbro o próprio museu como lugar de memória a ser investigado, enquanto espaço museificado como um artefato cultural, bem como, analisando a documentação que se encontra nos seus arquivos, recortes de jornais, vários escritos e projetos até chegarem ao projeto definitivo, como o relatório do Museu ao ar livre Princesa Isabel, de 1977, elaborado pelo Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e o projeto inicial intitulado, Indústrias familiares dos imigrantes, engenho de farinha e mandioca.³

No entanto, a documentação completa e original sobre o processo de elaboração do museu encontra-se nos arquivos do IPHAN, hoje IBRAM, local que investigarei, juntamente com os arquivos da Fundação Catarinense de Cultura. Soube-se que em 2002 a FEBAVE foi à Brasília requisitar esta documentação ao IPHAN, que redigiu uma listagem de todos os documentos que se encontram em seus arquivos - correspondências, projetos, convênios contratos, anteprojetos, relação de fichas cadastrais -, envolvendo a criação do museu. Mas, por que eles não conseguiram pelo menos uma cópia? É o que esta pesquisa também procurará responder, consultando os arquivos do IPHAN em Brasília.

Preocupada, sobretudo, com os discursos construídos neste processo, dialogaremos também com uma história da cultura em Foucault, que percebe “a linguagem/discurso enquanto meio de apreender as transformações [...]” (OBRIEN,

³ Meu contato com estas informações se deu a partir da visita ao museu procurando diagnosticar as fontes que pudessem fundamentar este projeto de pesquisa.

1992:59). Ou ainda: de análise de discursos, do simbólico, da representação: “já que a problemática do ‘mundo como representação’, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a um reflexão.[..]”(CHARTIER, 1990:23-24). Do enunciado, como colocou Bakhtin: “na realidade, o ato da fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo [...] a enunciação é de natureza social.” (BAKHTIN,1992:78) .

O que significa dizer, como pontuou Chartier (1990:60), que “tal perspectiva leva a fornecer um contrapeso à que põe em relevo os dispositivos, discursivos ou institucionais[...]”, pois

não existem objetos históricos fora das práticas, móveis, que os constituem, e por isso não há zonas de discurso ou realidade definidas de uma vez por todas, delimitadas de maneira fixa e detectáveis em cada situação histórica: ‘as coisas não são mais do que as objetivações de práticas determinadas, cujas determinações é necessário trazer à luz do dia’.(CHARTIER,1990:78.)

Ou ainda da linguagem local, a qual “o poder das palavras é apenas o poder delegado do porta-voz cujas palavras (quer dizer, de maneira indissociável, a matéria de seu discurso e sua maneira de falar) constituem no máximo um testemunho, um testemunho entre outros da garantia de delegação de que ele está investido.” (BOURDIEU,1998:87). Uma vez que a linguagem “representa tal autoridade, manifestando-a e simbolizando-a.” (BOURDIEU,1998:87)

Assim, o presente projeto que ora se inicia, trabalhará com os diferentes discursos, sujeitos e imagens que deram contornos ao museu. Problematizando-o como um artefato cultural que carrega uma intencionalidade e se traduz numa ação vinculada as políticas nacionais para o patrimônio que se situa entre as décadas de 1970-1980.

REFERÊNCIAS

- ALTOFF, Fátima Regina. **Políticas de preservação dom patrimônio edificado catarinense**: a gestão do patrimônio urbano em Joinville, 2008. 185f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da cidade). - UFSC, 2008.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**; lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo: T.A. Queiroz: editora da Universidade de São Paulo: 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. São Paulo: HUCITC, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**: o que falar quer dizer. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Proteção e revitalização do patrimônio histórico cultural no Brasil**: uma trajetória. Brasília: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980.
- _____. **Política nacional de museus**: relatório de gestão 2003 -2004. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2005.
- _____. Ministério da Cultura. **Política nacional de museus**. Brasília: MINC, 2007.
- _____. **Plano nacional setorial de museus - 2010/2020**. Brasília, DF: MinC/IBRAM, 2010.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Bertrand Brasil, 1990.
- CHUVA, Márcia. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Gilberto Ramos (orgs.). **Patrimônio Cultural**: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2012.
- FLORÊNCIO, Sônia Rampim et al. **Educação Patrimonial**: histórico, conceitos e processos. Brasília: IPHAN/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação do patrimônio. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.
- HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **VARIA HISTORIA**, Belo horizonte, v.22, n.36, jul./dez. 2006.
- HUNT, Lin. Apresentação. In: _____. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MALUF, Marina. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **PROJETO HISTÓRIA**, PUC, S.P, n. 10, dez.1993.

O'BRIEN, Patrícia. A história da cultura de Michel Foucault. In: HUNT, Lin. Apresentação. In: _____. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SILVA, Sandra Siqueira. A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento: considerações sobre a teoria do desenvolvimento e o patrimônio cultural. **AURORA**. Marília, p. 106-113, v. 5, n.7, 2011. Disponível em: WWW.marilia.unesp.br/aurora Acessado em 10 set. 2024.

THOMPSON, E.P. Intervalo: a lógica histórica. In: _____. **A miséria da teoria...** Rio de Janeiro: Zahar, 1981

TORELLY, Luiz P. P. Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural. **Fórum Patrimônio**, Belo horizonte, v.5, n. 2, jul./dez., 2012. Disponível em: www.forumpatrimonio.com.br/ Acessado em 10. Set. 2014.