

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ANGELITA DA ROSA

**O MOSAICO DA MEMÓRIA:
MUSEU DE VENÂNCIO AIRES**

Porto Alegre
2009

ANGELITA DA ROSA

**O MOSAICO DA MEMÓRIA:
MUSEU DE VENÂNCIO AIRES**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Dra. Ruth Maria Chittó Gauer

Porto Alegre
2009

R788m

Rosa, Angelita da.

O mosaico da memória: Museu de Venâncio Aires/Angelita da Rosa. – Porto Alegre: PUCRS, 2009.

202 p. il.

1. Museu – Venâncio Aires (RS). 2. História.
3. Memória. I. Rosa, Angelita da. II. Título

CDU 069.098165

Catálogo na fonte: bibliotecária Rosaria Garcia Costa CRB 10/1230

Para Lauro e Maria Laura,
sem os quais nenhum esforço teria sentido.

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui foi árduo, mas não foi um caminho trilhado sozinha. Agradecer é, ao mesmo tempo, lembrar o que ocorreu, como se um filme passasse de forma contínua, mostrando como cada um marcou, de forma indelével, o que vivi. Agradeço:

À Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo patrocínio parcial de meus estudos, possibilitando o meu aprimoramento acadêmico.

Aos colegas de mestrado, por partilharmos de alegrias e angústias ao longo dos semestres. À Secretaria do PPG, que procurou atender a todas as dúvidas ocorridas.

À colega de mestrado e amiga Glaci Braga da Silva, a quem desejo agradecer muito pelas discussões, reflexões e ajudas. Já disse pessoalmente e reforço que a sua amizade é uma das grandes somas do presente mestrado.

Aos meus colegas da Casa de Cultura de Venâncio Aires, em especial ao presidente Flávio Luiz Seibt, que em mais de uma década de convivência sempre acreditou no meu potencial e me apoiou de maneira paternal na minha carreira profissional. A ele também agradeço por ser um dos fundadores do Museu e ter tido a “louca” e feliz idéia de criar este que é um dos ícones de Venâncio Aires.

Entre os amigos/colegas de trabalho, faço um especial agradecimento à Gabriella Martins de Brito, que buscou me auxiliar de todas as maneiras, mostrando que nenhuma passagem se faz sozinha.

À minha família, em especial meus pais Manoel e Elda - meus eternos apoiadores - que me auxiliaram de forma extraordinária para que esse momento chegasse a ocorrer, em especial auxiliando nos cuidados de minha filha e me incluindo em suas orações a cada dia que necessitava de algum apoio.

Ao meu marido e meu grande amor, Lauro, que sempre foi um incentivador e propulsor de minhas ações, além de revisor e leitor cativo de minhas produções, embora não tenhamos áreas de atuação afins.

À minha pequena filha Maria Laura, razão maior da minha existência, que, mesmo sem entender o que acontecia, aceitou as horas de minha ausência e me destinou um carinho que serviu de incentivo na minha labuta.

A minha orientadora, Prof^a Dra. Ruth M. Chittó Gauer, que me serve de exemplo pela inteligência e capacidade intelectual, e que teve a perspicácia de me apresentar autores diferenciados, possibilitando-me ver com outras lentes o mesmo foco e me fazendo entender que - ao contrário da teoria bachelariana de felicidade – o conhecimento passa pelo sofrimento de aprender, mas também que a gratificação é muito grande.

“O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético: ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado–presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver” (BHABHA, 2005, p.27)

RESUMO

A pesquisa desenvolvida na presente dissertação analisa o Museu de Venâncio Aires à luz da história da comunidade, voltando-se para suas referências identitárias ligadas ao associativismo. Privilegiou-se a interpretação sobre as motivações que levaram às doações de peças para a formação do acervo museológico, bem como às doações financeiras para a aquisição de um edifício-sede para o Museu, sendo estas ações iniciadas no segundo semestre de 1994, tendo alcançado proporções ao longo dos anos seguintes. Levou-se em consideração as questões vinculadas à memória, numa perspectiva relacionada à comunidade e à história, como forma de entendimento dos processos de preservação ocorridos no referido município. Para tanto, buscou-se o embasamento teórico acerca do processo histórico ligado à preservação, bem como o entendimento da história do município e a análise da instituição museológica através de focos alternativos à reflexão factual. Centrou-se a presente análise em alguns pontos de apreciação ligados à casa (edifício-sede), bem como o entendimento das representações de parte do acervo custodiado pela instituição.

Palavras-chave

Museu. Venâncio Aires (RS). Memória. História. Tempo. Mosaico. Associativismo. Comunidade. Identidade.

ABSTRACT

The research developed in this dissertation analyses the Museum of Venâncio Aires in the light of the community history, focusing on its identity references linked to associativism. The interpretation on the reasons which led to the donation of pieces to the formation of the museum heritage collection was emphasized, as well as the financial donations to the purchase of the Museum head office building, these actions were established in the second semester of 1994, growing bigger in the following years. The issues related to the memory were taking into consideration, on a perspective associated to the community and history, as a means of understanding the conservation processes which took place in the mentioned town. Thus, a theoretical base on the historical process linked to conservation was sought, as well as the understanding of the town history and the study of the museological institution through alternative focus towards the factual reflection. The present study focused on some estimation topics related to the museum building (head office building), as well as understanding the representations of part of pieces collection maintained by the institution.

Key – words

Museum. Venancio Aires (RS). Memory. History. Time. Mosaic. Associations. Community. Identity.

LISTA DE SIGLAS E ABREVEATURAS

FAPERGS – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul

ICOM – Conselho Internacional de Museus

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MINC – Ministério da Cultura

NUCVA – Núcleo de Cultura de Venâncio Aires

ONG – Organização Não-Governamental

UCS – Universidade de Caxias do Sul

UNISC – Universidade de Santa Cruz do Sul

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	O MUSEU: ENTRE O COLECIONISMO E O LUGAR DE MEMÓRIA	18
2.1	A origem e a etimologia dos Museus	19
2.2	Os Museus na História	23
2.3	Os Museus no Brasil	27
2.4	Os Museus no Rio Grande do Sul	31
2.5	O Museu de Venâncio Aires	34
3	O MITO E A CONTRUÇÃO HISTÓRICA DE UMA COMUNIDADE	44
3.1	A erva-mate e o mito fundador	49
3.2	O contexto de formação e a canção dos imigrantes	52
3.3	O associativismo e os referenciais de identidade	58
4	O MUSEU, O GUARDIÃO DAS MEMÓRIAS	67
4.1	O Museu de Venâncio Aires e a poética da memória	69
4.2	Museu: a duração como espessuras de tempo e memória	78
4.3	O Museu e os signos da memória	85
4.3.1	A casa do Museu de Venâncio Aires e seus acervos	85
4.3.2	O acervo fotográfico e a fixação material do instante	91
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
	REFERÊNCIAS	100

ANEXOS

Anexo A – Estatutos Sociais do Núcleo de Cultura de V.Aires	109
Anexo B – Cartaz da Fundação do Museu	128
Anexo C – Fotos e reportagens da Fundação do Museu	130
Anexo D – Fotos do Casal Wessling e das primeiras doações de acervos	136
Anexo E – Entrevista com Flávio Luiz Seibt	138
Anexo F – Fotos antigas do acervo	153
Anexo G – Jornais – lançamento da campanha de aquisição do prédio	156
Anexo H – Fotos antigas da construção do prédio em 1929	162
Anexo I – Jornais com a publicação das listagens de doadores de CUB's	167
Anexo J – Fotos do Sr. “Crespo” e parte de seu acervo doado	186
Anexo K – Fotos de partes do acervo doado por Gabriel P. B. Fortes	188
Anexo L – Noivas de Preto – acervo e fotos de época	190
Anexo M – Padre Nilo Kollet e fotos da 2ª Guerra Mundial	193
Anexo N – Fotos de Casamento	196
Anexo O – Fotos de Famílias	198
Anexo P – Fotos de eventos sociais	200

1 INTRODUÇÃO

A abordagem do estudo sobre as instituições museológicas partilha de premissa que estas devem ser analisadas como algo além do exposto ao público, e voltadas para o que representam. No caso específico deste trabalho, o interesse pela temática histórica relacionado à memória fez com que centrássemos os estudos no Museu de Venâncio Aires.

O referido Museu teve sua fundação ocorrida a partir de uma campanha comunitária para a aquisição de peças e montagem do acervo. A partir daí, ocorreu a continuidade da ação da comunidade para a aquisição do edifício-sede. Compreender a motivação que levou a estas realizações é um dos aspectos a serem enfocados, porém isso por si só não bastaria, pois faltaria o ingrediente principal: a emoção. Sendo assim, a presente dissertação volta-se para o imaginário e para a sensibilidade da compreensão da atividade cultural, com ênfase na museologia, presente em Venâncio Aires.

A Instituição tem suas questões de origem e sustentabilidade ligadas a uma organização não-governamental (ONG) e não ao poder público. Esse fato levou sua história a ser divulgada em três congressos internacionais de museus, promovidos pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), a saber: 2001 em Barcelona, 2004 em Seul e em 2007 em Viena.

Constatamos que ocorreu uma mistura dos aspectos culturais dentro da comunidade envolvida, passando pelo viés da reinterpretação da memória e pela apropriação da história pelas pessoas. Desta maneira, unindo diferentes aspectos, buscamos a interpretação da instituição em estudo a partir da figura de um mosaico (conforme a imagem teorizada por Walter Benjamin).

Há uma motivação muito clara para a presente reflexão: o desejo de sair do conhecimento e da análise factual e buscar novos horizontes, com novas “poesias”. Assim, não poderíamos ter qualquer parâmetro de leituras, até porque poucas seriam as que poderiam nos dar suporte. Optamos então por autores renomados e diferenciados em sua forma de análise, em especial pelo trabalho de Gaston Bachelard.

Buscamos uma forma de analisar os elementos que gravitam acerca da preservação de acervos e da fundação do Museu de Venâncio Aires, em especial focada nos indivíduos da comunidade local, como se estivéssemos em uma montagem de fragmentos, variados e coloridos, de memórias, tempos e histórias, que geram um mosaico (Benjamin, 1984), que é o Museu. Algumas peculiaridades presentes na análise estão ligadas ao envolvimento com a população, pois somente a partir de uma interação entre os mais diversos segmentos da sociedade local é que metas se tornaram realidade.

Para esse entendimento, procuramos realizar um processo de análise que perpassou a preservação, iniciando pelos primórdios do colecionismo e indo aos museus, com uma visualização de Venâncio Aires em seus aspectos históricos e culturais, chegando à análise do museu local. Assim, dividimos a presente produção acadêmica em três capítulos.

No primeiro capítulo, denominado “*O Museu: entre o colecionismo e o lugar de memória*” abordamos o colecionismo como um ato intrínseco ao fazer humano, acompanhando as mais variadas fases da humanidade. Assim, o ato de colecionar é estudado como o cerne embrionário dos museus. Esta conceituação poderá ser estendida a arquivos documentais, herbários, jardins botânicos, bibliotecas, jardins zoológicos, entre outros espaços que colecionam e pesquisam coleções.

Entretanto, torna-se necessário um recorte, e este se realiza voltarmos as atenções para a preservação sob a ótica museológica. Dessa maneira, iniciamos a análise sobre a criação de museus no mundo, com diferentes aspectos ao longo do processo histórico. Dentre estes está a função ora de estudos, (como realizado na biblioteca de Alexandria), ora para demonstrar seus feitos e triunfos (como em Roma), ora para evidenciar grandeza e poder (como ocorrido com a nobreza e a burguesia em ascensão).

Muitos debates ocorreram, em especial no século XX, com a fundação de órgãos que visavam repensar e organizar a museologia e a preservação do patrimônio, e entre estes estão o Conselho Internacional de Museus – ICOM, vinculado à UNESCO, e ainda o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma autarquia do Governo Federal do Brasil. Com isso, desenvolveram-se variadas discussões e muitas formas de ampliar o olhar sobre o fazer da museologia

e da preservação patrimonial no Brasil e no Mundo. Essa temática, embora bastante interessante, não foi abordada nesta produção acadêmica, pois optamos por outro enfoque.

Ainda no primeiro capítulo, tratamos da criação dos museus no Brasil. O afã colecionista e preservacionista no Brasil é uma das conseqüências positivas da vinda da Família Real, juntamente com a corte portuguesa para a América. É inegável o avanço ocorrido na colônia brasileira, pois a nobreza acostumada a estudos e pesquisas, desejava o prosseguimento de suas atividades, mesmo fora da Europa.

Assim, iniciaram-se as atividades ligadas ao Jardim Botânico e ao Museu Real, entre outros centros, que iriam delinear uma nova característica ao Brasil, ou seja, o de produção científica de conhecimentos. No século XX é que ocorreram as fundações de museus no Brasil de maneira mais significativa, demonstrando um hiato preservacionista no país.

Quando tratamos do Rio Grande do Sul, identificamos a fundação igualmente tardia dos centros de memória, muito ligados à corrente do pensamento positivista, destacada em solo gaúcho.

Focalizamos o Museu de Venâncio Aires, que tem uma história ligada às pessoas da localidade, entre as quais um dos fundadores nos serve de parâmetro, juntamente com a documentação, para o entendimento da sua trajetória de preservação, que tem dois aspectos importantes a serem vistos: a fundação do museu com doação de acervos e o desembolso financeiro e voluntário das pessoas para a compra do prédio-sede. Analisamos então a preocupação com a memória e a busca de um local de memória da coletividade.

Já no segundo capítulo, nominado de “*O mito e a construção histórica de uma comunidade*” há a tentativa de realizarmos uma análise acerca de aspectos da história de Venâncio Aires e do associativismo. No primeiro subtítulo temos a “*A erva-mate e o mito fundador*”, integrando o mito e a identidade cultural do município, até hoje amplamente ligado à erva-mate e, em especial, ao chimarrão. No segundo subtítulo apresentamos “*O contexto de formação e a canção dos imigrantes*”, saindo da fundação para o povoamento e a colonização do município, que teve como lastro maior a imigração de origem alemã, para a qual as cantigas, entre outros aspectos

culturais, estiveram muito presentes. Para finalizar o capítulo, temos “*O associativismo e os referenciais de identidade*”, que apresenta nossa análise acerca da vocação associativista muito presente na formação do município e na identificação da população. Entendemos o museu e a compra de sua sede como aspectos dessa forma de pensar comunitariamente.

Buscamos iniciar a limitação de um campo de estudos bastante abrangente, como é a história de um município, possibilitando, dessa forma, limitar as diretrizes iniciais do mesmo, tendo presente os processos de construção e desconstrução que ocorrem no percurso, a partir daqui, proposto.

No terceiro capítulo, “*O Museu e o guardião das memórias*”, optamos por buscar o embasamento teórico necessário em Gaston Bachelard, que nos dá o arcabouço indispensável para uma análise diferenciada. É a possibilidade de olhar para o mesmo objeto de estudos a partir de outras lentes, com outra forma de analisar a realidade apresentada. Com isso, trabalhamos elementos que refletem um mosaico, entre os quais a memória. Assim, esse capítulo apresenta primeiramente dois subtítulos ligados a obras específicas do autor, e outros dois ligados ao acervo em estudo.

Na primeira parte, “*Museu de Venâncio Aires como a Poética da Memória*”, realizamos uma análise centrada na obra “*A Poética do Espaço*”, buscando entender o espaço do museu como um referencial da memória em diferentes níveis, fazendo uma ligação muito próxima com a casa sede do Museu de Venâncio Aires, ícone físico da história local, e que se tornou – a partir do Museu – a casa de todos..

Na segunda parte, “*Museu: A duração como espessuras de tempo e memória*”, realizamos uma interlocução com o tempo. Não existe reflexão completa sem contar com os três aspectos conjugados, que são o tempo, a história e a memória. Para isso, buscamos a fundamentação necessária na obra “*A Dialética da Duração*”, que trata do tempo descontínuo e do ritmo como uma seqüência de instantes.

Já no terceiro subtítulo, “*O Museu e os signos da memória*”, ocorre a análise da memória na visualização do acervo do museu, que é composto pelos fragmentos físicos do mosaico. Procuramos entender como o museu é representado para os doadores e de que forma espelha as memórias nele contidas. Assim teremos duas

partes nesse subtítulo, que são: “*A casa do Museu de Venâncio Aires e seus acervos*” e “*O acervo fotográfico e a fixação material do instante*”.

É importante ter presente que um museu não deve ser entendido como um local de simples exposições, mas como um espaço de reflexão, de formulação de questionamentos e do afloramento de inquietações. Desta forma, optamos por qualificar a relação entre o Museu, as pessoas da comunidade local e a memória.

De forma bastante sucinta, é possível vislumbrar algumas representações, fundamentalmente para as pessoas da comunidade em que o museu está inserido. A caracterização e a análise são importantes, pois ao visitar a exposição cada um terá a sua apreciação do que é mostrado. Somente assim, estudando as representações que ele possui, poderemos compreender como o museu se relaciona com a sociedade e vice-versa.

Na realidade, podemos dizer que as peças conservadas no museu estão relacionadas com as questões da memória, valorizadas, contextualizadas e estudadas, compondo assim uma reconstrução histórica, traduzindo elementos de ligação entre a guarda do acervo, a memória recuperada e a história representada.

O mero olhar observatório, sem análises e sem pesquisa, faz com que, muitas vezes, os museus transmitam a idéia de unidade e de legitimação cultural, o que na realidade pode ser amplamente negado ou discutido com o exercício analítico e reflexivo sobre as formas e forças da cultura museológica apresentada. Esferas são representadas como se pudessem sintetizar outros tantos campos socialmente produzidos quando, na verdade, o que existe é a diversidade cultural.

Julgamos como fundamental que os museus, de modo geral, sejam espaços pedagógicos, onde se produza conhecimento, o que está intimamente ligada à importância da pesquisa. Sem a pesquisa sobre as peças expostas e sua contextualização, os museus tornam-se meros depósitos e expositores de curiosidades. É fundamental que estes sejam espaços de memória e de história, onde ambas possam ser reinterpretadas e reatualizadas através das exposições, capazes de serem impactantes ao visitante.

Desejamos entender a representação deste espaço e que o Museu de Venâncio Aires, como um mosaico presente na vida intelectual e cultural da

sociedade venâncio-aireense, produza transformações na produção e na apropriação dos bens culturais e de memória pelas diversas esferas da comunidade.

2 O MUSEU: ENTRE O COLECIONISMO E O LUGAR DE MEMÓRIA

“No *Teeteto*, Platão usa a metáfora de um bloco de cera para falar da memória – há um bloco de cera em nossas almas. É presente de Mnemosine, mãe das Musas. Em cada indivíduo o bloco de cera tem qualidades diferentes. A cera não é tão fluída quanto a água, que não permite reter, nem tão dura quanto o ferro, que não permite marcar. Guarda impressões por excelência”. (SMOLKA, 2000, p.173-174)

Os museus¹ são classificados, a partir de normas internacionalmente aceitas, em diversas tipologias, sendo impossível mensurar ao certo a totalidade de tal praxis. Há que referir os de história, mas também coexistem os de ciências naturais, os de ciência e tecnologia, os antropológicos, os eco-museus, além de uma grande avalanche de memoriais, desde aqueles em homenagens a pessoas, passando por aqueles que homenageiam empresas, escolas, órgãos-governamentais, entre outros.

Em se tratando dos Museus Históricos cabe perguntar: como foram as trajetórias destes centros guardiões de objetos e de memórias coletivas? Recorremos à história do “Templo das Musas”, que nos remete à antiguidade.

¹ Segundo o Caderno de Diretrizes Museológicas, publicado pelo Ministério da Cultura (2006,p.149), o museu é o “espaço/cenário, institucionalizado ou não, onde se desenvolve a relação específica do homem/sujeito com o objeto cultural. Em uma definição de caráter operacional, de 1974, o Conselho Internacional de Museus (Icom) conceitua museu como ‘estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente’”.

Na mesma publicação encontra-se o conceito de **Museologia**: “disciplina que tem por objeto o estudo de uma relação específica do homem com a realidade, ou seja, do homem/sujeito que conhece com os objetos/testemunhos da realidade, no espaço/cenário museu, que pode ser institucionalizado ou não. Nas últimas décadas, com a renovação das experiências no campo da museologia, o entendimento corrente de que se trata da ciência dos museus, que se ocupa das finalidades e da organização da instituição museológica, cede lugar a novos conceitos, além do descrito acima, tais como, estudo da implementação de ações de preservação da herança cultural e natural ou estudo dos objetos museológicos”.

Ainda sobre a temática, encontramos em CHAGAS (2003, p. 245) que “o lugar privilegiado do encontro entre a museologia (braço teórico-conceitual) e a museografia (braço técnico-aplicativo) será o museu, aqui considerado como um processo – institucionalizado ou não. É esse encontro entre a ‘logia’ e a ‘grafia’ nos museus que nos permite compreendê-los como encontros interpretativos, campos disursivos e arenas políticas”.

É preciso esclarecer que, enquanto alguns especialistas ou estudiosos da área focalizam apenas a evolução dos museus, o nosso olhar será outro e estará centrado na preocupação com a preservação do passado e da memória, que está no escopo destas instituições, estudadas aqui.

2.1 A origem e a etimologia dos Museus

Segundo Julião (2006, p.20):

É de conhecimento corrente que a palavra museu origina-se na Grécia antiga. Mouseion denominava-se o templo das nove musas, ligadas a diferentes ramos das artes e das ciências, filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória². Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. A noção contemporânea de museu, embora esteja associada à arte, ciência e memória como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história.

A partir daí entende-se a estreita e grande ligação do museu com a arte e com as ciências, particularmente com a ciência da Memória, pois, segundo a origem mitológica, é a partir das filhas de Mnemosine que é entendido o vocábulo *Museion*, o que remete à compreensão e à determinação de lugares que tratam de identificação e lembrança, ou seja, da memória.

Acreditamos que, ao preservar objetos em um museu, em contradição ao que muitos imaginam, está se preservando estes em relação à história e às lembranças que eles remetem. Isso porque as peças mantêm ligações com as memórias, comunitárias ou individuais, e, desta maneira, pode-se analisá-las com um valor de memória quando estão relacionadas diretamente a esta, ou seja, quando as peças retratam histórias das pessoas ou da comunidade como um todo.

Percebemos, portanto, o museu como lugar de memória. Ela está impregnada em seus objetos, que, segundo Chagas (1996, p.61), são “suportes de informação” com toda a subjetividade e, assim sendo, de forma igualmente subjetiva, por meio deles serão despertadas memórias diferentes nos indivíduos. Ao

² Sobre as nove filhas de Zeus e Mnemosine (a deusa da memória), fecundadas nas nove noites que estiveram juntos, estão: Calíope (da poesia épica – da eloquência) e mãe de Orfeu; Clio (da História); Erato (da poesia erótica); Euterpe (da Música); Melpômene (da Tragédia); Polímnia (da Música Sacra e Cerimonial); Tália (da Comédia); Terpsicore (da Dança); Urânia (da Astronomia)

visitar o museu, cada pessoa fará uma reconstrução diferenciada, diante de determinada mediação que a exposição apresentada proporciona, de acordo com seus conhecimentos prévios e com sua história pessoal. A recepção e a informação trarão lembranças muito particulares, pois a transmissão e o reconhecimento estão sustentados na memória.

Mas o grande foco é entender a motivação em reunir e preservar, que está amplamente ligada com o fazer museológico. Qual é a necessidade de preservar que faz a humanidade reunir objetos e resguardar a memória? Essa pergunta é fundamental para a análise dos museus em suas múltiplas acepções.

A percepção do indivíduo na matéria – enquanto imagens, segundo Bergson (1990, p 54-55) – é que trava essa necessária vontade de coletar, de preservar e acima de tudo, de se identificar. Além disso, conforme o autor, essa forte ligação entre memória e percepção, intercala o passado através de pontos de junção com o presente.

Imprescindível é o entendimento sobre o colecionismo, ligado a um antigo ato humano (já identificado pelos inclusive estudos arqueológicos) e que fundamentou as ações da humanidade ao longo dos séculos³. Com o colecionismo, como comprovam escavações arqueológicas já realizadas, podemos entender o homem pré-histórico a partir do agrupamento e da aglomeração de instrumentos e elementos de trabalho, como fator de fundamentação identitária. Segundo MenegatT (2005, p.05), “não por acaso, os grupos primitivos de *Homo sapiens* moderno são chamados de coletores e caçadores. Coletando e diferenciando elementos, tornou-se possível estabelecer uma classificação das coisas, que precisa ser explicada, entendida”.

Assim, o colecionismo faz parte da trajetória humana de maneira muito importante, mas muitas vezes pouco compreendida. Prova disso é que até hoje somos colecionadores: seja de objetos, seja de memórias, ou ainda de histórias, lembranças. Conforme Bachelard (1993, 71)

³ Acerca do colecionismo, destaca-se ainda: “Considerado em sua dimensão ordenadora, o colecionismo desponta como um dos fundamentos culturais de mais profundo enraizamento e de mais amplas conseqüências em toda a trajetória humana. Coletando e, logo, colecionando, nossos ancestrais aprenderam a discernir recursos naturais e a selecionar possibilidades vitais no mundo; desde a pré-história e a cada nova geração, conseguimos organizar sons e sinais sob a forma de discurso.” (MARSHALL, 2005, p. 14)

... se mantivermos o sonho na memória, se ultrapassarmos a coleção das lembranças precisas, a casa perdida na noite dos tempos sai da sombra, parte por parte. Nada fazemos para reorganizá-la. Seu ser se reconstitui a partir de sua intimidade, na doçura e na imprecisão da vida anterior. Parece que algo fluido reúne as nossas lembranças. Fundimo-nos nesse fluido do passado.

Essa ligação que nos funde com o passado motivou, ao longo dos séculos, o ser humano a colecionar muitas coisas, tendo nas suas coleções muito além da materialidade, saberes e memórias. Mas com a certeza de que tudo pode ser fluído dentro da unidade de nossa existência, o colecionar pode dar um porto seguro, como é a casa na poética bachelariana: a casa como espaço que retém e protege o que se vai coletando. Nesse sentido, a casa tem a função semelhante ao que se acredita ter a memória; a casa porém salvaguarda materiais, enquanto a memória humana imaterialidades, passíveis de materialização. Desta maneira, parte das nossas coleções pessoais que montam a base de nossas lembranças e as percepções que possuímos do nosso entorno.

Segundo Bergson⁴ (1990, p.22), “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. (...) estas (...) deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’ destinados a nos trazerem à memória antigas imagens.”

O tempo transcende o colecionismo, bem como todos os conhecimentos transversais a essa cognitividade. Existe a identificação de estabelecimentos de redes e montagens de esquemas, que são – inclusive – coleção de conhecimentos. Assim, percebemos que novas interpretações foram surgindo e levando à construção dos conhecimentos científicos que hoje possuímos, pois nada foi construído repentinamente e de forma tão complexa como já encontramos na atualidade⁵.

⁴ Henri Bergson (Paris 1859-1941) foi importante filósofo e escritor francês. Formado em Letras pela Universidade de Paris, foi Professor do Collège de France e membro do Instituto de France. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura (1928). Entre algumas das principais obras estão: Ensaio sobre os dados imediatos da consciência (1889); (*O Essai sur les donnés immédiates de la conscience*). Matéria e Memória (1896); (*Matière et Mémoire*). A Evolução Criadora (1907); (*L'Évolution créatrice*). As duas fontes da Moral e da Religião (1932); (*Les deux sources de la Morale et de la Religion*).

⁵ Segundo Menegat (2005, p. 06) “foi necessário, antes, uma longa caminhada de coleta, seleção de materiais e tentativas de explicar e entender o mundo que está antes do pensamento clássico e remonta à própria origem daquilo que chamamos de humano”

Sobre colecionismo, Suano (1986, p. 12) diz que o ato de colecionar está ligado à ideia de juntar para si partes de um mundo que se deseja compreender e do qual se deseja fazer parte ou dominar. “Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, aspectos da realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi formada, e, também, a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em ‘coleção’.”

As várias formas de pensar o museu – e toda a sua histórica vocação colecionista – utilizam-se das bases de produção de conhecimentos a partir das coleções que nele encontramos e que nos servem, além da mera situação de observação, para a produção de novos conhecimentos, se assim quiser ou se assim nós o quisermos.

Para além da atividade colecionista da pré-história, as coleções acompanharam o surgimento e o desenvolvimento dos Museus ao longo de suas trajetórias. Pois, segundo Menegat (2005, p. 6)

Dos gabinetes de curiosidades às grandes Exposições Universais e Museus, há um trabalho árduo de colecionar e explicar que ultrapassa os limites da Ciência e encontra ressonância com o público, as instituições e as políticas públicas. Essas identidades se estabeleceram na semelhança – todos seres humanos de alguma forma colecionam coisas, afetos e memórias – e também na diferença, no inusitado, como colecionar ossos e formas da vida antiga.

Dessa raiz colecionista, que está muito além do ato de coletar, classificar, acondicionar e expor acervos materiais, que têm origem os museus. Essas instituições devem ser, via de regra, vistas através de uma junção de fragmentos que unidos, nos remetem à figura de um mosaico⁶. Este, em termos artísticos constitui-se como uma técnica de transformar materiais variados, de diferentes cores e espessuras, que após estarem na forma de fragmentos desiguais, são unidos numa montagem que resulta em uma figura única⁷.

⁶ Optamos pelo uso do Mosaico ao longo da presente dissertação.

⁷ Os materiais podem ser: rochas como o granito, materiais cerâmicos, tesselas de vidro, pedras semipreciosas, seixos, etc. A palavra mosaico origina-se do termo "mosaicon" que significa "musa", algumas fontes traduzem como "paciência das musas".

Em Benjamin (1984, p. 51), encontramos a teorização acerca da imagem do mosaico, onde compreendemos que elementos isolados e heterogêneos justapostos, como um mosaico, tem uma força incomensuravelmente transcendente, onde há o desejo de sagração e verdade.

Assim, o museu tem a possibilidade de unir memórias, tempos e histórias, na montagem de uma figura única e que, ao ser visualizada, será compreendida pelo visitante. Dessa maneira, reportamos a ideia de que os visitantes do Museu deverão ter a sua forma de interagir com as lembranças e de ligar as memórias, para que não se trate do que Bachelard (1993, p.150) caracteriza como *grandes museus de coisas insignificantes*, já que a comoção só é possível diante de um profundo devaneio. Segundo o autor: “pode-se sonhar com uma velha casa que não seria um asilo de coisas velhas, que não guardaria *suas* coisas velhas, que se encheria de velhas coisas de exportação por uma simples mania de colecionador de bibelôs”.

2.2 Os Museus na História

Na Idade Antiga, surge aquele local que seria o predecessor dos museus, criado por Alexandre Magno, cuja à principal preocupação era com o conhecimento “enciclopédico”, pois juntamente com as coleções de objetos de arte, animais, plantas e minérios, abrangia, ainda, biblioteca, anfiteatro, observatório, jardim botânico e zoológico. “E entre os grandes trabalhos por ele abordados figuravam um dicionário de mitos, um sumário do pensamento filosófico e um detalhado levantamento sobre todo o conhecimento geográfico de então”. (SUANO, 1986, p.11). A importância da biblioteca de Alexandria é algo que impressiona até hoje⁸.

⁸ Segundo MARSHALL (2005, p. 21), “ao longo de suas campanhas, Alexandre Magno mandou a seu mestre Aristóteles, na Grécia, muitos exemplares coletados no Oriente, entre eles o pavão e a cana de açúcar, que chegaram à Europa neste momento (entre 334 e 323 a.C.). Fruto desta época de expansão imperial colecionista, surge o primeiro museu-biblioteca da história: a biblioteca de Alexandria, cultivada e preservada pelos Ptolomeus. A perda desta coleção, síntese da ciência de vários milênios, sob o furor obscurantista dos cristãos tardo-antigos, fez a humanidade recuar 15 casas”.

Como se pode observar, o afã colecionista perpassa a história, tendo diversas facetas. Exemplo disso eram as coleções reunidas na época áurea de Roma, com a intenção de demonstrar o poder e o domínio sobre o mundo conhecido da época. Já na Europa Medieval é possível entender igualmente as mudanças da razão do colecionismo, em especial sobre a égide da Igreja Católica, que conseguiu angariar muitos bens e uma impressionante coleção, chamada de “tesouro de São Pedro”, como forma de garantir sucesso espiritual a quem se desapossasse de seus bens materiais, formando um verdadeiro tesouro. “Grande força política de então, a Igreja usava seus tesouros para lastrear alianças, formalizar pactos políticos e financiar guerras contra os inimigos do Estado papal”. (SUANO, 1986, 14). Nesse sentido, o colecionismo acompanhou a história, no transcurso da Idade Média para a Moderna.

O termo pouco foi usado durante a Idade Média, reaparecendo por volta do século XV, quando o colecionismo tornou-se moda em toda a Europa. Nesse período, o homem vivia uma verdadeira revolução do olhar, resultado do espírito científico e humanista do Renascimento e da expansão marítima, que revelou à Europa um novo mundo. As coleções principescas, surgidas a partir do século XIV, passaram a ser enriquecidas, ao longo dos séculos XV e XVI, de objetos e obras de arte da antiguidade, de tesouros e curiosidades provenientes da América e da Ásia e da produção de artistas da época, financiados pelas famílias nobres. (JULIÃO, 2006, p. 20)

As coleções principescas e reais deste período eram mais próximas daquilo que conhecemos por *Museus*. Nesse sentido, também começava a discussão acerca do acesso a essas importantes coleções, que inicialmente eram restritos aos segmentos sociais como a família e os amigos do colecionador. No ciclo dos museus, como se pode ver também perpassam as questões ligadas ao seu acesso e as suas coleções, o que suscitou pontos de discussão entre a instituição ser aberta ao público ou estar a serviço do público⁹.

Dessa forma, começaram a proliferar na Europa locais onde se guardavam coleções de todas as espécies e que pouco a pouco começaram a ser utilizadas como forma de conhecimentos, mesmo dentro de um universo onde a maioria das

⁹ Segundo SUANO (1986, p.25-26) “a política mercantilista (...), significava basicamente o acúmulo de divisas nos tesouros nacionais (...). A importação de obras de arte era vista como escoamento de riquezas perfeitamente evitável caso os artistas nacionais produzissem de forma a contentar o mercado interno.

peças eram incapacitadas para ler ou escrever, sem nenhuma formação ou conhecimento sobre o mundo para além de sua pequena vila ou cidade¹⁰.

Importante foi a contribuição dada pela Revolução Francesa, de 1789, para o processo de abertura das coleções à visitação realmente pública. No texto de Letícia Julião (2006, p. 20), consta que a “acepção atual de museu surgiu precisamente na conjuntura da Revolução Francesa”.

Assim, nos fins do século XVIII e início do século XIX, foram inaugurados, além do Louvre, os museus que são considerados hoje como os maiores e mais importantes da Europa: o Belvedere de Viena (1783), o Museu Real dos Países-Baixos, em Amsterdam (1808), o Museu do Prado, em Madri (1819), o Altes Museum, em Berlim (1810), o Museu de Hermitage, em Leningrado (1852).

Os museus começaram a servir sobretudo ao interesse da sociedade em geral e, mais especificadamente, aos segmentos mais abastados da época, a exemplo da aristocracia que, no passado, começou a utilizar o museu como holofote para suas conquistas e poderes. Nessa mesma época, somou-se a isso a Revolução Industrial que fez com que se consolidasse o colonialismo europeu na Ásia, na África e nas Américas. Mas era preciso ter os museus, era necessário criar formas de mostrar e conclamar os feitos, e acima de tudo era preciso sonhar. Para Bergson (1990, p. 63-64)

Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver.

Além de servir para conclamar feitos do passado, o museu tem outras diferenciadas funções. Acreditamos que Bergson referencia, com muita propriedade,

¹⁰ Ainda sobre isso, MARSHALL (2005, p. 19) aponta que “o museu como “gabinete de curiosidades”, usualmente identificado como instituição basilar da museologia moderna, é na verdade um fenômeno bem mais complexo do que um mero passatempo nobiliárquico ou burguês. As primeiras coleções, como a do médico inglês *Hans Sloane* (que gerou o *British Museum*, em Londres) ou a de *Athanasius Kircher* (em Roma) expressavam sobretudo um propósito científico, de finalidade documental e analítica. São os predecessores do moderno museu científico, a ponte entre Alexandria e as Universidades modernas (do século XIX ao atual)”.

aquilo que perpassa a temática museológica: sem ter a completa consciência da ação do presente, o ato de musealização dá um novo status aos objetos, por muitos considerados até então inúteis, criando a partir disso sonhos, poesias e figuras dentro do mosaico. O “remontar” do passado no museu é sempre fluído e por isso é muito “escorregadio”, pois trava um duelo entre a memória regressiva e a progressiva, que nos faz agir.

No século XIX os museus proliferaram em muitos países do mundo, onde apresentavam grandes aglomerações de objetos, que misturavam um pouco de tudo: livros, pedras, animais, entre outros tantos tipos de acervos possíveis ou imagináveis. Segundo Bertotto, (2007, p. 20), “é nesta época que muitos exemplares de zoologia e de botânica, história nativa dos países colonizados, são surrupiados das colônias e levados, principalmente para a Europa, a fim de ampliarem os acervos dos museus das metrópoles”.

Voltando ao caso europeu, essa forma de dinamização dos museus ocorrera na década de 1960, dentro de uma conjuntura de reivindicações pela democratização da cultura naquele continente, onde houve um incremento em especial nas questões e nas relações urbanas, voltando os olhos para as mudanças de vivências e criando mecanismos de preservação do patrimônio cultural¹¹. Maiores exemplos desse período são os países da França e da Itália. De acordo com Suano (1986, p. 58), “embora se postule desde os séculos XVIII e XIX que uma das funções do museu seria a de educar, podemos dizer que o assunto nunca foi levado tão a sério quanto nas décadas de 60 e 70 de nosso século¹².”

¹¹ Segundo o **Caderno de Diretrizes Museológicas**, publicado pelo Ministério da Cultura (2006, p.150), “entende-se por Patrimônio cultural toda a produção humana, de ordem emocional, intelectual, material e imaterial, independente de sua origem, época ou aspecto formal, que propicie o conhecimento e a consciência do homem sobre si mesmo e sobre o mundo que o rodeia. Este conceito se conjuga com o próprio conceito de Cultura, entendida como um sistema interdependente e ordenado de atividades humanas na sua dinâmica, em que não se separam as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem; em que não se deve privilegiar o produto – habitação, templo, artefato, dança, canto, palavra – em detrimento das condições históricas, socio-econômicas, étnicas e ecológicas em que o produto se encontra inserido”

¹² Refere-se ao século XX

2.3 Os Museus no Brasil

No Brasil, os museus – assim como outras iniciativas culturais – surgiram após a chegada da família real portuguesa¹³, seguindo o mesmo padrão europeu da época, ou seja, um gabinete de curiosidades, onde ocorria uma exposição de tudo aquilo que pudesse ser coletado e que se tornaria interessante aos olhos de quem o veria. Segundo Schwarcz, o homem é um ser classificador por excelência, sendo a exigência de organização uma necessidade comum.

No Brasil é que foram criados os museus mais antigos da América do Sul, ambos por iniciativa de D. João VI: a Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro (que teve início em 1815, como Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios) e o Museu Nacional do Rio de Janeiro (criado em 1818 como Museu Real).

O desembarque da corte portuguesa significou um impacto muito grande, também no sentido cultural. No mínimo era algo inusitado: uma colônia sediando a capital de um império! Sem dúvida, a “instalação no Brasil da corte portuguesa, que fugia das tropas napoleônicas, significou não apenas um acidente fortuito, mas antes um momento angular da história nacional e de um processo singular de emancipação.” (SCHWARCZ, 1998, p.35)

Imaginemos a chegada de cerca de 20 mil pessoas da corte portuguesa – acostumadas com possibilidades culturais e de pesquisas bastante desenvolvidas, num cenário acanhado e muito modesto do Rio de Janeiro da época, onde a população da cidade era de apenas 60 mil almas. Segundo Schwarcz (1998, p. 36) “não era só: comerciantes ingleses e franceses, artistas italianos e naturalistas austríacos vinham junto com os baús. Difícil imaginar choque cultural maior”. Era

¹³ Informação anterior a esta é encontrada na publicação **Política Nacional de Museus: Relatório de Gestão 2003-2006**, do Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, onde consta o que: “a mais antiga experiência museológica de que se tem notícia no Brasil remonta ao século XVII e foi desenvolvida durante o período da dominação holandesa, em Pernambuco. Consistiu na implantação de um museu (incluindo jardim botânico, jardim zoológico e observatório astronômico) no grande parque do Palácio de Vrijburg. Mais adiante, já na segunda metade do século XVIII, no Rio de Janeiro, surgiria a famosa Casa de Xavier dos Pássaros – na verdade, um museu de história natural – cuja existência prolongou-se até o início do século XIX”. (2006, p. 10)

necessária a montagem de uma estrutura cultural que atendesse a demanda chegada da Europa junto com a família real.

D. João VI, disposto a transformar a colônia em uma espécie de sede da monarquia, busca alterar-lhe a imagem, entre outras medidas, com a instalação das primeiras instituições de caráter cultural. Data desse período a criação da Imprensa Régia, da Biblioteca, do Real Horto, das primeiras escolas superiores destinadas à formação de cirurgiões e engenheiros e do *Museu Real*, (...), com o objetivo de estimular os estudos de botânica e zoologia.

Durante a primeira metade do século, o museu recebeu outras coleções (sobretudo mineralógicas, zoológicas e botânicas). Apesar de toda a imagem de brilho que parecia comportar, padecia de um mal semelhante ao das outras instituições criadas por D. João; considerados “efeitos de civilização”, ou estabelecimentos sem raízes profundas, os museus conservavam-se longe dos “padrões científicos” das instituições européias. O *MN*¹⁴ parecia cumprir, naquele momento, papel antes de tudo comemorativo: espécie de depositário de coleções e curiosidades, expostas sem qualquer classificação ou delimitação científica. (SCHWARCZ, 2001, p. 40)

Segundo Rangel (2008, p.324) a criação do Museu Real foi amplamente estratégica, pois a coroa portuguesa enfrentava graves problemas financeiros, em função das invasões napoleônicas. O que ocorre é que as coleções de minerais, fauna e flora - considerados exóticos – despertava interesse das comunidades do meio científico da época. “Além disso, o material coletado que formava estas coleções também era analisado com a intenção de identificar sua viabilidade financeira”.

Essa informação fica em desacordo com algumas leituras, nas quais aparece o intento de Dom João VI em realizar um processo, digamos, civilizatório na colônia, que recebeu a corte portuguesa, letrada e culta, a qual via nos Museus as possibilidades de estudos. Assim, ocorrem as criações citadas anteriormente, além de outras importantes como a famosa “Missão Artística Francesa”¹⁵, que chega ao Brasil em 1816, composta de vários artistas, entre os quais se destacará Jean

¹⁴ Refere-se ao Museu Nacional, por isso as siglas “MN”. Se faz necessário aqui a distinção entre Museu Nacional (criado em 1818) e Museu Histórico Nacional (criado em 1922), ambos no Rio de Janeiro.

¹⁵ Refere a Missão Artística Francesa que foi a expedição de um grupo de pintores, escultores e arquitetos franceses que D. João VI trouxe da França em 1816, buscando o desenvolvimento das belas artes na colônia brasileira, na época sede da Coroa Portuguesa.

Baptiste Debret, autor das obras iconográficas mais significativas desta época na colônia.

É importante ressaltar que os acervos não representavam o Brasil, pois não havia a preocupação com esse aspecto. Eles voltavam-se às questões próprias da colônia. Ocorria aqui uma repetição de modelos europeus, com museus que podemos caracterizar como enciclopédicos. Segundo Julião (2006, p.20), “embora a temática nacional não constituísse o cerne desses museus, tais instituições não deixaram de contribuir para construções simbólicas”. Essas construções não eram, na verdade, algo desejado ou inspirado na população local, mas eram o desejo institucional e das esferas de poder que almejavam fundamentar um passado e uma referência para a população, como forma de montar um lastro de identificação.

Como fizeram isso? Buscando uma fundamentação no passado, com o tempo e a história. Porém, como nos alerta Bergson (1990, p.111), "a verdade é que jamais atingiremos o passado se não nos colocarmos nele de saída (...). Em vão se buscaria seu vestígio em algo de atual e já realizado: seria o mesmo que buscar a obscuridade sob a luz."

Ainda encontram-se registros de outros museus que vão sendo criados no Brasil nos fins do século XIX, entre os quais figuram: o Museu do Exército (1864); o Museu da Marinha (1868); o Museu Paraense Emílio Goeldi, criado como Sociedade Filomática, (1866), o Museu Paranaense (1876); o Museu Paulista – hoje chamado Museu do Ipiranga - de 1892 e o Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894). Porém, o contexto de estruturação e manutenção das instituições no Brasil não era, de maneira alguma, tranqüilo para a produção científica e cultural, pois segundo Schwarcz (2001, p. 72-73)

Outra questão não respondida refere-se ao problema da viabilização prática dos museus. Em um país com uma atividade científica, tão restrita, limitada a iniciativas realizadas pelo favor imperial, ou à parca produção de escolas profissionais e utilitárias em seus objetivos, como se poderia entender a existência e coexistência de três instituições do mesmo gênero¹⁶? Vivíamos em finais do século, segundo Schwartzman (1979a: 81) no momento de extrema precariedade, em que a ciência de viajantes e naturalistas europeus não possuía apoio político ou base social, embora a educação despertasse algum interesse.

¹⁶ A autora se refere ao Museu Nacional, o Museu Paulista e o Museu Paraense.

A grande maioria dos Museus criados no Brasil surge a partir das décadas de 30 e 40 do século XX , invariavelmente por iniciativas oficiais, com percursos nem sempre duradouros. Dentro da Política Nacional de Museus (relatório da gestão 2003-2006 – Ministério da Cultura/MINC) encontramos que nos anos de 1930, novos e diversificados museus privados, públicos e mistos foram criados no contexto da modernização e do fortalecimento do Estado, que interferia inteiramente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos de educação, de saúde e de cultura. Desta maneira, consta que o aumento dos museus continuou e se ampliou nas décadas seguintes, a saber 1940 e 1950, passando pela Segunda Guerra Mundial e pela conhecida “Era Vargas”. Segundo a referida publicação (2006, p. 11), “é importante registrar que essa proliferação não se traduziu apenas em termos de quantidade; ela trouxe uma nova forma de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo”¹⁷.

Ainda consta que nas décadas de 40 e 50 do século XX, o processo museológico brasileiro solidificou-se com o apoio de várias publicações¹⁸ e com a criação de museus como os de Arte Moderna, de Imagens do Inconsciente, do Índio e de tantos outros.

O que se pode analisar é que, muitas vezes, o fazer museológico esteve ligado à idéia de engessamento histórico e à de produção de mito¹⁹, para que esses funcionassem como bases de uma situação identitária, de forma a interligar as pessoas entre si e como população. Sabemos que somente têm sustentabilidade ações que sejam produtos de uma construção social, que passa pelo imaginário e pelo pessoal e também pelo sonho, pela emoção, pela poética. Assim, Octávio Paz (1977, p. 31) adverte: “no mito se desenvolve uma lógica que não se defronta com a

¹⁷ Na referida publicação, existe a indicação de que a nova compreensão estava ligada à visão de uma prática preservacionista de caráter nacional

¹⁸ São citadas as seguintes publicações: “Anais do Museu Histórico Nacional, publicação iniciada em 1940; Introdução à Técnica de Museus, de Gustavo Barroso, publicado em 1946, 1947 e 1951; Museus do Brasil, de Heloísa Alberto Torres, publicado em 1953; Museu e Educação, de F. dos Santos Trigueiros, publicado em 1955 e 1958; Recursos Educativos dos Museus Brasileiros, de Guy de Holanda, publicado em 1958” (MINC, 2006, p. 12)

¹⁹ Entendemos o conceito de mito aqui, a partir das leituras de Octávio Paz (1977), onde compreendemos que o mito transmuta o tempo em uma categoria temporal diferenciada.

realidade e sua coerência é meramente formal; na ciência, a teoria deve submeter-se à prova da experimentação; na filosofia, o pensamento é crítico”.

Nos anos 70 e 80 do século XX ocorreu um crescimento do ambiente museológico no país, abrindo espaços para a corrente que buscava uma museologia mais ativa, participativa e democrática. Esses anseios, ocorriam em vários países do mundo e eram mediados pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Assim, no ano de 1986 o Brasil criou o “Sistema Nacional de Museus”, que possuía em seu escopo objetivos como a articulação e o apoio financeiro aos projetos museológicos. Mais tarde, em 16 de maio de 2003, foi lançada pelo Governo Federal, a “Política Nacional de Museus”.

Segundo dados do Ministério da Cultura, o Brasil iniciou o século XX com aproximadamente 12 museus e chegou ao século XXI tendo cerca de 2000 unidades museológicas cadastradas²⁰. “Os mais de dois mil museus que hoje existem no Brasil são instituições públicas e privadas, visitadas por 20 milhões de pessoas por ano, e que geram mais de dez mil empregos diretos” (MINC, 2006, p. 18)

O Decreto nº. 5.264, de 5 de novembro de 2004, criou o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), que deverá ser o canalizador da comunicação entre a sociedade e o poder público. O referido sistema é coordenado pelo Ministério da Cultura.

2.4 Os Museus no Rio Grande do Sul

Os moldes contextualizados do início do século XX também foram reproduzidos na forma de pensar a museologia no Rio Grande do Sul²¹. Dessa

²⁰ Vide a publicação **Política Nacional de Museus: Relatório de Gestão 2003-2006**, (MINC, 2006, p.18)

²¹ Durante a pesquisa foi muito complexo encontrar dados acerca do processo museológico no Rio Grande do Sul. As produções ainda são bastante parcas e esparsas, sendo possível perceber produções acadêmicas, em especial de Mestrado, nos últimos anos. Não se restringindo à museologia em si, mas sobre a temática dos museus encontramos algumas dissertações.

maneira encontramos que os primeiros museus fundados no estado tinham como escopo dar atenção a vultos e à história oficial. Entendemos, pela citação abaixo, uma importante diferença do Rio Grande do Sul em relação a outros estados no cenário nacional do fim do século XIX e início do século XX, momento em que era forte a influência do positivismo comtiniano²². Segundo Bertotto (2007, p. 25):

Também em solo gaúcho o positivismo esteve presente. O Museu do Estado do Rio Grande do Sul foi fundado em 1903, pelo líder positivista Antonio Augusto Borges de Medeiros, e hoje é denominado Museu Júlio de Castilhos. Esta casa de memória abriu suas portas para guardar os testemunhos de história natural, documentos, condecorações, obras de arte e mobiliário representativos da história oficial do Estado. Posteriormente, o acervo foi desmembrado para formar outras instituições, dentre elas o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (criado em 1954 e inaugurado em 1957) e o Museu de Ciências Naturais da Fundação Zoobotânica (criado em 1955). Segundo Campos (1960), o Museu do Estado já existia desde 17/12/1885 (criado pela Lei nº. 1549 como Museu Provincial) e o Decreto nº. 589, de 1903, validou a iniciativa desta “tão útil instituição”.

Em nenhum outro estado do Brasil essa corrente de pensamento foi tão forte e tão presente como aqui, dando o norte para a política e para as práticas públicas do estado. Percebe-se que estamos situando o contexto de transição da Monarquia para a República, sendo que a corrente positivista foi a base para a Constituição do Estado, de 1891.

Um dos temas mais peculiares da cultura sul-riograndense certamente é aquele que diz respeito ao culto positivista e à influência política e cultural dos membros da Religião da Humanidades entre nós. Para se ter uma idéia da especificidade da matéria, basta lembrar a existência de apenas duas Capelas Positivistas em todo o mundo: uma no Rio de Janeiro e outra situada em Porto Alegre, na Avenida João Pessoa. A historiografia sobre o Rio Grande do Sul tem sido unânime em destacar a importância dessa presença junto às esferas decisórias do poder estatal durante a chamada República Velha, identificando o peso de sua influência sobre a conformação das nossas instituições republicanas. (AXT, 2002, p. 33)

²² Referimos-nos à é uma doutrina filosófica, sociológica e política criada pelo francês Auguste Comte, que foi difundida no mundo e teve grande aceitação no Brasil e especial no Rio Grande do Sul

Ainda sobre positivismo, encontramos em AXT (2002, p. 38) que cita MÜLLER, Juvenal. *Discurso de 8 de setembro de 1900*. Arquivo da Capela Positivista de Porto Alegre, de acordo com o qual “o positivismo representaria, assim, um avanço diante do *laisser-faire* e do socialismo, pois ao mesmo tempo em que reconhecia a dependência da indústria às ‘leis naturais’, ou de mercado, ponderava acerca da função social da indústria, professando a evolução moral da sociedade, tarefa impossível, por outro lado, de ser incentivada pelo Socialismo, que submetia tudo ao reconhecimento da eficácia do método político como um fim em si mesmo”

Então, no ano de 1903 foi criado o hoje Museu Júlio de Castilhos, que passou a ter esse nome a partir de 1907, após a morte do líder positivista²³. De acordo com as leituras efetuadas, a concepção era de uma entidade que misturasse o antropológico, com o histórico e com o artístico. Porém foi na década de 50 do século XX, sob a direção de Dante de Laytano, que a instituição passa a ter um caráter unicamente histórico. Assim, o acervo foi desmembrado para a composição de outras instituições como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul – Ado Malagoli, (MARGS), a Fundação Zoobotânica e o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul (MARS).

É importante ressaltar que outros museus surgiram e tiveram tamanha importância, junto aos históricos, com o desmembramento do Museu Júlio de Castilhos em outros como o MARGS e a Fundação Zoobotânica, criando um leque de abertura para o pensamento museológico. Conseqüentemente, ocorreu um avanço na proliferação de museus no Rio Grande do Sul, tanto por iniciativas públicas, como privadas e institucionais, bordando o cenário gaúcho com uma mescla de entidades museológicas em franco crescimento.

É notável que o perfil positivista permaneceu durante muito tempo em diversos museus (e em alguns ainda permanece) com a guarda e exposição de uma história, enfocando determinados “heróis” ou ainda elevando determinados eventos. Assim, “os museus (...) não têm mostrado a história-processo, pois, ao abrirem o baú de memórias, dele só retiram os testemunhos materiais de ‘consagrados homens’, rejeitando a criação coletiva do fazer histórico”. (BARROSO, 1997, p. 165)

O panorama museológico cresceu e se qualificou muito no Estado nas últimas décadas, onde o surgimento de muitos museus, de ênfase comunitária entre outros, abriu portas para acervos que buscam retratar as vivências e as histórias de comunidades, aproximando a museologia das pessoas e ligando o fazer patrimonial com o entorno onde vivem.

Muito se deve ao Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul que, durante alguns anos, foi exemplar para o Brasil. Este foi criado através do Decreto nº

²³ Além do nome, o museu tem sua sede na então residência de Júlio de Castilhos

33.791, de 22 de janeiro de 1991, e “visa a sistematizar e a implementar políticas de integração e incentivo aos museus de todo o Estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa por estas instituições. (Sistema Estadual de Museus, 2002, p. 4).²⁴

O Sistema Estadual de Museus dividiu o Rio Grande do Sul em sete regiões museológicas, a saber: 1ª Região Sede: Porto Alegre; 2ª Região Sede: Bento Gonçalves; 3ª Região Sede: Erechim; 4ª Região Sede: Ijuí; 5ª Região Sede: Santa Maria; 6ª Região Sede: Dom Pedrito; 7ª Região Sede: Pelotas.²⁵

2.5 O Museu de Venâncio Aires

A entidade mantenedora do Museu, o Núcleo de Cultura de Venâncio Aires – NUCVA, que foi fundado em 10 de dezembro 1987, é uma entidade não governamental que atua em diversas áreas culturais²⁶. A Instituição é formada por diversos departamentos, os quais são responsáveis pela manutenção do museu, do arquivo histórico e da biblioteca. Foi em 26 de outubro de 1994 que o NUCVA criou o MUSEU DE VENÂNCIO AIRES. (vide anexos B e C)

Para um dos fundadores, Flávio Luiz Seibt, o museu é singular, pois sua fundação envolveu uma aura de “empolgação, amor, loucura e improvisação”. Partindo da fala (que está na íntegra em anexo) é possível visualizar o que ocorreu: um médico e um bancário lançaram a idéia de criar um museu, usaram a emissora de rádio e o jornal para divulgar a iniciativa e saíram em busca de doações – que vieram em grande volume - pois aconteceu uma interlocução direta com a comunidade que aceitou o desafio de criar o museu, conforme podemos observar a seguir, nas palavras de SEIBT:

²⁴ Segundo dados da 2ª edição do Guia de Museus do Rio Grande do Sul: “a natureza dos museus gaúchos está dividida em: 75,6% são museus públicos (municipais, estaduais e federais) e 24,4% são museus privados. O público anual médio por instituição é 9.200 visitantes e o público anual estimado total é de 3.100.000 visitantes”. (SEMRS, 2006, p. 03)

²⁵ Como informação: Venâncio Aires pertence a 5ª Região Museológica, com sede em Santa Maria.

²⁶ Conforme Estatutos Sociais, vide anexo A

Então começamos a fazer algumas reuniões preparatórias, tentando conversar com o Secretário da Educação, Roberto Bremm, ex-presidente do Núcleo de Cultura, para que se fizesse uma visita, uma audiência com o Prefeito para que se tentasse a criação de um Museu em Venâncio Aires. Essas reuniões se repetiram várias vezes e a audiência com prefeito não foi conseguida, até que um dia o então presidente me comunicou que aonde ele trabalhava, na Caixa Federal, um casal havia oferecido doações de um filho único que havia falecido e que tinha bastante peças antigas e este acervo estava disponível e isto foi dia 11/10/1994, véspera de feriado e eu, comunicado deste fato, falei para o Lineu: “vamos fazer esta visita”. Fomos, procuramos este casal em local de difícil acesso em Linha Isabel, interior do município e voltamos com minha camionete cheia de doações²⁷. E naquele ímpeto de fazer as coisas acontecer, já que não tínhamos tido o apoio da Prefeitura Municipal, nos encontramos com um grupo de associados do Núcleo de Cultura, no Parque Municipal do Chimarrão e eu sugeri que criasse o Museu e que eu tendo um espaço disponível, que estava locado e naquele momento desocupado, eu ofereceria para instalar o novo Museu por tempo indeterminado, sem custo. O que foi aceito pelo grupo de associados e eu sugeri também que a inauguração deste Museu fosse feita em 14 dias, ou seja, 26 de outubro de 1994, para que tivéssemos o compromisso de buscar novas doações e que nós não tivéssemos tempo hábil para demorar, então não sei se posso falar essa, é o que eu disse, mais azar vou falar, eu disse “que nós precisávamos ter fogo no rabo”²⁸, tínhamos que ser pressionados pela situação para criar o Museu, achar doações, movimentamos a comunidade e sugerimos esta data e pedimos que todos que tivessem peças antigas, fizessem doações, por que esta era a forma de preservar a nossa história e que o Núcleo de Cultura estava iniciando esta batalha.²⁹

Para seu funcionamento inicial, como foi descrito, o museu recebeu da comunidade grande quantidade de objetos. Na realidade, ocorreu uma “avalanche” de doações para sua criação, que misturava variados suportes e tipologias de acervos, como peças antigas (que eram desde objetos do cotidiano colonial, passando por itens mais raros e refinados e chegando a excentricidades), jornais, livros, documentos, fotografias, revistas, discos, entre outros. Tudo doado, em tempo curto e sem critérios de aquisição. (Anexo F)

O mote utilizado pelos fundadores foi a idéia de que cada morador de Venâncio Aires seria parte da construção deste marco da memória local. E para Seibt alguns pontos foram fundamentais: a confiabilidade dos fundadores junto a comunidade e a grande utilização da mídia local, como segue:

²⁷ Vide fotos e reportagens no anexo D.

²⁸ Destacado entre aspas por não ser atribuído a essa fala o sentido literal.

²⁹ Entrevista com Flávio Luiz Seibt, em 12 de junho de 2008, feita por Angelita da Rosa. Em anexo, a transcrição da mesma na íntegra. (Anexo E).

Então eu coloco duas coisas fundamentais: a confiabilidade que eu tenho que dizer, não estou me jactando, mas feliz por isso, por que nós dois tínhamos confiabilidade, as pessoas acreditaram que podiam fazer doações das coisas que eram queridas para elas e a intensa divulgação pela mídia, aonde nós íamos, como nós íamos fazer e por que isso era importante por que nós íamos, aquelas peças estavam sendo doadas eram a preservação do nome dos doadores. E o terceiro item que eu acho a causa fundamental do sucesso, que eu posso resumir em uma frase: nós conseguimos demonstrar para a comunidade de Venâncio Aires, colocamos na cabeça dos venâncio-airesenses: "você quando doa uma peça, você não está perdendo uma peça você está ganhando um museu". Isso foi o fundamental, a comunidade aprender ela não ia deixar de ter uma peça porque todo mundo, ah, este meu livro aqui, este meu relógio, esta carta do meu pai, este jornal velho, esta revista, tudo aquilo é um tesouro que a pessoa guardou e aí ela tem que pegar aquele tesouro que ela guardou, o vovô guardou, veio da Alemanha e doar para uma pessoa desconhecida, ou um doutor lá da cidade e por no museu, será que vai sair o museu, será que ele não vai roubar, será que ele não vai vender e quando a gente conseguiu, com confiabilidade e capacidade de convencimento, demonstrar que aquilo era peça de um museu e que você não seria dona de uma peça mais de um museu inteiro e depois o edifício inteiro, foi a demonstração maior de poder, em 45 dias ter a loucura de comprar o prédio, isso é uma coisa louca, louca, louca, (risos) eu tenho certeza, bendita loucura, a minha mulher e dois amigos queriam me matar, mas eu achei que estava certo, eu achei que estava certo.

É, isso foi o fundamental, porque tinha o programa de rádio do Elcido Felten, a "Hora Alemã", que era misturado com alemão e português, e ele divulgava: "O doutor Flávio e o Lineo vão hoje, quarta-feira vão sair as seis horas e vão em direção a Linha Marechal Floriano. Pretendem chegar lá no fulano de tal, as vezes não conseguia chegar, porque ficava tarde, ou outras vezes, principalmente nos fins de semana, porque não tinha mais lugar pra botar as coisas, estava cheia a camionete. E aí foi que nós passamos a ir com o caminhão-baú do Expresso Cruzador, que o seu Ottmar Schultz nos emprestava, com motorista e tudo e daí nós aprendemos uma coisa bonita: quanto pior o lugar pra chegar, quanto mais suja a entrada da casa, quanto mais velha, quanto maior o telhado, quanto maior o caimento, mais lugar pra guardar, mais chance de ter acervo. (risos da entrevistadora) de ter peças antigas. Se nós chegássemos num lugar - isso nós aprendemos ligeiro - lugar tudo bonito e casa nova, ih, já tinha ido tudo pro fogo, já limpavam tudo.³⁰

A idéia apresentada acima, de que as pessoas não perderiam algo pessoal, mas sim ganhariam um museu é destacada como o fator fundamental para esse apelo patrimonial ter dado certo e ter tido ressonância. Não bastaria o empenho dos fundadores e a divulgação da mídia se não houvesse uma resposta da comunidade. Resposta essa que poderia ter sido negativa e feito tudo acabar, ou, como foi, positiva, e capaz de gerar um enorme passo nessa campanha preservacionista.

³⁰ Cf. nota n. 29

Percebemos que não houve uma preocupação com a tipologia museológica a ser contemplada, quando da fundação do museu, o que resultou em um acervo eclético e bem variado, que possibilita inúmeros tipos de exposições. Entrementes, agora, convive-se com o problema do desconhecimento inicial de regras e preceitos museológicos, o que fez com que faltassem dados históricos de grande parte do acervo constituído.

Como forma de atender a essa demanda, que misturava a diversidade de peças com a falta de rigor metodológico no começo dos trabalhos, foram procuradas algumas alternativas. A primeira refere-se à divisão do acervo, pois as doações foram tão variadas que possibilitaram separá-las em setores, como: museu, arquivos permanentes de documentos, fotografias, periódicos e biblioteca. A outra alternativa é a busca incessante de alavancar pesquisas que procurem cobrir as lacunas de informação, somada aos processos de organização e catalogação implantados ao longo dos últimos anos.

Nesse contexto, repensamos a motivação que levou a comunidade a desejar o museu, a forma como ocorreu essa aproximação e o desprendimento de doar o que era pessoal para se tornar público, atendendo o apelo dos fundadores. Compreendemos que o repasse de objetos foi uma resposta à solicitação, sendo esta amplamente acolhida e atendida pela comunidade, de maneira que possibilitou a composição de um grande acervo.

Constatamos a possibilidade de haver um trinômio a ser compreendido: museu X comunidade X memória. Assim sendo, há o desejo de analisar a criação do museu como resultado do mosaico de memórias da comunidade venâncio-airense, pois

a idéia de criar um museu não se sustentaria por si só. Era preciso mais do que (...) idéia, eram necessárias doações e o respaldo comunitário para que este incipiente museu desse certo. Em suma, era vital uma comunidade com vontade de ter um museu (ROSA, 2004, p. 437).

Entender o museu como mosaico é compreender o viés de imaginação, de sonho e de união de pedaços e lacunas, que permeou as pessoas, quando estas pensaram naquilo que poderia ser o museu – foi uma questão de sensação. O aspecto humano permite que se mantenha tamanha sensibilidade até a imaginação do que poderia ser o museu para a comunidade, como sendo o ponto de partida

para entender as doações para a necessidade do espaço de memória. É a busca por perceber que esses acervos pudessem ser uma forma de tentar obter a ligação da memória com o passado em um lugar comum, imaginado com esse fim, num pensamento vivo e presente, como analisado por Bachelard:

Com sua atividade viva, a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro. À *função do real*, orientada pelo passado tal como mostra a psicologia clássica, é preciso acrescentar uma *função do irreal* igualmente positiva, como procuramos estabelecer em obras anteriores. Uma enfermidade por parte da função do irreal entrava o psiquismo produtor. Como prever sem imaginar? (1993, p. 18)

A imaginação seguiu além, muito além da doação de peças. Ela fixou-se na “casa” para as memórias, para as lembranças. E assim, em 17 de dezembro de 1994 foi lançada uma campanha comunitária para a aquisição do Edifício Storck³¹, para sediar o NUCVA e os seus diversos departamentos, entre os quais o Museu (Anexo G). O prédio adquirido, que é de estilo eclético, foi planejado pelo arquiteto Simão Gramlich. Edificado a partir de 1929 (Anexo H), possui uma área construída de 1.328 m².³²

Era preciso ter uma casa para guardar tudo, era preciso de um “templo” para ser reconhecido como “lugar de memória”, de forma a envolver e organizar as lembranças da comunidade, que foram materialmente doadas pelas pessoas da comunidade para este fim, além da doação financeira para a compra da sede

³¹ Segundo Seibt, a escolha do Edifício Storck foi algo bombástico quando sugerido, pois toda a comunidade estava tão habituada a vê-lo, que na verdade não o via mais. Ou seja, acostumados com a sua inserção no meio urbano há tantos anos, ele ficou desapercibido pelos moradores da cidade no seu dia-a-dia, sendo que para Seibt a importante redescoberta patrimonial do prédio é o maior mérito da campanha de aquisição do mesmo, pois fez este ser visto e acolhido afetivamente pelas pessoas.

³² O edifício pertencia à Família Storck, e localiza-se num ponto central e muito valorizado no município. O valor estipulado para a compra foi de 1328 CUB'S, que no câmbio da época aproximava-se de U\$ 500.000,00. Segundo ROSA (2004, p. 440-441) “Esse enorme desafio – da dimensão do prédio que se adquiria – começou a ser enfrentado em 17 de dezembro de 1994, no lançamento da campanha comunitária para a aquisição da edificação, através de um ‘pedágio’ para que as pessoas, famílias, empresas e o poder público fizessem doações em valor equivalentes ao custo de metros quadrados, que poderiam ser divididas em vinte e quatro parcelas, debitadas em contas bancárias. Como contrapartida, havia a promessa de que os doadores teriam seus nomes registrados em memorial a ser instalado no hall de entrada do mesmo”. Essas listagens com os doadores de CUB eram publicadas a cada edição do jornal local, como pode ser conferido no anexo I.

(ampla, central e antiga).³³ Sobre a campanha de aquisição do Edifício Storck, hoje Casa de Cultura de Venâncio Aires, Seibt destaca que:

Quando a história continuou e houve a necessidade de procurar um local definitivo, e daí surge um prédio de 1328 metros, só pela barbadinha de 500 mil dólares, e nós não tínhamos nenhum centavo em caixa e não devia nada, então não está devendo nada, tá barbada, podemos dever bastante. E aí, quando se acho a forma de comprar o prédio, por metro quadrado, aí que entraram empresas, aí que entrou o nosso vice-presidente e ex-presidente Walter Bergamaschi, porque eu comecei a perguntar, um negócio de 500 mil dólares, sem dinheiro, quem sou eu, que coisa mais doida, será...mostrava pra um, pra outro, comecei a perguntar para empresários, e o Bergamaschi foi um dos primeiros que eu perguntei, muito meu amigo e grande empresário, contei a história de como é que eu planejei a compra. Ele disse; "ah, mas eu acho que tá legal, dois anos pra pagar, por metro quadrado, então tá, minha empresa dá um metro quadrado pro mês, um CUB, (hoje 965,00 reais, mais ou menos³⁴), por mês durante 24 meses", e eu pensei, mas que barbada, só faltam 1304!. Acho que o Bergamaschi jogou fogo, mais ainda, eu já estava empolgadíssimo. Então, as empresas começaram, primeiro com desconfiança. Eu acho que a grande maioria, com certeza - hoje eu olhando também ia dizer "tá louco o cara, tá louco o cara", mas eu tinha certeza absoluta que dava.³⁵

A compra do prédio demonstra o envolvimento da comunidade que, motivada pelos fundadores do museu, achou importante ter uma "casa" para guardar a sua história e suas memórias. O fato lembra que a casa em Bachelard³⁶ tem uma função muito além daquela pensada racionalmente no nosso cotidiano, partindo para uma esfera muito mais ampla de imaginação e sonho.

Com a imagem da casa, temos um verdadeiro principio de integração psicológica. Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos pelo nome de topoanálise. Analisada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo. (BACHELARD, 1993, p.20)

³³ Sobre a temática "Lugar de Memórias", temos o seguinte: "A preocupação com os lugares de memórias é característica de uma época em que a consciência da ruptura entre passado e presente precisou ancorar a memória em locais onde esta pudessem se cristalizar e refugiar". (MONTALVÃO, 2003, p.115)

³⁴ Valores de 12 de junho de 2008.

³⁵ Cf. nota n.29.

³⁶ Especialmente na obra "A Poética do Espaço"

A casa que abrigou o Museu passou a ser a casa de todos os indivíduos da sociedade. Essa ligação com o íntimo, com o ser próximo, com as suas lembranças no tempo e na história fazem da casa um elemento muito além da moradia, embora sua análise passe, muitas vezes, pelo refúgio e pelo saudosismo, pois “na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos”. (BACHELARD, 1993, p.25)

É justamente essa especificidade do Museu de Venâncio Aires, que parece estar muito ligado com a comunidade, que o coloca como diferenciado para este estudo. O conceito de comunidade não é algo acabado ou fechado em si. Desejamos utilizá-lo aqui como sendo a nomenclatura para o conjunto de segmentos sociais vinculados a uma sociedade com interesses culturais comuns.

O que nos interessa realmente é o entendimento do trinômio anteriormente citado: Museu de Venâncio Aires / memória / comunidade. E para buscarmos nos aproximar mais dessa discussão, começamos a pensar o museu como algo próximo das pessoas, como algo que se igualaria ao doméstico, de Bachelard, para quem o devaneio é a força motriz das percepções. Assim, Bachelard (1993, p. 79-80) diz: “Devemos falar dos devaneios que acompanham as atividades domésticas. O que guarda ativamente a casa, o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo, o que a mantém numa segurança de ser, é a atividade doméstica”

Nessa perspectiva do museu como algo próximo, doméstico, da casa de cada um, que se analisa a questão deste ser o referencial de união entre o passado e as pessoas, os sonhos e a imaginação, a memória e as lembranças, ou seja, uma forma de criar vínculos e integração.

Assim, abordando as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade entre a memória e a imaginação, podemos esperar transmitir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove em graus de profundidade insuspeitados. Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa. (BACHELARD, 1993, p.26)

Então se inicia a análise do museu, partindo de seu entendimento processual e buscando ligar sua história institucional com a das pessoas da comunidade. Acreditamos que há um fundo psicológico nessa parceria entre

memória e imaginação e naquilo que foi entendido materialmente como a casa para esse fim.

Imaginação e memória fazem parte da percepção das pessoas, que agem de forma a materializar seu mosaico. Verificamos que, no caso específico de Venâncio Aires, havia a necessidade desse processo, pois se não houvesse o museu, a comunidade se auto-reconheceria de forma diferente. Assim, entende-se a razão pela qual o apelo dos fundadores encontrou “eco” nos indivíduos da localidade.

Acreditamos que houve um estímulo nas pessoas para a atualização das suas memórias e para a necessidade de se verem como parte de um processo. Para Bergson (1990, 97), “as lembranças, para se atualizarem, têm necessidade de um coadjuvante motor, e elas exigem, para serem chamadas à memória, uma espécie de atitude mental inserida, ela própria, numa atitude corporal.”

Ocorre um processo de atitude, que não é só imaginada ou mental, mas sim totalmente corporal e que vai muito além de pensamentos e desejos, partindo para uma ação efetiva, que são – neste caso fundamentalmente - as doações. Doar aquilo que é privado e afetivo³⁷ para um museu, poderá evocar lembranças diversas e múltiplas em pessoas diferenciadas em todos os aspectos. Assim, é possível compreender que ocorrem momentos e percepções diferentes a cada doador e a cada visitante. Ambos, inseridos no espaço do museu, poderão buscar o auto-entendimento perante a museografia montada, ao mesmo tempo em que poderá se empreender o entendimento do outro. Para Bergson (1990, p. 102):

[...] as idéias, as lembranças puras, chamadas do fundo da memória, desenvolvem-se em lembranças-imagens cada vez mais capazes de se inserirem no esquema motor. À medida que essas lembranças adquirem a forma de uma representação mais completa, mais concreta e mais consciente, elas tendem a se confundir com a percepção que as atrai ou cujo quadro elas adotam. Portanto, não há nem pode haver no cérebro uma região onde as lembranças se fixem e se acumulem. A pretensa destruição das lembranças pelas lesões cerebrais não é mais que uma interrupção do progresso contínuo através do qual a lembrança se atualiza.

³⁷ É presente que nem todas as doações representam um vínculo afetivo com aquilo que é doado. Na verdade, ao longo do trabalho museológico percebe-se que ocorrem doações ligados ao desejo de despojamento de objetos que não são mais úteis ou que não evocam nenhuma lembrança ou afetividade, pois pertenciam a algum familiar já falecido.

Muitos trabalhos acompanharam a história do Museu de Venâncio Aires, em especial a partir dos projetos executados, muitos dos quais em parceria com a Universidade de Santa Cruz do Sul. A partir dessa parceria foi possível a realização de projetos como os trabalhos preliminares e a catalogação do acervo, as escavações arqueológicas e a reforma de parte do edifício-sede. Cabe ressaltar a importância do projeto executado via Edital Promuseu, por meio do qual, juntamente com o financiamento da FAPERGS, foi possível utilizar o acervo e pesquisar a história do município. Com isso, os frutos foram muito interessantes: variadas exposições contextualizando Venâncio Aires, um trabalho de educação patrimonial a partir dos “baús de memórias” e o lançamento do livro: “Abrindo o Baú de Memórias: o Museu de Venâncio Aires conta a história do Município”, que veio a suprir a carência de publicações que possuíssem critérios mais rigorosos para contextualizar a história municipal.

Ainda acerca dos projetos, outro ponto a ser ressaltado foi a produção de um CD multimídia e interativo chamado “O Museu de Venâncio Aires mostra o seu acervo”, realizado em uma parceria com as Universidades de Santa Cruz do Sul (UNISC) e de Caxias do Sul (UCS). O referido projeto foi amplamente disponibilizado para as escolas e pretendia ser um canal para o trabalho pedagógico fora das paredes da Casa de Cultura. O mesmo contou com um curso para professores, realizando, com isso, a validação da mídia e a preparação de docentes para sua efetiva utilização.

Além de Venâncio Aires, a comunidade de Santo Amaro do Sul também tem uma ligação forte com o Museu. Por ser o município-mãe de Venâncio Aires³⁸, a antiga sede municipal, hoje Vila de Santo Amaro³⁹, tem sido palco de vários projetos

³⁸ “Como integrante de Santo Amaro é que o povoado do Faxinal dos Fagundes, através da Lei Provincial nº 1438, de 8 de abril de 1884, passou à categoria de Freguesia de São Sebastião Mártir, constituindo-se o segundo distrito do município de Santo Amaro.” (VOGT, 2004, p. 342). Assim, Venâncio Aires se emancipa de Santo Amaro no ano de 1891, a partir do Ato nº 371, de 30 de abril daquele ano, sendo elevado à categoria de município e recebendo o nome que homenageou o advogado abolicionista e republicano Venâncio d’Oliveira Ayres.

³⁹ O território de Santo Amaro tem sua história ligada com o processo de povoamento pós Tratado de Madrid, sendo um dos municípios mais antigos do Rio Grande do Sul. O povoamento luso-açoriano ocorreu a partir de 1754, onde engenheiros militares criaram um espaço urbano de acordo com os padrões da época. Na década 1930, o Governo Vargas criou, em um distrito chamado de “Margem do Taquari”, um grande Arsenal de Guerra, junto a uma ampla vila militar. Assim, o distrito é elevado à categoria de município, com o nome de General Câmara, e Santo Amaro rebaixado a Vila, levando a um grande processo de estagnação. Esse fato, corroborou para a preservação de um sítio histórico

de reconstrução histórica e patrimonial, onde ocorre, muitas vezes, um trabalho de redescoberta de Venâncio Aires. Dessa maneira, já foram realizados três grandes projetos na comunidade citada, os quais levaram à produção de diferentes produtos culturais. Além desses, já se conta com a aprovação do Projeto: “Festa de Santo Amaro: a imaterialidade da fé contextualizando a história local”, que está em fase de captação de recursos.

Para finalizar, deixaremos a colocação de Flávio Seibt e a sua interpretação acerca da importância e da alquimia dos museus, para serem o diferencial sócio-cultural das comunidades onde atuam:

Eu acho que essa preservação histórica se baseou numa coisa assim, que tu foi aprendendo, foi abrindo os olhos, aquilo que eu levei para apresentação em Viena⁴⁰, olhar com os olhos, abrir os olhos e olhar com o coração. Foi isso que eu aprendi, eu só não tinha feito a frase. Eu abri os olhos e vi que no meu entorno tinha um monte de coisa velha, que eu achava coisa velha, e daí aquela coisa velha não era uma imundície, aquele baú, que a Frau Haupt me levou num galpão para abrir o baú, tirar um monte de roupa velha fedida, para por fora, pra usar como pano de chão e que eu disse para ela “deixa, vamos levar tudo junto” eu mandei lavar e a empregada lá da minha casa uma doméstica de origem alemã veio com aqueles paninhos lavados e me mostrou, “o senhor sabe o que é isto?” Ah, uma roupinha velha preta, uma roupa preta de luto, “não, é um vestido de noiva preto” esse é um ícone dentro do nosso museu e ele seria um pano de chão. ***Então eu digo, que a alquimia se descobriu quando se criou os museus você pega uma coisa inútil, sem valor, suja, imunda e transforma numa peça de valor inestimável e isto é museu pra mim, e é isso que eu descobri.***⁴¹

importante, com casas datadas a partir de 1763, e tendo como ponto central a Igreja Matriz de 1787. Este sítio foi registrado (ou tombado) pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como patrimônio do Brasil em 1998. Mais informações, vide ROSA, Angelita; BRITO, Gabriella Martins de; BARROSO, Véra Lúcia Maciel. **Arquitetando Santo Amaro a partir de suas raízes**. Venâncio Aires: Traço, 2008.

⁴⁰ Refere-se a sua participação no Congresso do Conselho Internacional de Museus (ICOM) ocorrido no ano de 2007, na cidade de Viena, onde apresentou a comunicação “Abra os olhos e veja com o coração”, falando sobre o museu de Venâncio Aires e o trabalho patrimonial desenvolvido a partir disso dentro e fora do município. Seibt destaca que já participou como convidado em outras edições do referido Congresso: em 2001, na cidade de Barcelona com a comunicação: “Museu de Venâncio Aires: o Museu de Muitos Donos”, sobre a fundação comunitária do Museu; e em 2004, em Seul, com a comunicação: “O Patrimônio Imaterial do Chimarrão: o chá da amizade e da hospitalidade”.

⁴¹ Cf. nota n. 31 (grifo meu)

3 O MITO E A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DE UMA COMUNIDADE

Não há uma comunidade que invente sua história, mas uma história criada por sua comunidade. Por isso, a comunidade, seja qual for, tem sempre um caráter mítico. Não há comunidade fora da história. (CASTRO e BLANCO, 2007, p. 189)

A partir do trinômio museu/ comunidade/ memória, iniciamos o presente capítulo refletindo sobre o fato de que não há uma população local que invente seu museu, mas um museu criado por sua comunidade. Por isso, o museu, seja ele qual for, tem um caráter mítico. Não há museu fora da história.

É importante termos em vista as perspectivas acerca do tempo, que é parte fundante da história, mas a montagem de uma linearidade histórica para mostrar a evolução de um grupo social ou comunidade, por ser factual e dura, o que pode, de alguma forma, tirar a beleza do fazer que é humano, acima de tudo. Segundo Gauer (1998, p. 19) “o tempo dos historiadores não pode ser confundido com o tempo dos homens. Para os primeiros, ele se refere a uma construção, para os segundos ele é uma decorrência do vivido (...) não é uma infinidade de fatos, do mesmo modo como a reta geométrica é uma infinidade de pontos”. Assim, é possível entender, a partir das leituras da referida autora, que uma das mais importantes tarefas do historiador é perceber os nexos estabelecidos pelo tempo, na tentativa de mobilizar a memória.

Trabalhar com a história de uma comunidade é muito mais que investigar datas e fatos. É ir além, é ser cúmplice de um enredo que poderia ter grandes variantes e muitas facetas, pois se trata sempre de uma reconstrução, que tal como um quadro, poderá ser diferenciada, de acordo com a artista que o produz, porque assim como a arte, a história não responde; ao contrário, ela pergunta, numa relação intrínseca e infinitamente dialógica.

Porque é sempre por seu caráter ativo que um elemento primordial provoca o pintor. Uma escolha decisiva é feita pelo pintor, escolha na qual compromete sua vontade, vontade que não mudará de eixo até a finalização

da obra. Por essa escolha, o pintor atinge a cor *desejada*, tão diferente da cor aceita, da cor copiada. A cor desejada, essa cor combativa, entra na luta dos elementos fundamentais. (BACHELARD, 1986, p. 27)

Essa cor (história) desejada por cada pintor (pessoas) é o eixo que faz da história algo rico e apaixonante para aqueles que dela se aproximam na expectativa de um estonteante, mas dialético, crescimento. Bhabha (2005, p. 34) nos diz que nossa tarefa “continua sendo mostrar como a intervenção histórica se transforma através do processo significante, como o evento histórico é representado em um discurso de algum modo fora de controle”.

Esse processo significante foge a qualquer tipo de domínio, pois é humano. Sendo assim, tratar de uma história comunitária é ainda mais estimulante, como é o caso aqui em estudo. É perceber - assim como em todo o procedimento de pesquisa e contextualização histórica - que os protagonistas agem no seu cotidiano sem a consciência da importância dos seus atos. Acerca de histórias comunitárias, Gonzalez (2000, p. 96) diz que “esse micromundo que a família que tem laços com a sociedade conectam, que exprime os traços de caráter geral comum a outras famílias, suas comunidades e sua nação”⁴²

Trabalhar com a historicidade de um grupo social, limitado temporal e geograficamente, é ter presente que muito além de reunir documentos, ocorrerá um movimento de reconstruir memórias, que se entrelaçam com outras memórias, encontrando o comum e o diferente de acordo com o momento que cada um vivencia e com a forma como acontecem as vivências. Não podemos esquecer, entretanto, das questões ligadas à seletividade da memória, como bem nos lembra Martins (2008, p.64) que fala acerca da porosidade da própria memória artificial e dos intuitos *selectivos* inerentes à construção histórica. Para o autor, a *parcialidade* é, sem dúvida, uma característica assumida entre os preceitos da arte memorativa, como uma arte consciente.

⁴² Optamos por uma livre tradução. O texto original é “ese micromundo familiar tiene lazos que lo conectam con la sociedad, que expresa los rasgos de carácter general, común a otras familias, a su comunidad y a su nación”.

Ao laborar com as memórias, temos como base para o nosso entendimento a teoria de Halbwachs⁴³ que afirma que as memórias são sempre coletivas, pois as pessoas não recordam sozinhas, necessitando utilizar-se das memórias de outras pessoas ou de outros grupos para confirmar as suas lembranças. Segundo Santos (2003, p.42-43) “a teoria da memória de Halbwachs estabelece que indivíduos utilizam imagens do passado enquanto membros de grupos sociais, e usam convenções sociais que não são completamente criadas por eles”.

Para Bachelard (1993), há a possibilidade de entender a reflexão fenomenológica acerca da consciência imaginante. O imaginante e a imagem tornam-se aqui pontos importantes da análise da memória, a qual é sempre reconstrutiva. Com isso, entendemos que esta não é total, nem única, mas sim uma junção de quadros de imagens ligadas à seletividade e ao esquecimento, conceitos caros e fundamentais no estudo da memória. Assim, voltando a Bachelard, entendemos que “as obras de arte são os *subprodutos* desse existencialismo de ser imaginante. Nesse caminho do devaneio de imensidão, o verdadeiro produto é a consciência dessa ampliação. Sentimo-nos promovidos à dignidade do ser que admira”. (1993, p.190)

Refletimos, assim, sobre o tema da memória, inserido num contexto de tempo e história⁴⁴. Estudar um desses conceitos é ter em mente os outros, pois sua dissociação é algo impraticável. A própria história deve ser entendida dentro da gama de mutações do tempo e da memória, pois é necessário compreender como ela é determinada pelo encadeamento desses aspectos.

Adotamos, nesta pesquisa, o conceito de história como produção de conhecimentos que trabalha com as lembranças afloradas, mas também com a racionalização e a organização dos vestígios encontrados no processo de reconstrução historiográfica. Neves (1999, p. 1063-1064) considera que a produção histórica é parte de um segmento específico da memória coletiva. Segundo a autora é “um segmento caracterizado por utilização de metodologias apropriadas à produção do conhecimento, à recuperação de informações sobre o passado e à

⁴³ Trata-se de Maurice Halbwachs, sociólogo francês da escola durkheimiana, que é referência nos estudos de memória coletiva.

⁴⁴ Durante todo o processo de pesquisa e produção de conhecimentos percebemos que é impossível separar memória, história e tempo.

realização de análises e interpretações sobre esse mesmo passado”. O processo de pesquisa e produção histórica levará à produção de signos que atuarão como elementos de reavivamento mental do passado, através da intersubjetividade dos indivíduos, conjugadas com as evidências históricas.

Analisar a história é ter presente que o passado é uma referência coletiva, que permite a construção de quadros simbólicos de representação, os quais servem de alusão às memórias dos indivíduos, dentro dessa coletividade. Este é um movimento constante de reapropriação e reelaboração.

Nesta pesquisa, não há a intenção de alavancar um estudo aprofundado da história local, mas de perceber o processo de construção das narrativas históricas, conjugado com a memória, em especial, por se ter como objeto o entendimento da comunidade através de seu museu e vice - versa. Segundo Santos (2003 B, 111),

As narrativas históricas reconstróem o passado de diversas maneiras e, além disso, os museus apresentam uma singularidade importante nesse narrar, que é a presença dos objetos. A história tanto pode ser determinada por uma lógica intrínseca à narrativa e subordinar os objetos em sua apresentação, como pode construir um sentimento comum partilhado, a partir dos objetos trabalhados. Por outro lado, é preciso considerar que os artefatos são testemunhos do passado e, como tal, eles são portadores de uma história que antecede aqueles que o resgatam do contínuo da história.

Sabemos que se trata de uma representação histórica de um grupo em determinado recorte temporal, ou de uma fragmentação deste, pois entendemos que nem os objetos preservados em um museu, nem a pesquisa histórica retratam toda a gama dos conhecimentos históricos.

Dessa maneira, Mário Chagas (1996, p. 91) nos fala que o sentido de preservação está na vida e no uso social do bem cultural, que pode servir como referência de memória, educação, conhecimento, transformação, sobrevivência e lazer. O autor cita Walter Benjamin⁴⁵, apresentando o entendimento que trabalhar historicamente o passado não significa conhecê-lo realmente, mas sim apropriar-se de uma reminiscência, em especial quando esta aparece em um momento de um perigo. E assim isso funciona também nos museus, onde a preservação busca livrar da extinção as produções, materiais ou não.

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 224

A palavra preservação (do latim *preservare*) significa ver antecipadamente o perigo, o risco. No caso do patrimônio cultural: ver antecipadamente o perigo de destruição e buscar evitá-lo através de medidas adequadas. O perigo maior e inevitável que paira sobre todo o conjunto de bens culturais é a própria morte. Neste caso a preservação buscará não lutar contra o inevitável, mas apenas prolongar a vida útil do bem cultural e com isso projetá-lo no devir. (CHAGAS, 1996, p. 91)

Prolongar a vida útil do bem cultural também pode significar redefinir, como refere Gauer (2004, p. 12): “redefinir a relação do passado (continuidade), com um presente disjuntivo: encenando o passado como mito, memória, história, uma temporalidade interativa que reinscreve as ‘lições do passado’ na textualidade do presente”.

Compreendemos, portanto, o homem como agente capaz de criar critérios e redefinir seus atos ligados à destruição ou à preservação, pois estes são imbuídos de aspectos como funções e valores pessoais, que buscam contemplar aquilo que comunique os seus anseios. Assim, entendemos que os museus demonstram o produto destes atos humanos, pois “inseridos no universo que trata da cultura material, incorporando aos seus acervos produtos aos quais são atribuídas qualidades especiais, os museus preservam e transmitem a capacidade criativa e os conhecimentos do homem”. (BENCHETRIT, 2008, p. 21).

Buscamos, por meio deste trabalho, entender a história de Venâncio Aires, partindo do princípio de que uma reconstrução histórica sempre será parcial e fragmentada. Não há a pretensão de esgotar o assunto, o que não seria possível, mas de trazer à tona alguns aspectos que serão necessários para o entendimento da análise central desta produção acadêmica, ou seja, a interação da comunidade com o museu e sua relação com a história. Portanto, teremos como objetos de análise diferentes reflexões sobre a história venâncio-airesense. O foco é, neste momento, além de vislumbrar aspectos da história, entender o viés de referências identitárias que os perpassa.

3.1 A erva-mate e o mito fundador

Um desses aspectos está relacionado ao entendimento da história de Venâncio Aires através de seus mitos (e suas elaborações) e de suas cantigas, misturados àquilo que é factual, o que nos leva à compreensão do processo de construção da memória, pois a mesma excede “o escopo da mente humana, do corpo, do aparelho sensitivo e motor e do tempo físico, pois ela também é resultado de si mesma; ela [a memória] é objetivada em representações, rituais, textos e comemorações”. (SANTOS, 2003, p. 25)

Octávio Paz (1977, p. 27) nos oferece a possibilidade de analisar o mito num formato que o difere da produção histórica, como uma operação mental. “Os elementos históricos não desaparecem, mas ficam integrados nesse sistema de transformações que abarca desde os sistemas de parentesco e as instituições políticas até a mitologia e as práticas rituais”.

Para o autor, o mito é muito mais do que a poesia, por ser facilmente traduzível a qualquer idioma, podendo, às vezes, se parecer com a música, que é intraduzível. Percebemos a importância da linguagem e das formas de transmissão do mesmo, pois “a linguagem do mito, a história contada com palavras, é uma estrutura inconsciente e pré-significativa sobre a qual se edifica o verdadeiro discurso mítico”. (PAZ, 1977, p. 34). A concepção de mito apresentada pelo autor permite pensar a história da comunidade iniciada por meio deste mito unificador.

Venâncio Aires tem na personagem *Caayari*, a protagonista do seu mito fundador, que possui muitas facetas e diversas formas de ser contado, até porque se repete em outros lugares, mesclado a outros saberes populares. Na realidade, esta alegoria tem uma ligação bastante forte com o município, entre outros aspectos, por se tratar de um mito indígena. Isso devido ao fato que havia uma grande população de índios na área geográfica correspondente ao município hoje, fato que

já foi comprovado através de diversas escavações arqueológicas⁴⁶. Sobre a questão indígena, dispomos da informação de KLAMT (2004, p. 48):

Constatamos, através das fontes consultadas, a presença de dois grupos na área em estudo: um grupo de caçadores-coletores, arqueologicamente denominados de Tradição Umbu, cujos sítios situados na zona 2 (centro, norte e noroeste) do município de Venâncio Aires e pela semelhança da cultura material (bolas de boleadeira, furadores e pontas-de-projétil) foram associados a uma fase arqueológica regionalmente chamada de Fase Rio Pardinho, e que, no rio Pardinho – Santa Cruz do Sul, chega a 3.000 A.P. Os sítios da região centro-sudeste, pela escassez de material, não foram associados a nenhuma fase de caçadores-coletores. Podem ser considerados acampamentos temporários de caça ou pesca.

O segundo grupo corresponde aos horticultores-ceramistas da Tradição arqueológica Tupiguarani. Os sítios situados na zona 1, tendo como comparativo a decoração plástica das vasilhas cerâmicas, indicam que esses sítios teriam a base da evolução temporal da fase Itacolomi, cujo período final seriam os sítios situados no município de Vale Verde, ou seja, teria havido uma migração de Venâncio Aires em direção a Vale Verde. E os sítios da zona 2 (centro-noroeste) da mesma Tradição, ou seja, Tupiguarani, não foram associados a nenhuma fase arqueológica regional, podem tratar-se de migrações sazonais. (KLAMT, 2004, p. 48)

O mito também é importante por tratar da erva-mate, que, durante muitos anos, foi chamada de “ouro verde”, por ter sido a base da economia local. Ainda hoje, ela participa da renda de parte dos habitantes, muitas vezes de forma direta, através da colheita da erva ou nas centenas de postos de trabalho que as indústrias de beneficiamento proporcionam. Além disso, a questão do chimarrão, que é símbolo da cidade, pontua a identidade da população local que denomina seu município de “Capital Nacional do Chimarrão”. A “Festa Nacional do Chimarrão”, realizada a cada dois anos e a “Escola do Chimarrão” representam bem esse valor simbólico do chimarrão no município⁴⁷.

⁴⁶ Houve várias escavações arqueológicas, realizadas pelo Centro de Pesquisas Arqueológicas /CEPA, da Universidade de Santa Cruz do Sul. Elas ocorreram a partir de projeto desenvolvido com o apoio do PRONAC, FAPERGS, UNISC e NUCVA. Outras informações também se encontram em: KLAMT S. C. et al. Levantamentos Arqueológicos na região de Cerro dos Bois, Venâncio Aires, RS. Revista do CEPA, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, v. 22, n. 27/28, 1998.

⁴⁷ Percebemos, no município, a completa ligação com o símbolo do chimarrão, tanto pelas placas com o nome das ruas, que são em formato de cuia, como pelos abrigos de ônibus, o pórtico de entrada, além dos pontos comerciais que o utilizam no nome e na logomarca, como “Chimatur”, “Cartumate”, “Matecap” entre outros.

Uma das versões do mito da erva-mate foi encontrada em uma pequena publicação municipal alusiva ao centenário de emancipação política do município, de 1991, p. 10.⁴⁸

Caayari, moça índia muito linda, filha do cacique da tribo, era amada por um guerreiro a quem não correspondia. Aborrecida pela perseguição do índio, Caayari fugiu. Atravessou muitas glebas, ao norte do município e por onde passava ia semeando erva-mate, pois desejava fazer o bem para todas as tribos indígenas. Caayari pedia sempre proteção de Tupã, quando estava para ser capturada pelo seu apaixonado perseguidor. Tupã abriu um poço e fez Caayari desaparecer e para fazer o bem, a índia passou a distribuir água de sabor agradável aos habitantes do Faxinal. No fundo do poço, não pôde (sic) continuar semeando erva-mate, daí porque as terras vizinhas dos municípios de General Câmara e Rio Pardo não possuem ervais nativos...

Várias palavras de nosso idioma, por exemplo, vêm da língua indígena, como exemplificado na expressão guarani *Caá*, que significa erva-mate, e de onde surge o nome “Caayari”, que é considerada a deusa dos ervais.

O mito apresentado tem variações, em muitos livros e sites, mas a escolha da versão acima transcrita se deve ao fato de ela se constituir em uma releitura que se aproxima do local. Além disso, ocorre uma justificação mítica para dois aspectos físicos bastante importantes: a região de ervais nativos que não se expande para alguns municípios vizinhos e a criação lendária do conhecido “poço eterno” que, por ser uma fonte perene de água, abastecia o primitivo núcleo habitacional do então Faxinal dos Fagundes, hoje Venâncio Aires.

Considerando o mito e entendendo o valor humano agregado em sua manutenção e expansão, remetemos à análise de Octávio Paz (1977, p. 33),

Esta maneira de pensar nos põe diante de conclusões vertiginosas. O grupo social que elabora o mito, ignora o seu significado; aquele que conta um mito não sabe o que diz, repete o fragmento de um discurso, recita uma estrofe de um poema cujo princípio, fim e tema desconhece. O mesmo ocorre com seus ouvintes e com os ouvintes de outros mitos. Ninguém sabe que esse relato é parte de um imenso poema: os mitos se comunicam entre si por meio dos homens e sem que estes o saibam. Idéia não muito distanciada da dos românticos alemães e dos surrealistas: não é o poeta que se serve da linguagem e sim esta que fala através do poeta. Há uma

⁴⁸ Trata-se do “Caderno do Centenário” publicado pela municipalidade no ano de 1991, quando das comemorações de um século de emancipação política e das comemorações da 3ª FENACHIM. Esta é a primeira iniciativa de buscar o registro da história local.

diferença: o poeta tem consciência de ser um instrumento da linguagem e não estou certo de que o homem do mito saiba que o é de uma mitologia.

Como a memória, que é humana e subjetiva, o mito é um bem intangível que fica a mercê dos relatos e das transformações as quais passa ao longo de sua existência.

A análise de Lévi-Strauss sobre o mito, de acordo com Octávio Paz (1977, p. 58), nos faz compreender que este não é poema, nem ciência, nem filosofia, mas pode ser entendido como poema por seus processos (função poética); como ciência por sua lógica; e ainda como filosofia pela intenção de nos oferecer uma idéia do universo. Em Gauer (1998, p. 22) encontramos que

Se Lévi-Strauss pode introduzir uma identidade de funcionamento, dita estrutural, entre o mito e suas explicações temporais, ele não encontrou um passado inteligível que ligasse umas às outras. O tempo histórico não conseguiu ligar de forma absoluta as relações entre passado e presente. A tentativa de conseguir essa relação mitificou o tempo histórico. A relação entre passado e presente implica um tempo contínuo. A freqüência entre um fato e outro é impossível de ser ligada, pois há espaços impossíveis de serem detectados.

O mito da erva-mate permanece como mito fundador de Venâncio Aires, constituindo-se como enredo da lógica poética explicativa da origem da comunidade. Esse aspecto mitológico pode ser identificado nas festas e comemorações do município, ao analisarmos a sua configuração nos dias atuais⁴⁹

⁴⁹ O município de Venâncio Aires, hoje tem 118 anos de emancipação política e uma população de aproximadamente sessenta e quatro mil habitantes. Em termos geográficos, está situado no centro leste do Estado do Rio Grande do Sul, distante 130 km da capital, Porto Alegre.

3.2 O contexto de formação e a canção dos imigrantes

Os documentos informam que o povoamento do município iniciou com as populações luso-açorianas, a partir das doações das cartas de Sesmarias, onde consta como o primeiro sesmeiro o capitão Francisco Machado Fagundes da Silveira, no ano de 1762⁵⁰. Sabe-se, agora, que ele nunca residiu na área correspondente a Venâncio Aires hoje, e sim em suas terras em Rio Pardo. Na época, a posse da terra era legitimada pelo trabalho, neste caso, efetuado pelos escravos e mestiços, que deveriam manter, explorar e defender o território.

Consideramos interessante vislumbrar que os vários povoamentos ocorridos no território local foram de diferentes etnias, entretanto um aspecto unificou a todos: o cultivo dos ervais e a apropriação do chimarrão – hábito indígena - como identidade, o que pode ser constatado até os dias de hoje.

Muito mais forte e massiva que a ocupação por índios, portugueses ou negros, foi a imigração alemã⁵¹, que na realidade forjou uma característica cultural muito peculiar no referido território.

Uma fração sempre mais considerável da imigração no Rio Grande do Sul foi fornecida pelas cidades alemãs, cuja estrutura social se modificou no decorrer do século XIX. Antes de contar numerosos proletários, a imigração de origem urbana reuniu artesãos e burgueses desejosos de deixar a Alemanha por motivos quer econômicos, quer políticos. (ROCHE, 1969, p. 158)

A ocupação germânica se deu no município primeiramente pelas colônias particulares, a partir da venda de lotes para imigrantes alemães e, posteriormente,

⁵⁰ Livro n.3 do Registro Geral apud GIEHL, Walter. Contribuição para a história de Venâncio Aires. 1979: datilografado, p. 9.

⁵¹ A emigração das populações européias para a América tornou-se bastante forte durante o século XIX e início do século XX. Foram diversos os fatores que motivaram milhões de pessoas a emigrarem, entre os quais se pode destacar a industrialização, a urbanização e a proletarização, que geraram a situação de miserabilidade e o desemprego e, além disso, a vontade de se tornarem proprietários de terras, mesmo que em outro continente. Havia ainda as questões ideológicas, no que “diz respeito ao preconceito da superioridade da raça ariana e do ideal de branqueamento da população brasileira presente entre a elite política, econômica e cultural do país.” (VOGT, 2004, p. 113)

pela ocupação significativa da colônia provincial de Monte Alverne, “localizada a norte da colônia Santa Cruz, [que] foi fundada em 1859, em terras então sob a jurisdição de Taquari.” (VOGT, 2004, p. 115)

Não acreditamos na hipótese de uma cultura e uma identidade alemã ou européia em solo brasileiro. Trabalhamos, nesse sentido, na formação de uma cultura colonial, que uniu e modificou as tradições originadas na Europa, acrescentando outras e criando uma nova forma cultural. Na visão de Jean Roche (1969, p. 141), o que ocorreu foi a formação de *quistos étnicos*, que se constituíram nas colônias e que, conseqüentemente, levaram a essa criação cultural.

Da cultura colonial é necessário entendermos o processo de reelaboração por que passou o imigrante em sua nova condição, tanto social quanto profissional, em outro país, com outra língua e outros costumes, e onde o próprio clima era adverso daquele conhecido por ele. Nesse sentido, é preciso mencionar aspectos importantes como as canções e a manutenção da língua.

O cantar foi uma forma de manter elos entre os imigrantes e seus descendentes em meio às adversidades encontradas. É muito comum, até os dias de hoje, o cantar e o falar em alemão (nas mais variadas formas de dialetos) nas casas do meio rural, em especial, onde ainda persistem variadas entidades, chamadas de sociedades⁵², em que estes elementos lingüísticos se fazem muito presentes.

Sobre o tema das canções, há um estudo feito a partir de uma coleta em Venâncio Aires, realizada por Hilda Flores⁵³. Na introdução, a autora se questiona sobre a busca de respostas circunstanciais às necessidades dos imigrantes em suas canções, ou ainda, sobre até que ponto contribuíram as cantigas para a afirmação

⁵² Usa-se aqui o termo sociedade para designar as associações criadas e mantidas por seus membros e que se espalham por todo o município, recebendo essa nomenclatura. Exemplos: Sociedade de Atiradores, Sociedade de Damas, Sociedade de Leituras, Sociedade Hídrica, entre outras. Importante ressaltar que a idéia associativista já era presente na região de onde emigraram por parte dos colonos alemães. Ou seja, não houve uma nova forma de organização social, mas sim uma adaptação para fins sociais além dos de lazer e de instrução.

⁵³ Hilda Agnes Hübner Flores nasceu em Venâncio Aires e realizou uma pesquisa acerca da temática quando do seu Mestrado em História pela PUCRS. A dissertação foi publicada pela Escola Superior de Teologia e Universidade de Caxias do Sul, em 1983, com o título “Canção dos Imigrantes”. É a única publicação que aborda essa temática no espaço geográfico do município e região.

dos elementos culturais trazidos da Europa que precisavam ser equilibrados aos novos, encontrados em distinta pátria.

Porém, independente das questões étnicas e de referências identitárias, as canções representam um traço da cultura local. E como tal devem ser compreendidas como expressão popular. Toraylle (1973, p. 24-25) diz:

Tomamos consciência de que cultura não estava nas coisas, mas que se encontra na *relação que o homem é capaz de estabelecer entre as coisas e ele mesmo*. A cultura é do domínio do ser e não do ter. É um *mais-ser* pela mediação do real e não um *mais-ter* ou um *mais-saber*. Tudo aquilo que nos envolve pode então, num certo momento e de uma certa maneira, tornar-se cultural (...) A cultura consiste em poder olhar de um certo modo o mundo e nele descobrir certas correspondências. Ela consiste em estabelecer uma relação.

Entender as questões conceituais de cultura⁵⁴ é entrar em uma polêmica polissêmica e infundável. Mas, partimos da idéia de que cultura é o ponto sobre o qual ocorrem os processos de sociabilização das pessoas, além de humanizar os seres e as relações. Esta é transmitida como herança social e transmutada ao longo das gerações. Suas expressões são múltiplas e muito variadas, sendo ímpares em cada grupo social. É importante termos presente que a cultura compreende, entre outros aspectos, representações, manifestações, ideologias, valores, atitudes, aspirações, percepções, que serão diferentes de acordo com cada contexto.

Em Venâncio Aires, a exemplo de outras regiões colonizadas, não se processou uma reprodução – estanque e engessada – da cultura alemã, até porque isso era impossível antes da montagem do Império Alemão⁵⁵. Havia uma Confederação Germânica que mesclava várias regiões e vários costumes, muito diferentes entre si. Segundo Vogt (2004, p. 153), o que ocorreu foi o surgimento de

⁵⁴ Utilizamos a compreensão do conceito de cultura, a partir da leitura de Clifford Geertz, onde vislumbramos que a cultura não deve ser vista como um padrão concreto de comportamento – costumes, usos e tradições, e sim como um conjunto de mecanismos de controle. Segundo o autor: “quando vista como um conjunto de mecanismos simbólicos para controle do comportamento, fontes de informação extra-somáticas, a cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Tornar-se humano é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção às nossas vidas”. (1989, p.37)

⁵⁵ A consumação do Império Alemão ocorreu no ano de 1871. Levas de imigrantes chegaram ao Rio Grande do Sul a partir de 1824, mas o forte fluxo migratório ocorreu em torno de 1850.

uma cultura peculiar, que “reuniu e fundiu algumas tradições trazidas por imigrantes alemães de diferentes procedências, metamorfoseou outras e incorporou e modificou traços culturais já existentes no Rio Grande do Sul, em Santa Catarina e Paraná”, ao que o referido autor chama de *Cultura Colonial*.

Foi necessária uma grande reelaboração cultural, em muitos sentidos e de maneira muito objetiva. Este processo ocorreu com a necessidade de trocar o tipo de vestes, com a adoção de uma dieta alimentar muito diferenciada (passando pela apropriação do chimarrão, como fator digestivo), com a adequação da língua (cada vez mais híbrida), bem como com o uso de cavalos para locomoção. Todos estes foram aspectos que tiveram de ser pensados por aqueles que trocaram não só de pátria, mas igualmente de hemisfério.

As mudanças estruturais na vida dos imigrantes levaram-nos a manifestações culturais e sociais que fortalecessem elos de contato e de reconhecimento enquanto grupo. Manifesto dessa expressão cultural são as canções, como a que iremos utilizar nesta dissertação, para visualizar parte da história de Venâncio Aires. Sobre essa temática, Flores (1983, p.257) afirma que:

A preocupação generalizada nas colônias teutas, de aliar ao objetivo específico das sociedades, disposições estatutárias normativas e de controle social, obteve pleno resultado nas sociedades de canto porque a canção, de temática intencionalmente selecionada, assegura, a par da sua recreação, a transmissão de valores que concorrem para o equilíbrio das relações sociais e o equacionamento do controle social.

Nesse sentido, percebemos que as canções buscaram igualmente transmitir valores e uma forma lúdica de reger o social. Identificamos que as canções podem ser compreendidas como uma forma de identificação, volúvel e parcial, mas que serve para uma referência. Bhabha (2005, p. 21) diz que “ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Este processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’”. Não se quer trabalhar a idéia de identidade original, até porque não acreditamos que a mesma possa existir, de forma originária. Muito menos nos interessa entender o processo das canções locais como uma tradição recebida, pois temos como premissa que cantar é próprio para qualquer população

do mundo no transcorrer da história, e que as cantigas de Venâncio Aires são reelaboradas e adaptadas de acordo com as necessidades e com o momento vivido.

As sociedades de canto tinham, entre seus principais objetivos, estabelecer normas e padrões comportamentais, segundo Flores, pois essa era uma maneira de manter coeso e evolutivo o grupo que estava no seu entorno. Assim, tais associações puderam controlar e manter os ânimos e a união. Cantar era uma forma de agregar e, de certa forma, de consolar quando ocorriam situações de desânimo ou desconforto. Hoje ainda o é, pois o canto continua a fazer parte das tradições dessas associações criadas em Venâncio Aires, em diferentes rituais, inclusive fúnebres, onde as cantigas são igualmente praticadas.

Vamos utilizar apenas um exemplar das cantigas para análise. A coletânea, publicada por Hilda Flores, consta de muitas outras, mas escolhemos uma por seu conteúdo emblemático.

FRISCH GESUNGEN⁵⁶ – canto que renova⁵⁷

1. Hab oft im kreisei der Lieben
Im duftigen Grase geruht,
/Und mire in Liedlein gesungen,/
Und alles, alles war lieb und gut.

2. Hab einsam auf mich gehermet
In lagen, düsteren Mut,
/Und habe wieder gesungen/
Und alles, alles war wieder gut

3. Und manches was ich erfahren
Verkoch ich in stiller Wut,
/Und kam ich wieder zum singen/
War alles, alles war wieder gut

4. Sollost uns nicht lange klagen
Was alles dir wehe tut,
/Nur frisch, nur frisch gesungen/
Und alles, alles wird wieder gut.

1. Muitas vezes na roda dos queridos
Em relva eu descansei
/E cantei para mim uma cançãozinha
E tudo, tudo estava querido e bom

2. Solitário(a), eu cismava sozinho(a)
Em ânimo lento e sinistro,
/E novamente eu cantei/
E tudo, tudo estava novamente bom.

3. E muita coisa que me acontecia,
Remoia em raiva silenciosa
/E quando tornava a cantar/
Tudo, tudo estava novamente bom.

4. Não debes te queixar longamente
Dos males que te magoam,
/Mas sim, cantar, cantar com ânimo novo/
E tudo, tudo estará novamente bom.

⁵⁶ FLORES, 1983, p. 181. Antes da canção consta: “cantar trazia alegria de viver, renovava energias e reconfortava o espírito, conforme a canção baixo, cantada pelos descendentes de boêmios e alemães que povoaram o *hinterland* de Venâncio Aires”.

⁵⁷ Segundo a nota da tradutora: Não há tradução literal. Frisch = fresco, recente, novo. Gesungen = cantado. Cantar no sentido de renovação de espírito, canto que renova.

O uso das canções, que poderia ser em grupo, quando das reuniões sociais que ocorriam em casa ou ainda nas rodas de brincadeiras infantis, foi uma forma de transmitir mensagens de otimismo ou de alegria para as pessoas. Muitas vezes, ela funcionou como forma de manter um germanismo exacerbado.

3.3 O associativismo e os referenciais de identidade

Constatamos que no município de Venâncio Aires houve uma tendência de os imigrantes alemães fundarem sociedades⁵⁸ com variadas funções: econômicas, esportivas, recreativas, culturais, beneficentes e de socorro mútuo.

O trabalho associativo acontecia durante o dia-a-dia da comunidade: no labor conjunto nas estradas que tiveram de ser abertas ou conservadas, na construção e na manutenção de escolas, na solução das questões religiosas e na criação e organização de espaços de entretenimento, cultura e lazer nas colônias. Predominaram numericamente entre as associações criadas aquelas identificadas com atividades culturais desportivas. (VOGT, 2004, p. 160 – 161)

Na realidade, não é possível esquecer que este fenômeno associativista está muito ligado com a imigração alemã em todo o Rio Grande do Sul, e não focalizado apenas na região de Venâncio Aires. Porém, por ser um município pequeno, onde durante muitas décadas a população rural foi maior que a urbana, essa formação de sociedades perdurou, o que fez com que elas continuassem existindo ainda hoje, em grande quantidade. Segundo SILVA (2006, p. 128 e p. 130) este “discurso dos descendentes, de que haveria uma pré-disposição entre os indivíduos do grupo étnico alemão à constituição de sociedades, reproduz-se de

⁵⁸ Já conceituadas, vide nota 52

forma incansável, sendo incorporado inclusive pela historiografia”. Então entendemos, a partir da autora, que, na realidade, foi uma característica assumida pelos descendentes da própria etnia, como se esse fator associativista se tornasse um demarcador de etnicidade. Ainda em Silva⁵⁹, “fala-se então no conhecido “espírito associativo” dos alemães, força motora da criação da sociabilidade étnica dos teutos”.

A referida autora afirma ainda que o associativismo não pode ser encarado como um traço cultural herdado e que acompanhou o imigrante, mas na realidade como consequência da necessidade de cooperação para fins diversos. Silva (2006, p. 130) percebe esse processo “como efeito da reprodução e atualização de representações a respeito do que faz e o que não faz parte da cultura ancestral na construção da identidade original teuto-brasileira.”

É de grande importância o entendimento da autora contrário a uma pretensa aura heróica criada em torno do associativismo germânico, como algo inerente à população de imigrantes e descendentes. Característica intrínseca aos imigrantes ou construída em função das necessidades, o certo é que este é um traço muito forte da comunidade local de Venâncio Aires: a união para a solução de problemas, dos mais urgentes.

O entendimento dessa forma de convivência comunitária é importante para a análise da comunidade no processo histórico, pois a busca de coesão social até os dias de hoje é vista pelos moradores como algo muito presente. Várias são as formas de mutirão e os agrupamentos que ocorrem além das sociedades, sendo muitos os clubes de serviços, as associações de bairros, as sociedades hídras, entre outras formas de reunião da comunidade civil para a resolução de problemas e para ajuda mútua.⁶⁰

Segundo VOGT (2004), alguns fatores favoreceram esse processo, entre os quais destaca:

⁵⁹ SILVA, loc.cit

⁶⁰ Alguns estudos utilizam essa vertente de união da sociedade, sob a análise de “Capital Social”, que é uma análise pautada como o conjunto de relações sociais, diferenciadas por atitudes de confiança, cooperação e reciprocidade, com ênfase nas ligações de associatividade. Um dos teóricos mais aceitos é Robert Putnam, que tem obras como: *Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna*; *Solo en la bolera: colapso y resurgimiento de la comunidad norteamericana*; *El declive del capital social: un estudio internacional sobre las sociedades y el sentido comunitario*. Sobre a questão do associativismo em regiões de imigração alemã, são vários os estudos e análises (mestrado e doutorado) que utilizam essa categoria conceitual.

(...) a) a concentração de grupos étnicos alemães em áreas geográficas relativamente isoladas; b) a inexistência de políticas públicas estatais voltadas para o atendimento das necessidades mais prementes dos colonos assentados, notadamente no que se refere à educação; c) a ênfase dada, por esses núcleos coloniais, à organização associativa com fundamentação étnica; d) o papel desenvolvido pela Igreja da Imigração, tanto católica quanto luterana; e) a alta taxa de fecundidade existente entre os imigrantes e seus descendentes.(p. 188)

A nosso ver, essa forma comunitária de viver está muito ligada a um processo de reelaboração realizado pelo imigrante, juntamente com a necessidade premente de resolver problemas. Criou-se, assim, uma forma de pensamento comunitário extremamente forte e coeso, tanto que até hoje persistem mais de três centenas de sociedades pelo município. Apesar de a mais antiga localizar-se na zona urbana – A Sociedade de Leituras, fundada em 1887 - a grande maioria existe na zona rural, e atualmente sofre com o abandono dos jovens e com a perda constante dos associados mais idosos.

É importante ter em mente que os imigrantes de Venâncio Aires, em sua grande maioria, eram da região conhecida como “Boêmia/Gablonz” (hoje República Tcheca) e viviam em regiões urbanizadas, com o trabalho voltado para a produção industrial, em especial nas indústrias vítreas. Chegando ao Brasil e ao Rio Grande do Sul, estes se depararam com uma situação muito diferenciada daquela por eles vivida em solo europeu.

Não pretendemos fazer aqui uma análise que vitimize o imigrante. Porém, é fato que a situação encontrada pelos imigrantes foi muito diferente daquela pensada ou sonhada. Havia sim a terra, que fora prometida, mas o trabalho deveria ser árduo e muito diferente daquele executado por eles na Europa. Em Venâncio Aires não foi diferente, como escreveu o imigrante Josef Umann⁶¹ (1997, p.57): “A escura floresta virgem com suas árvores colossais e a impenetrável vegetação rasteira que

⁶¹ Josef Umann é um imigrante boêmio, que chegou em Venâncio Aires em 1877. Registrou suas memórias, de forma extremamente rica, em um caderno. Estes apontamentos foram publicados pelo jornal “Kolonie”, da cidade de Santa Cruz do Sul, em torno do ano de 1934. Mais tarde, no ano de 1938, este foi publicado em forma de um pequeno livro, em alemão gótico, acrescentado de um prefácio dos filhos e entrevistas com pessoas idosas que acompanharam a família Umann. Desta edição sobraram pouquíssimos exemplares, em função do processo de nacionalização ocorrido no Estado Novo no Brasil, durante a 2ª Guerra Mundial. Posteriormente, na década de 1980, este foi traduzido, em uma publicação bilingüe (alemão gótico e português) assinada por Hilda Agnes Hübner Flores.

tínhamos de conquistar palmo a palmo, abrindo caminho com o facão, exigia de nós um serviço árduo e não habituado”.

Todos que imigraram, o fizeram em busca de um sonho. O sonho de uma nova pátria, de um novo canto no mundo, em especial de um canto que pudesse ser sentido como seu. Mas isso também levou a um processo de mudança de referenciais, entre os quais, as mudanças identitárias. Consideramos esse processo de elaboração e reelaboração das identidades como algo constante, seja na época da imigração, seja na modernidade. Segundo Stuart Hall:

As sociedades da modernidade tardia (...) são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” – isto é, identidades – para os indivíduos. Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, (...), não haveria nenhuma história. (HALL, 2000, p.17)

Percebemos que não é possível trabalhar a idéia ou a conceituação de uma identidade, como se fosse algo pronto, acabado e montado em torno de si mesmo. Na realidade, entendemos que apesar do uso do termo identidade ou referências identitárias, o mesmo é uma alusão ao que podemos considerar como *vínculos que permeiam a rede de relações entre as pessoas*, bem como o seu sentimento de pertencimento, mas não de maneira unilateral e fechada.

Em face desta premissa, podemos afirmar que a identificação com um grupo não é algo que ocorre de maneira automática, nem de forma instantânea. O que ocorre é um processo de assimilação, que poderá ser precedido por momentos de crise, rupturas, ressignificações e redefinições. Gauer (2004, p.256) nos fala que “analisar a identidade nos tempos contemporâneos vincula-se à concepção da identidade enquanto realidade fragmentada”.

A identidade é essencialmente contraditória, já que o indivíduo assume identidades diferentes de acordo com o momento vivido. Não podemos pensar em identidades como fechadas em torno de um “eu” coerente, visto que este desaparece frente a um mundo de múltiplas formas de identificação. Devemos

observar que na medida em que as redes de significação cultural são ampliadas, os indivíduos se deparam com uma multiplicidade de identidades possíveis, ocorrendo variadas identificações.

“a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 2000, p.38)

Voltando ao imigrante, podemos considerá-lo de acordo com essa mesma linha de raciocínio, pois é no momento vivido que as referências e os vínculos identitários surgem, assim como referido por Hall (2000, p.39): “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*”

Atualmente percebemos que esse processo de trocas permanece. A globalização não integrou somente as pessoas e as nações, mas fragmentou e/ou modificou essa representação chamada de identidade. O medo de perder seu passado, sua história, faz as pessoas buscarem suas raízes, como forma de conter o tempo que afasta ou une, de acordo com cada contexto.

O que é importante para nosso argumento quanto ao impacto da globalização sobre a identidade é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Todo meio de *representação* – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. (HALL, 2000,p.70)

O autor trabalha a idéia de que a globalização gerou muitas e variadas modificações, mas que ela não terá o poder de destruir pretensas identidades nacionais. Na realidade, em sua avaliação está presente que poderá ocorrer um processo de criação de novas identificações, tanto globais, quanto locais.

A partir dessa linha de raciocínio podemos constatar que os imigrantes uniram-se e sentiram-se coesos, usando os vínculos de uma nova pertença para

focar o associativismo, e com isso, a resolução de problemas sociais, de forma que todos se sentissem responsáveis e, ao mesmo tempo, beneficiários do que ocorria na comunidade. Sem dúvida, todo esse processo fomentou um sentimento comunitário muito forte, existente até hoje.

Dessa forma, no contexto de imigração e colonização de Venâncio Aires, o trabalho associativo acontecia durante os momentos do dia-a-dia da comunidade, na solução de problemas e objetivava o reconhecimento de uma identidade capaz de os unir naquele momento de necessidades e, posteriormente, de fortalecê-los.

Houve uma recriação dos espaços e das relações, buscando o apoio da memória e do embasamento na história de vida de cada um, como um fator de estímulo e desenvolvimento de uma nova identificação entre a cultura de origem e essa nova cultura que estava se construindo. Optava-se por criar uma “nova” memória coletiva que se fazia necessária frente à realidade aqui encontrada, pois, segundo Barreto (2000, p. 45), “(...) o indivíduo, por sua vez, precisa recorrer a essa memória quando quer saber sobre fatos que não testemunhou e que fazem parte de seu passado e de sua comunidade”.

Portanto, essa construção social representada pela memória, busca a ligação que possibilite unir e dar a fundamentação da identidade de uma comunidade. Para tanto, é necessário ter formas, suportes e locais de preservação. Desterritorializados, os imigrantes mantinham suas referências através de cantigas, de associações culturais e comerciais, que possibilitavam a convivência entre seus iguais e que amenizavam o estranhamento e a perda de referências. A partir dessa constatação podemos entender a teia de relações de um passado comum que levou à criação do Museu de Venâncio Aires.

Temos até aqui elementos que poderiam ser utilizados na análise de outros espaços de preservação. O diferencial deste estudo, no entanto, parte do princípio de entender essas relações, potencializadas pela comunidade, para que o mesmo se efetivasse.

Nesse sentido, analisamos a referida localidade de Venâncio Aires, buscando compreender como uma referência identitária de grupo e uma forma de memória uni-a e a deu sustentabilidade. Segundo Barreto, isso é essencial “para que as pessoas se sintam seguras, unidas por laços extemporâneos a seus

antepassados, a um local, a uma terra, a costumes e hábitos que lhes dão segurança, que lhes informam quem são e de onde vêm (...)" (2000, p. 46)

Entretanto, ocorre, muitas vezes, a confusão entre a perda de referências e a multiplicidade de referenciais. Como tudo é paradoxal, incluindo o conhecimento e a identidade, a busca do pertencimento e dos fatores de identidade é igualmente a procura dos sentidos de ligação e segurança. E isso se torna fragmentado, mas não que deixe de existir. Assim, em um mundo protagonizado pela globalização há, paradoxalmente, uma maior busca de vínculos. Isso porque frente a um universo amplamente integrado e ao mesmo tempo solto, as pessoas têm o poder da comunicação instantânea, mas, no entanto, se sentem sós.

Vale salientar que toda forma de identidade é plural e, por nunca ser uma ou única, ela não pode ser entendida de uma só maneira, da qual se poderia ter a ilusória idéia da possibilidade de congregar as camadas ou os círculos sociais de uma comunidade.

O museu deve ser revestido da perspectiva de domínio e ação, pois a pretensão de preservação e a escolha do que deverá ser resguardado partem da identidade e de certas camadas sociais, jamais da totalidade, sendo que o ato de preservar, também está ligado à conservação dos traços excludentes.

Acreditamos que, para muitos, garantir um espaço de resguardo da memória, por meio da materialidade de seus objetos, é apostar na idéia de estarem conservando a gênese de sua identificação - no caso dos descendentes de imigrantes, em solo estrangeiro. Na realidade, isso pode ser visto como reflexo das lutas de outrora para não perderem seus vínculos identitários com o país de origem, ou seja, a Alemanha, através da manutenção da língua, dos usos e dos costumes. Dessa maneira, existe uma reelaboração constante dessas memórias e da própria identidade para se adaptar aos novos momentos vividos.

A partir das referências vindas com os imigrantes, ou seja, conhecidas e reconhecidas por estes, é que se torna possível assimilar o novo e permitir que esse permeie a vida dessa comunidade. É possível inferir que somente quando se sentem seguros de não perderem todas as referências é que estes constroem o futuro desejado. Há algo de desejo e sonho nisso, de realização e movimento. O museu

pode mostrar o que já foi possível e que a partir da verificação das possibilidades, é viável construir outras alternativas.

Essa forma de referência social, voltada para o associativismo, fez com que a comunidade de Venâncio Aires se unisse para a doação de peças e acervos que levaram à criação do museu e à aquisição de um prédio histórico, muito dispendioso em termos financeiros para os padrões da localidade. Compreendemos, então, que existe um vínculo de memória e de identidade dentro da comunidade de Venâncio Aires, e que a fundação do Museu criou um suporte para isso dentro das formas da cultura local. Aferimos, com isso, o apoio de muitos setores e de muitas pessoas, que auxiliaram e financiaram o surgimento do mesmo.

Dessa forma, acreditamos que podemos realizar uma aproximação entre a relação do patrimônio e dos museus, ligados às pessoas, à memória e à identidade, para compreendermos o processo ocorrido na instituição em estudo. Assim, é possível encontrarmos algumas definições sobre a temática, que integram a museologia, com a memória e estas com os indivíduos e os objetos da cultura material. De acordo com Chagas (1996, p.89),

A museologia se define também como disciplina interessada no campo da memória, posto que é no interior da relação entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural que a memória de interesse para a museologia poderá ser captada e percebida em seu processo de construção e destruição, de amortecimento e dinamização, de repressão e libertação.”

Poderíamos pensar que há algo de libertação⁶² em relação a um passado difícil, em um Museu como o de Venâncio Aires. Quando a comunidade realiza doações para o Museu, o acervo composto começa a fazer parte de um passado historicizado, com o qual se pode ter uma relação íntima, mas do qual também se pode querer sentir-se livre. Segundo Martins (2004, p. 28), “a história não é (...) a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua libertação: o tempo da história é o *Kairós* que permite à iniciativa humana a percepção da ocasião favorável e de escolher instantaneamente a sua liberdade”.

⁶² Como não pensar em Cecilia Meireles (2005, p.76), quando escreve: “Liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda”.

O museu – como referencial de memória – construído a partir de doações de objetos, relaciona o acervo com a memória, utilizando-se de elos afetivos, de lembranças ou de imortalização. É uma forma de perpetuar a memória de uma coletividade.

Para Bergson (1990) ⁶³, a memória é uma forma de compreensão subjetiva do mundo. Sendo assim, é possível aferirmos que os museus, nesse sentido, podem funcionar como forma de evocar e aflorar o passado significativo, a partir das relações e conhecimentos construídos pelo presente.

O processo de musealização deve polemizar a relação das pessoas com o passado, de forma a possibilitar um reencontro criativo com este, a partir dos seus acervos, refletindo as diferenças culturais, o que é muito diferente do projeto homogeneizador de épocas passadas. Assim, “a noção de musealização é fundamental para o entendimento da sociedade contemporânea e das transformações históricas que a produziram. (...) condicionam não só nossa relação com o presente, mas especialmente nossos vínculos com o passado”. (PIO, 2006, p.56).

Acreditamos que as reflexões acerca da função dos museus frente a novas situações globais e às recentes tecnologias de informação devem ser instauradas de forma transdisciplinar e aberta à sociedade, fim maior da existência dos museus.

Porém, cremos que, antes disso, ainda deverá ocorrer o processo de auto-reconhecimento dos museus, para que os mesmos tenham presente o foco de sua instituição e a forma como devem relacionar e criar vínculos dentro do parâmetro presente/passado. Assim, estamos buscando essa forma de compreensão do Museu de Venâncio Aires, focalizando o mesmo e suas relações.

⁶³ Na obra *Matéria e Memória*.

4 O MUSEU, O GUARDIÃO DAS MEMÓRIAS

Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida. (Bachelard, 1993, p. 26)

Após os estudos acerca dos museus e da fundamentação histórica de Venâncio Aires, realizaremos uma análise do Museu, que é nosso objeto de estudo, a partir de fragmentos e de lembranças, sem esquecer que – como nos diz Bachelard – “somos sempre um pouco poetas”, conforme supracitado.

Podemos pensar a fundação de um museu de várias formas. A análise pontual de contar uma história, com datas, nomes de fundadores e as listagens de doação de peças, via de regra, é utilizada. No entanto outras maneiras de compreensão passam pela reflexão sobre o museu num plano do imaginário, do sonho, do sentimento.

Ao longo deste capítulo abordaremos vários aspectos acerca do contexto de fundação do Museu, especialmente a ação de sua criação pela comunidade. Centraremos a reflexão nas questões ligadas à instituição museológica em relação aos objetos doados e as suas memórias.

Segundo Bachelard (1986, p. 109), existem princípios para duas leituras: “uma leitura deve seguir a linha dos fatos; e a outra deve seguir a linha dos devaneios. Desenvolveremos sincronicamente as duas leituras ao nos colocarmos, diante de cada uma das *aventuras* imaginárias”. Assim, analisaremos, através do entrelaçar das dessas leituras, o Museu de Venâncio Aires, na busca de entender conjuntamente a história da instituição e o imaginário, tratando em especial dos objetos, que são a ligação do presente com o passado – de forma dialética - dentro do Museu.

O Museu em pauta pode ser entendido como resultado de uma motivação individual, com fins coletivos. Em resposta ao pedido dos fundadores, ocorreram

doações de peças antigas, com a finalidade de criar um espaço de socialização, do que até então era privado. Este é um viés próprio do associativismo, muito marcado em Venâncio Aires, que foi agregado ao grande mote utilizado pelos fundadores do Museu, os quais solicitaram para a comunidade o repasse voluntário de objetos. Segundo Seibt⁶⁴, a motivação foi desenvolvida a partir do pressuposto de que cada doador não perderia uma peça familiar, mas sim ganharia um museu!

O Museu foi palco de simbolismos para os fundadores, para os doadores e para a comunidade que o recebeu. Compreendemos que esta representação simbólica está intrínseca ao processo, pois ao realizar o ato da doação ou visitar as exposições, cada indivíduo dá uma significação, ao que vivencia dentro da mostra apresentada.

Os diferentes enfoques aqui apresentados estão baseados em reflexões teóricas de diversos autores, porém a forma central de analisar o Museu de Venâncio Aires está naquilo que ele representa de maneira significativa e singular. Optamos por pensar a sua representação através da figura de um mosaico.

Essa representação figurativa nos remete à seguinte interpretação: tal como o mosaico torna-se único e é realizado a partir da junção de variados elementos (BENJAMIN, 1984, p.56), assim é o Museu de Venâncio Aires. Essa instituição tem elementos diferenciados em seu mosaico, pois torna-se ainda mais singular por se originar e se manter longe das esferas públicas. Assim, o consideramos como uma instituição comunitária na própria concepção e no processo de criação, para além de sua forma estatutária.

Houve muitas pessoas que foram importantes e que alavancaram as ações iniciais, transformando o desejo de alguns na vontade de muitos. O Museu – aqui representado na figura de um mosaico – realizou a junção de diferentes extratos da sociedade, por meio da qual ocorreu uma unidade das individualidades, numa colagem que passou pela motivação de preservação. Foi por isso que a doação de objetos, a doação de recursos financeiros e o acompanhamento das ações da instituição tiveram prosseguimento ao longo do processo museológico.

Os variados materiais que se uniram nesse mosaico refletem as memórias, os tempos e as histórias de cada um, pois não há como pensarmos em lembranças

⁶⁴ Entrevista realizada em 12 de junho de 2008, citada no capítulo 1 e anexada na íntegra.

e histórias sem nos permitirmos pensar em suas durações e nas vivências dos indivíduos.

Essas vivências são um produto que espelha o presente e o passado. Por isso, compreendemos que os materiais que compõem o mosaico do museu demonstram estas vivências, compostas por memórias e tempos, que são produções históricas individuais e que parecem coletivas por estarem coladas nesse mosaico comunitário. Conjuntamente a estas histórias individuais, temos ainda que identificar a casa, sede do Museu (e base sólida de seu mosaico) que é um prédio que faz parte do patrimônio histórico da cidade e representa uma parte da identidade de Venâncio Aires e, portanto, da sua história.

Estas análises nos levam ao entendimento de como a força simbólica do Museu atua perante a comunidade de Venâncio Aires, pois acreditamos que somente através dessa compreensão será possível vislumbrar o modo como os indivíduos, enquanto frutos da história e do contexto local, se percebem na espacialidade museal.

4.1. Museu de Venâncio Aires e a poética da memória⁶⁵

A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer. Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Procede de uma ontologia direta. (BACHELARD, 1993, p. 02)

A visão do dinamismo da imagem poética ligada à memória, à história e ao tempo, em relação à fundação do Museu de Venâncio Aires, pode ser estendida e utilizada como balizador de qualquer espaço de preservação. É importante ter

⁶⁵ A principal leitura norteadora está na obra “A Poética do Espaço”, de Gaston Bachelard, na qual o autor busca entender os espaços que permeiam nossas vidas e as imagens que temos deles, de forma a filosofar sobre a poética dos mesmos.

presente que lugares de memória não são apenas os museus, mas estes se configuram como locais institucionalizados e que atendem a uma demanda específica ligada às questões de salvaguarda patrimonial – tendo em vista que são consideradas as lembranças um patrimônio pessoal.

Na obra citada, Bachelard analisa os espaços em relação ao valor humano a eles agregado, para a sua compreensão. A definição de *topofilia* é refletida na forma de topoanálise⁶⁶. É essa a apreciação que desejamos: a topofilia do Museu de Venâncio Aires.

Isso porque pretendemos examinar imagens bem simples, as imagens do *espaço feliz*. Nessa perspectiva, nossas investigações mereceriam o nome de *topofilia*. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados. Por razões não raro muito diversas e com as diferenças que as nuances poéticas comportam, são *espaços louvados*. Ao seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes. O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino das imagens, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado. (BACHELARD, 1993, p.19)

O Museu passa a ser visto, a partir da citação acima, como um “dos espaços defendidos contra forças adversas”. Essas “forças” podem ter variadas conotações, mas, em especial, poderemos compreendê-las como a destruição ou o esquecimento do patrimônio e, assim, o Museu cumpre a função de local de proteção da memória.

Entendemos o valor atribuído pela comunidade ao Museu, para lutar contra a destruição e o esquecimento. Dessa forma a preservação é a motivação para o processo (como argamassa do mosaico) que faz da instituição museológica o espaço de memória, variável de acordo com o visitante em sua individualidade e subjetividade, evocando imagens e lembranças desejadas ou não pelos indivíduos.

⁶⁶ Sobre topoanálise, Bachelard diz: “Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos pelo nome de topoanálise. Analisada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo. (1993, p.20)

O Museu reflete o pensamento comunitário de uma época a qual se relaciona com a noção de memória. Venâncio Aires não tinha museu ou outro centro que se preocupasse especificamente com as questões de preservação. Assim, a fundação do Museu ocorreu num contexto local de busca de seus referenciais e da motivação para a preservação.

A cultura museológica é aqui entendida, de acordo com Paz (1977, p. 11), para quem:

A cultura de uma sociedade não é a soma de seus utensílios e objetos; a sociedade é um sistema total de relações que engloba tanto o aspecto material quanto o jurídico, o religioso e o artístico. (...) Passa assim a idéia da sociedade como uma totalidade de funções à de um sistema de comunicações.

Visto desta forma podemos relacionar os diferentes sistemas de comunicação do espaço museológico, que traduzem uma forma de comunicação. Seguindo o entendimento de Paz, não são somente os objetos reunidos em um museu que representam a cultura de uma sociedade ou de fragmentos desta. No caso do Museu de Venâncio Aires há uma composição de símbolos e de signos ligados ao fazer comunitário associativista, que montou em grande parte a rede de ligações e de comunicações. Assim, o museu, enquanto espaço físico, e seu acervo compõem este conjunto de funções que permeiam o social.

É interesse compreender de que forma os indivíduos aparecem ligados ao ato de criação do museu, em especial quando pensamos em um grupo, que por uma ação individual, se mobilizou para um determinado propósito. A motivação pessoal traduziu-se no coletivo através da fundação do espaço de memória em estudo.

Essa reflexão pode ser utilizada em outras instituições de memória, sem correremos o risco de considerarmos apenas o prisma bachelariano de “alegria” e “felicidade” e cair em generalizações. Muitas instituições de memória refletem reminiscências trágicas ou muito tristes⁶⁷ e que estão lá como marcos de um momento e de uma história que precisa ser reconstruída e lembrada ao longo dos

⁶⁷ É bom termos em mente que muitos museus trazem consigo o signo do medo e da tragédia, como o do Holocausto, de Israel, por exemplo.

tempos. O público terá sensações e reações diferentes diante da mesma peça ou exposição, de acordo com suas vivências e memórias, podendo estas serem positivas ou não.

Entender o ato individual de doação para a montagem do acervo como vínculo da gênese de criação do museu e cada indivíduo como co-autor do mesmo processo, está ligado às significações e sentimentos que fogem a razão e chegam à um outro patamar de consciência. Bachelard (1993, p. 13) diz que “a consciência poética é tão totalmente absorvida pela imagem que aparece na linguagem (...), fala com a imagem poética uma linguagem tão nova que não se pode mais considerar com proveito correlações entre o passado e o presente”.

Procuramos vislumbrar algumas representações do Museu, fundamentalmente para os doadores e para a comunidade em que está inserido. Somente estudando as representações⁶⁸ que a instituição possui, poderemos compreender como o Museu se relaciona com a sociedade e vice-versa.

Este relacionamento deverá ser pautado na imagem do museu como a casa que dá lugar às diferenças individuais, numa mostra patrimonial que é coletiva. Doa-se aquilo que diz respeito à família e à vida pessoal, mas fundamentalmente, doa-se aquilo que diz respeito ao passado e que após o ato de musealização, se torna algo referente a todos.

Os objetos do acervo não se juntam com a idéia e com a imagem factual, como uma memória estanque, mas servem de suporte para a invenção e para a reconstrução de várias lembranças, a partir das peças e suas histórias, sendo estas fontes de inspiração, como o é a casa onde está o museu, pois a mesma possibilita relembrar e contextualizar muitas das vivências locais.

Dessa maneira, a casa é o ponto inicial da topoanálise trabalhada por Bachelard, como sendo a figura que mais se aproxima da topografia do ser íntimo. É a casa como lugar de refúgio, de reencontro e de alojamento. Segundo o autor, “já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas”. (BACHELARD, 1993, p.20).

⁶⁸ Estas podem ser variadas. POSSAMAI (1998) utiliza as representações de museu como memória, guardião, história e de cidade. Porém é possível ocorrer outras como museu comunitário ou ainda como mosaico, na qual estamos centrando nossa análise

Estar na casa tanto quanto a casa está em nós é pensar a que imagens e a quais lembranças ela nos remete. É este jogo imaginativo que faz cada um buscar a casa como fonte de rememoração e de vida. Segundo o autor “é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”. (BACHELARD, 1993, p.24)

A casa onde se instalou o Museu de Venâncio Aires é como a casa de todos, onde as imagens e lembranças se convergem em memórias, numa relação íntima e clara com o tempo e com a história. Ela se constituiu para a comunidade como forma de enraizamento num canto do mundo. Um processo de pertencimento que pode ser, para alguns, o conhecido e materializado e, para outros, a construção de outro mundo, o desejado e sonhado.

Consideramos o devaneio como parte de um processo humano tão importante como qualquer outro. E o devaneio, assim como o sonho e a lembrança, tem seu lugar dentro da imagem da casa, que abriga o sonhador. Assim, os novos devaneios guardam a imagem duradoura do passado dentro de nós e “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio” (BACHELARD, 1993, p. 26).

Os sonhos, as lembranças e os devaneios também buscaram uma casa com a criação do museu. Esta, como habitação, abrigou os objetos e as memórias dos “sonhadores”, pois só assim ocorreria o processo de construção e reconstrução de um mundo almejado. Percebemos que a casa tornou-se o suporte para o mosaico de nossa análise, dando solidez para essa junção de fragmentos.

A memória coexiste dentro de uma duração, assim Bachelard diz:

É preciso distingui-la do devaneio precisamente porque a memória verdadeira possui uma infra-estrutura temporal que falta ao devaneio. A imagem do devaneio é gratuita. Ela não é uma recordação pura porque é uma recordação incompleta, não datada. Não há data nem duração onde não existe construção; não há data sem dialética, sem diferenças. A duração é o complexo das ordenações múltiplas que se confirmam umas às outras. (BACHELARD, 1988, p.52)

Sobre duração, Bachelard mostra que “o tempo tem muitas dimensões, (...) o tempo tem uma espessura. Ele aparece como contínuo apenas sob certa espessura, graças à superposição de vários tempos independentes. O tempo constitui-se de um sistema de instantes e de intervalos⁶⁹”. O autor o interpreta como algo fundamentalmente descontínuo, onde o instante é o que existe na realidade, e para muitos é justamente essa a vocação do museu. Ou seja, a organização temporal da instituição é um esforço para dar continuidade ao descontínuo. No museu, portanto, coexistem entre outros, a imagem da casa e as noções de tempo histórico.

A casa é o espaço de guardar lembranças, como se pudéssemos mudar para diversas casas novas, carregando para todas elas as memórias das casas velhas, como algo que nos pertence e nos completa enquanto seres que necessitam de proteção e fixação. Pensar na imagem da casa como lugar de resguardo é como analisar o museu como a casa de todos, como ponto de defesa daquilo que é mais caro a cada um: suas memórias. O mesmo autor nos diz: “algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa”. (BACHELARD, 1993, p.26):

Reconfigurada como o lugar das memórias da coletividade, a casa torna-se o espaço que abriga os sonhos e as recordações. Em Venâncio Aires, a sede do museu é uma reafirmação do tempo, pois se trata de uma edificação antiga, que representa um marco histórico, nas mais diversas durações, da vida da população local. A compreensão sobre memória e tempo em relação ao Museu de Venâncio Aires, nos remete à casa. Percebemos que esta é uma forma de estudar a instituição, ou seja, considerando sua referência espacial.

O Edifício Storck, que abriga o Museu da cidade, foi um dos primeiros prédios com mais de um pavimento da cidade, projetado pelo mesmo arquiteto da Igreja Matriz e edificado em uma época de crise mundial (pois a construção iniciou-se em 1929). Segundo relatos dos descendentes, o contentamento comunitário foi tão grande que seu proprietário, Sr. Gosswino Storck, recebeu o benefício de

⁶⁹ Texto retirado da nota da editora, do livro BACHELARD, Gaston. A Dialética da Duração. São Paulo: Ática, 1988.

isenção por dez anos dos impostos municipais, pois seu edifício embelezava a cidade, na época uma vila⁷⁰.

Esse edifício, que, na verdade, é a casa que abriga o Museu, pode ser analisado como o lugar dos sonhos e das lembranças, onde estão depositadas as histórias e as memórias da coletividade local.

O fato de relacionar histórias e lembranças dentro de um espaço que é lugar de memória caracteriza o prédio do Museu como um local de reatualizações e reinterpretções das recordações da comunidade. O acervo ali depositado deverá espelhar, em suas exposições, a história que permeia e fundamenta a vivência dos indivíduos. Segundo Chagas (1996, p.90)

Os testemunhos da cultura (...) interessam à museologia como suportes de informações, como representações de memória, é isto o que justifica a preservação, a pesquisa e a exposição dos mesmos. O conjunto de testemunhos conforma o patrimônio cultural que se transmite de uma geração para outra, de pai para filho tal e qual uma herança. A transmissão desses testemunhos não seria possível se não estivesse sustentada na memória.

No caso do Museu, ocorre a materialização física destes testemunhos da cultura nos objetos preservados. E esse acervo na localidade em estudo busca a identificação da tradição material, voltada para as vivências da comunidade e sustentada em suas memórias, em uma relação do presente com o passado, pois somente a partir das necessidades do momento vivido é que acessamos as recordações, haja vista que estas não são um bem disponível, pois nenhuma imagem surge sem conjugação de idéias e de motivos que as busquem.

A casa do Museu é vista “como um espaço semiótico, é um campo ideal para o estudo dessa batalha de significados, de signos e de interpretações, que ainda não foi suficientemente explorado!” (HORTA, 1994, p. 17). Assim, não é possível a análise do museu e de seu acervo sem levarmos em conta os sentidos presentes nesse conflito, que intercala tempos, histórias e memórias, como produção ou reprodução de incertezas, em um mesmo lugar.

⁷⁰ A elevação à categoria de município ocorreu em 30/04/1891 e a instalação em 11/05/1981. Porém, o centro urbano permaneceu com a categoria de vila até o ano de 1938, quando pelo decreto nº. 7.199, de 31 de março, tornou-se cidade. Nesse ano ocorreu uma normatização das nomenclaturas de cidades e vilas no Brasil, pelo Decreto-Lei nº. 311, de 02/03/1938.

A memória parte de um esquema de acontecimentos, que se esvaziam de sua duração. Deste modo, “essa esquematização é como um esboço da exposição racional, como um plano de desenvolvimento para a narração de nosso passado”. (Bachelard, 1988, p.50).

Há de se ter em conta que as memórias são produtos da ação do homem, tendo em vista que este utiliza do seu livre arbítrio para escolher o que registrar, de que maneira isso poderá ser feito e em que momento será útil o seu retorno. Segundo Pollak (1989, p. 4), “para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras”. Ou seja, os objetos são justamente pontos de contato fundantes da memória.

Bachelard refere que (1993, p. 28) “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas”. Assim, para o autor:

Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar os centros de destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo que não atua sobre o nosso destino. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade. (BACHELARD, 1993, p.28-29)

Nesse sentido, entendemos a memória como fonte importante do ser, reconstruída a partir de um determinado espaço. E esse binômio de memória e espaço é perseguido como forma de entender a fixação da lembrança e a necessidade de mantê-la dentro desse âmbito. Espacializar a memória é ter locais para guardá-la. Os museus podem ser esses espaços!

A casa se mostra como o centro que reúne nossas lembranças, fundindo cada um de nós com o fluido do passado. Desta analogia nos vem à percepção que entrar no Museu é como estarmos no lugar que abriga o mosaico de memórias e onde o sentimento de fusão com o passado e de sua reorganização é experienciado como algo próximo, presente e forte. Mas é importante ter claro que, embora seja a casa da coletividade, o Museu precisa trabalhar com os visitantes que são individuais.

Bachelard reflete, em sua obra, sobre a casa, sobre a forma como se desenvolveu o conhecimento a respeito dela e sobre o que ela contém. Nesse estudo, o autor analisa as gavetas que classificam o conhecimento e as roupas de confecção que o individualizam. Numa crítica à ciência e à classificação do conhecimento, diz: “para cada conceito há uma gaveta no móvel das categorias. O conceito é um pensamento morto, já que é, por definição, pensamento classificado”. (BACHELARD, 1993, p. 88),

O processo de pensar o conhecimento classificado e estratificado em gavetas conceituais nos faz remeter à imagem de como se processa essa escolha de quais gavetas abrir para o uso de quais saberes. Mas a reflexão imaginativa mais impactante, a nosso ver, é a da roupa de confecção, que nos faz pensar no conhecimento como algo pronto, a disposição, e que só será “adquirido” por aqueles que tiverem dois quesitos: é preciso gostar, porém, acima de tudo, é preciso servir. E assim, nos colocamos diante de uma realidade que nos faz pensar, em especial na forma como escolhemos as gavetas e as roupas de confecção quando organizamos sobre as exposições do Museu, e como elas procuram atender às demandas do “leitor” da exposição.

É preciso pensar sobre que história e que memória o Museu irá mostrar: aquela que existiu ou aquela que é criada a partir dos objetos doados e da forma como estes são colocados no processo de montagem desse enredo. Mais interessante que uma exposição bem confeccionada e dispendiosa, é o entendimento de que esta precisa atender a um processo onde esteja presente um nexos.

4.2 Museu: A duração como espessuras de tempo e memória

Numa palavra, sempre vimos, tomada no detalhe de seu curso, uma duração precisa fervilhar de lacunas. (BACHELARD, 1988, p.7)

Via de regra, muito autores apresentam os Museus Históricos ainda muito atrelados a uma idéia de linearidade temporal contínua. Ao contrário disso, acreditamos que a noção de tempo e sua duração também devem ser analisadas pelas lentes da memória. A busca por entender a dialética entre esses aspectos nos levou novamente à leitura de Bachelard⁷¹. Por meio do autor procuramos compreender a descontinuidade do tempo e das lembranças e refletir como o Museu trabalha com essas lacunas, dando a elas, muitas vezes, a (falsa) impressão de continuidade.

O Museu, como relicário, trabalha com a história, o tempo e a memória num sentido de totalidade, como se estes aspectos fossem contínuos e apresentassem um seguimento racional e lógico nas exposições montadas. A instituição pode ser pensada de forma diferente daquela vista no processo histórico: como o templo das descontinuidades conjugadas, ou seja, um espaço que reúne e compõe momentos a partir de inúmeros fragmentos, onde a temporalidade é colocada em um plano repleto de interrupções. Entender que a expografia⁷² de uma mostra remonta indícios, ativando processos de memória, aproxima-se do entendimento de que

⁷¹ Como base do trabalho aqui desenvolvido, utilizamos a obra “A Dialética da Duração”, de Gaston Bachelard. Na referida obra, o autor faz uma séria crítica à concepção de Bergson (que trata do tempo como contínuo). “A tese que será longamente argumentada em “A dialética da duração” é a de que a única realidade temporal é a do instante, isto é, o tempo é fundamentalmente descontínuo. O tempo tem muitas dimensões, afirma Bachelard, o tempo tem uma espessura. Ele aparece como contínuo apenas sob certa espessura, graças à superposição de vários tempos independentes. O tempo constitui-se de um sistema de instantes e de intervalos. Assim, influenciado pela leitura dos estudos de Pinheiro dos Santos, Bachelard adota um método destinado a analisar o ritmo desse sistema: a ritmanálise. Afinal, conforme nos diz o autor, “não há experiência possível de continuidade, mas esse conceito pode ser compreendido como a regularidade de um descontínuo”. (texto retirado da nota da editora)

⁷² Expografia ou museografia são os campos do conhecimento responsáveis pelo planejamento e execução de exposições, com o objetivo de apresentar o acervo.

essas exposições ligam o descontínuo fragmentado por lacunas⁷³, pois segundo Bachelard (1988, p.6), “percebemos que esses fenômenos não *duravam* todos do mesmo modo e que a concepção de um tempo único (...) só poderia corresponder a uma visão de conjunto que resume de forma muito imperfeita a diversidade temporal dos fenômenos”.

Como já mencionamos, a história e a memória não seguem um fluxo contínuo. O entendimento da fragmentação de todos é que nos possibilita perceber que a história da museologia é muito mais que reconstruir simplesmente; é, acima de tudo, juntar as discontinuidades e buscar as lacunas para o conhecimento que nos falta.

Do passado histórico, ensina-nos ainda Gaston Roupnel, o que é que permanece, o que é que dura? Apenas aquilo que tem razões para recomeçar. Assim, ao lado da duração pelas coisas, há a duração pela razão. Ocorre sempre deste modo: toda duração verdadeira é essencialmente polimorfa; a ação real do tempo reclama a riqueza das coincidências, a sintonia dos esforços rítmicos. Não seremos seres fortemente constituídos, vivendo num repouso bem assegurado, se não soubermos viver em nosso próprio ritmo, reencontrando, a nosso modo, o impulso de nossas origens à menor fadiga, ao menor desespero. (BACHELARD, 1988, p. 8)

Além de percebermos a história como constantes reinícios, entendemos também assim o museu, pois não se pode pensar nesta instituição como “guardiã” de memórias ou de histórias que duram, mas sim daquelas que têm razões para recomeçar. Sendo assim, é fundamental entendermos o museu como o palco de uma infinita pluralidade de durações. Essas formações de múltiplas durações e recomeços podem ser marcadas pela análise da seguinte tese: “se o que dura mais é aquilo que recomeça melhor, devemos assim encontrar em nosso caminho a noção de ritmo como noção temporal fundamental”. (BACHELARD, 1988, p. 8)

⁷³ “Podem todavia dar a entrever um aspecto de nossa tese: o tempo tem várias dimensões; o tempo tem uma espessura. Só aparece como contínuo graças à superposição de muitos tempos independentes. **Reciprocamente, qualquer psicologia temporal unificada é necessariamente lacunar, necessariamente dialética**”. (BACHELARD, 1988, p. 87). Grifo nosso.

Bachelard utiliza a noção de *ritmanálise*⁷⁴ para fundamentar sua teoria, entendendo por ritmo um sistema de instantes, que monta e articula a sensação de duração de tempo. Nessa mesma análise dialética, compreendemos o museu como local que reúne e trabalha o tempo, e que este nunca é contínuo, permeado por instantes e intervalos.

A compreensão de tempo e de história passa igualmente pela característica da memória enquanto lembrança e/ou esquecimento. Esta pode ser identificada partindo do princípio de que as lembranças se dão conforme o interesse do momento em que vivemos. Há, portanto, uma seletividade da memória de acordo com o momento psicológico que o indivíduo vive e com a maneira que, naquele momento, ele percebe o mundo e o meio que o rodeia. Assim,

Na medida em que tende a exercer uma *função correctiva* sobre a memória, a história re-escreve essa mesma memória, e, ao fazê-lo, ao limitar-se afinal a não calar a sua apetência *selectiva*, a história aviva na memória a componente do esquecimento, sem a qual não existe, verdadeiramente, um *uso da* (nem *abuso da*, nem *trabalho sobre a*) memória; é que é “pela selecção da recordação [poder-se-á dizer também pela gestão do esquecimento] que passa essencialmente a instrumentalização da memória. (MARTINS, 2008, p. 41)

Pensamos o museu longe de uma visão fundamentalista e/ou reacionária, onde se pauta a idéia da preservação da memória como um todo, pronta e acabada. Ponto de análise é pensar na raiz fluída e maleável da memória, que é permeada pela natural seletividade, existente em uma fronteira entre a memória e o esquecimento, que é componente fundamental, tanto quanto a música é feita a partir de sons e silêncios. A mesma é instrumentalizada basicamente pelo exercício de auto-criação e recriação das memórias, sempre em relação às memórias do outro.

A preservação e a conservação devem estar vinculadas ao mundo além do local. Analisamos a museologia, através da fronteira entre memória/esquecimento e a preservação. Como toda fronteira é negociável, as referências e a identificação redimensionam o parâmetro pessoal e as marcas identitárias no mundo atual. Assim, toda fronteira é uma construção, a demarcação feita pelos símbolos que

⁷⁴ Entendemos o termo utilizado pelo autor, de maneira muito simplificada, como a análise dos ritmos que são os sistemas de instantes, dentro da forma descontínua da duração. O autor refere que esse conceito foi influenciado pelo brasileiro Pinheiro dos Santos, conforme já colocado na nota nº. 71

levaram a criação do Museu de Venâncio Aires pela comunidade também é um traço a ser entendido na mediação entre memória/esquecimento e auto-imaginação local.

Os museus são lugares de memória, onde a manifestação das lembranças são pontuadas através dos objetos, que, de forma subjetiva, irão trabalhar as memórias da coletividade. Estas juntam as lembranças e as histórias fragmentadas pela descontinuidade do tempo de cada um; a ordenação e a sobreposição destes espaços lacunares são a regularização para o arranjo de nossas vivências.

O museu pode ser a fronteira entre a memória e o esquecimento. A procura pela conceituação e pelo entendimento do conceito de memória está amplamente relacionada ao pensamento de Henri-Louis Bergson. Esse filósofo, que é um dos representantes da chamada “filosofia de vida”, destacou-se com as vinculações e as inovações ligadas à metafísica e à ampliação do domínio da investigação psicológica, buscando, assim, apreender as pessoas em seu fluir através do seu tempo. Bergson, envolvido em toda a atmosfera de influências e conhecimentos, trabalha a idéia da dicotomia entre o ideal e o real, buscando entender a relação do homem com os objetos, e da matéria com a memória.

Para o autor, o cérebro não tem capacidade de reter as lembranças. Na realidade, de acordo com ele este órgão tem o papel de efetuar a comunicação, numa fantástica analogia comparativa a uma central telefônica. Assim, Bergson declara que a memória tem o papel de escolher as lembranças e trazê-las à consciência, referindo-se assim à “lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final.” (BERGSON, 1990, p.147).

Em Bergson, matéria e memória são diferenciadas, sendo consideradas como matéria todas as imagens - entre coisa e representação – com os quais o homem se relaciona, não só as que ele vê ou conhece, pois também existem todas aquelas outras que ele ainda não conhece ou não viu.

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1990, p.54-55).

A memória irá ligar as lembranças do passado com as do presente, de acordo com as durações do tempo vivido. O que ocorre é que, segundo a tese bergsoniana, a memória funciona através dos sentidos. A percepção, que é única em cada momento, traz à tona as informações daquilo que já se conhece, pois a cada vez que se busca ou retoma o passado e a memória, isto ocorre com uma percepção diferente.

Na teoria bachelariana trata-se do tempo não como unidade, mas muito além disso, como a dualidade temporal que faz com que tenhamos ligações de memória conjugadas a acontecimentos que, ao serem buscados, tornam-se vazios para serem colocados no tempo e no espaço. Segundo Bachelard, é dessa forma que criamos um plano de desenvolvimento para a narração do nosso passado.

Em outras palavras, para ter a impressão de que duramos – impressão sempre singularmente imprecisa – precisamos substituir nossas recordações, como os acontecimentos reais, num meio de esperança ou de inquietação, numa ondulação dialética. Não há recordação sem esse tremor do tempo, sem esse frêmito afetivo. Mesmo nesse passado que acreditamos pleno, a evocação, a narrativa, a confiança ocupam o vazio dos tempos inativos; sem cessar, quando recordamos, estamos misturando, ao tempo que serviu e ofereceu, o tempo inútil e ineficaz. A dialética das felicidades e das dores nunca é tão absorvente como quando está de acordo com a dialética temporal. Sabemos então que é o tempo que toma e que dá. Adquirimos subitamente consciência de que o tempo vai tomar ainda. Reviver o tempo desaparecido é assim aprender a inquietude de nossa morte. (BACHELARD, 1988, p.37-38)

Mário Chagas (1986, p. 90-91) afirma que, ao preservar objetos em um museu, ao contrário do que muitos imaginam, está se preservando o objeto em relação à história e às lembranças que ele remete. As peças mantêm elos com as memórias e, sendo assim, podemos afirmar que os objetos só possuem um valor de memória quando estão relacionados diretamente a esta, ou seja, quando permitem reconstruir histórias.

Isso talvez motive as doações, muitas vezes de acervos pessoais que podem ter como finalidade o desejo de manter viva na memória a pessoa que uniu as peças, valorizando cada uma delas em relação às demais e a ela mesma, à sua personalidade.

Há interpretações que entendem o museu como ícone de duração, como se as peças ali resguardadas fossem a perpetuação e a conservação de uma memória contínua e intocada. Porém, segundo Bachelard, “a ordem não está na duração, mas sim a duração é a consagração de uma ordem útil, psicologicamente eficaz.” (1988, p.26). Muitas doações de acervos aos museus buscam esse arranjo das durações e das histórias, necessário para ter a segurança da preservação da memória.

Existe de forma muito recorrente a ligação dos museus como montagem de uma duração contínua, assegurada pela história e pela memória. Bachelard mostra que isso não é possível, pois segundo ele não existe uma racionalidade temporal que possa garantir uma continuidade, mesmo se tratando das memórias pessoais. Nas palavras do autor:

Nossa história pessoal nada mais é assim que a narrativa de nossas ações descoladas e, ao contá-la, é por meio de razões, não por meio da duração, que pretendemos dar-lhe continuidade. Assim a experiência de nossa própria duração passada se baseia em verdadeiros eixos racionais; sem esse arcabouço, nossa duração se desmancharia. Mostraremos em seguida que a memória não nos entrega nem mesmo diretamente a ordem temporal; ela tem necessidade de se basear em outros princípios de ordenação. Não devemos confundir a lembrança de nosso passado e a lembrança de nossa duração”. (BACHELARD, 1988, p.39)

A partir da tese de Bachelard compreendemos que existe um tempo utilizado e um tempo recusado, onde se busca organizar de forma a esquadrihar a consolidação de uma duração, o que é encarado como função dos museus, que elaboram o tempo útil que é, teoricamente, repassado com os acervos.

A montagem do acervo do museu visa ao registro e à perpetuação de algo que deve ser preservado e rememorado. Assim, podemos demonstrar a forma como sua duração deve ser entendida. Bachelard (1988, p. 25) nos alerta: “veremos assim que a coesão de nossa duração é feita da coerência de nossas escolhas, do sistema que coordena nossas preferências”.

O desejo de (re)organizar o tempo e as memórias a partir dos acervos fez com que os indivíduos se organizassem, de forma comunitária, para tal fim, o que nos leva a entender a motivação de criar o Museu de Venâncio Aires, embora esta

não tenha sido a percepção daqueles que participaram do processo. Essa afirmação é entendida a partir da idéia de Museu, para o senso comum, é a disposição de objetos de maneira que se represente uma cronologia. Levamos em conta ainda, que a maioria dos doadores de peças sequer conheciam outro museu antes de ocorrer a referida fundação.

A importância da comunidade como criadora do museu, em uma analogia com o mosaico, não garante ao artesão o domínio sobre a obra. Porém, nada iguala a alegria de criar, pois, segundo Bachelard (1986, p. 09), “o artista conhece impulsos de criação. Sentimos perfeitamente que ele conjuga todos os tempos do verbo criar: ele experimenta todas as venturas da criação”.

Para pensar na memória como meta e sonho, buscamos novamente o amparo em Bachelard⁷⁵. Assim, completamos uma interatividade permeada por vários aspectos abordados em diferentes obras do referido autor, que perpassaram os processos de análise deste estudo.

As tradições e os devaneios são consoantes: o verdadeiro ferreiro não pode esquecer os sonhos primitivos. O devaneio concreto o domina. Tudo nele se torna história, longa história. Ele se recorda da ferrugem e do fogo. O fogo sobrevive no ferro frio. Cada golpe de martelo é uma assinatura. Quando se participa não apenas da obra realizada, mas da obra tomada em sua força e em seus devaneios, recebem-se impressões ao mesmo tempo tão concretas e tão íntimas que se percebe bem que aqui as seduções de uma arte abstrata são ineficazes. (1986, p. 44-45)

Tal como os construtores que gravaram suas impressões na obra, ou seja, no museu, não se importando com o rumo que a criação tomaria, mas sim contribuindo mais do que materialmente, colocando acima de tudo sua força íntima para isso, os doadores evocaram “tempos nos quais o símbolo era a potência inata que fazia com que de um poema a outro a imagem simbólica renascesse, como uma fênix, de suas cinzas”. (BACHELARD, 1986, p. 133).

⁷⁵ Para tanto, utiliza-se amplamente a obra: “O direito de sonhar” de Gaston Bachelard. Segundo José Américo Mota Pessanha (tradutor) “Bachelard sonha – e nos arrasta para o envolvente ‘espaço onírico’, construído numa geometria que se contrapõe à da vigília. Bachelard sonha – e nos desvela a essência mesma do poético: o mistério de uma instantaneidade ambivalente, uma androginia”. (contracapa)

Dessa maneira, os indivíduos que compõem a comunidade foram motivados a ter um novo olhar sobre as peças. Assim, “criar uma imagem, é realmente dar a ver. Aquilo que era mal visto, aquilo que estava perdido na preguiçosa familiaridade, é doravante objeto novo para um olhar novo”. (BACHELARD, 1986, p. 140). Aplicando a idéia do autor ao Museu, onde as peças musealizadas, depois de retiradas do olhar familiar, que não as percebia mais, passam a ser objetos “novos”, possibilitando novos olhares.

O desejo e o sonho são importantes para o ato da adesão a um pretense invento. O museu também pode ser encarado como espaço de criação na medida em que trabalha com os objetos recebidos e recria a partir deles a história a ser contada. Como tal ele deve ser pensado de maneira a dinamizar suas linguagens e ações, mas sem esquecermos dos indivíduos que o desejaram, baseando-se nas suas aspirações e em seus sonhos. De acordo com Bachelard (1986, p. 45): “muito longe, num passado que não é o nosso, vivem em nós os devaneios da forja. É salutar faze-los reviver”.

Para entender o museu como fluxo de memória é preciso nos depreender daquilo que é pessoal e familiar, socializando em busca do novo, partindo de um desejo individual para uma construção coletiva.

4.3 O Museu e os signos da memória

4.3.1 A casa do Museu de Venâncio Aires e seus acervos

O acervo custodiado pelo museu tem relação com a memória local. Em uma análise realizada, de forma preliminar, percebemos que os artefatos catalogados mostram como a comunidade local vivia, demonstrando seus hábitos, costumes e crenças, de que modo e com quais instrumentos trabalhavam.

Muitas vezes o que ocorre é a busca da interpretação dos acervos museais, mas não a reflexão sobre as casas que os abrigam, as quais funcionam como guardiãs, como protetoras e, ao mesmo tempo, demonstram o que resguardam através de exposições.

A casa do Museu de Venâncio Aires pode ser analisada como ícone. O prédio que abriga o Museu foi uma conquista popular, comprado a partir do desembolso financeiro mensal de uma parcela significativa da população local⁷⁶, que desejava o edifício para ser a sede da instituição e, conseqüentemente, para a guarda dos acervos doados. Segundo Horta (1994, p. 19)

A Semiótica “museal” pode nos dar a medida com a qual podemos avaliar a nossa responsabilidade ética e social na construção de nossas mensagens e discursos. Ela nos dará a consciência de nosso “poder” e de nossa capacidade comunicativa, do alcance e da efetividade de nossas ações comunicativas no sistema social.

É justamente na reflexão sobre o significado das ações da população local é que pautamos nossa apreciação: o ato de criação do museu – como um ato criativo e inventivo, não se esgota na idéia da montagem do acervo. Buscou-se muito além disso, pois a comunicação estava entrelaçada na ação de criar a materialidade do museu em uma casa para abrigar as casas imaginadas e desejadas. Segundo Bachelard (1993, p. 25) “na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos”.

A mobilização pela aquisição do prédio foi um ato singular, pois se tratavam de indivíduos da comunidade que voluntariamente pagaram, em parcas parcelas, para que o sonho se materializasse no lugar. A casa do museu tornou-se o local para a guarda dos acervos, para a guarda dos desejos, das lembranças e dos sonhos. As peças que compõem o museu serão as partes materializadas e significativas desses devaneios. Visualizamos os objetos que compõem o Museu,

⁷⁶ Como já referido no primeiro capítulo, a aquisição do Edifício Storck para ser a sede do Museu foi realizada a partir de uma campanha comunitária, onde cada pessoa interessada poderia realizar o pagamento de um ou mais CUB's, divididos em até 24 parcelas, em débito bancário ou outro. Semanalmente, eram divulgadas as listas de doadores no jornal local, como pode ser conferido no anexo 09.

mas é impossível pensar este sem a casa. Talvez ela congregue mais os desejos de uma coletividade, como um refúgio comum das lembranças de cada um. Segundo Bachelard (1993, p. 27), podemos pensar na casa do museu como um local de intimidade, sendo ponto seguro para o regresso de cada um em seus devaneios, pois,

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças tem refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. Um psicanalista deveria, pois, atentar para essa simples localização das lembranças. Como indicamos em nossa Introdução, de bom grado daríamos a essa análise auxiliar da psicanálise o nome de topoanálise. A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima.

O entendimento da memória parte da casa, e está também nos acervos doados. Os objetos, como signos que compõem o mosaico da memória, a fazem ser lida, reatualizada e reinterpretada ao longo do processo museal.

Algumas das coleções do Museu possibilitam exemplificar de forma a dar a entender o que perpassa essa conectividade: museu e materialização da memória. Entendemos que o objeto museal é parte de um contexto com uma função significativa, numa linguagem museal. Assim, segundo Horta (1994, p. 10): “a sua materialidade original e concreta serve como suporte de sentidos e remete-nos a outros objetos, ausentes do nosso campo de visão mas presentes em nosso universo mental, como unidades culturais, como palavras de um (...) texto museal”

Um dos casos que podem servir como exemplo está no acervo doado pelo Sr. Herberto Germano Henn⁷⁷, mais conhecido como “Seu Crespo”. Ele era uma “pessoa-memória” em potencial, pois quando vivo conseguia, com muita propriedade, falar de suas memórias e das histórias da comunidade. Atuou durante 40 anos como taxista em Venâncio Aires, angariando muito apreço da população local, que utilizava seus serviços como “motorista de carro de praça”, como ele mesmo afirmava. Durante muitos anos de sua carreira, reuniu dezenas de peças

⁷⁷ Herberto Germano Henn, nascido Venâncio Aires em 29 de novembro de 1914 e falecido em 12 de junho de 2002.

que dizem respeito não só a sua história e a de sua família, mas também às vivências da comunidade, como, por exemplo, o suposto primeiro rádio à luz de Venâncio Aires, comprado por ele, quando o aparelho tornou-se obsoleto para seu proprietário, sendo trocado por um mais moderno. (Anexo J). Segundo Seu Crespo:

Aquele rádio era meu, o 1º rádio de luz que entrou em Venâncio Aires, era aquele, importou isso da Alemanha aquela vez o Arthur Selbalch, custou 1 conto e 200, ai um dia o Arthur queria mudar,(...) comprar um mais moderno, ai ele disse que quer vender o rádio, mas só vendo para ti, para outro eu não vendo diz ele. E o dinheiro? Tu paga quando puder, paga quando puder; Mas quanto vai custar? 300 mil réis. Por 300 eu fico com ele,(...)⁷⁸

Verificamos que, através das doações, havia a vontade de perpetuar a sua memória como o taxista mais conhecido da comunidade. Talvez este anseio fosse uma ação realizada de forma inconsciente, mas que pode fundamentar a necessidade do não-esquecimento da pessoa de Seu Crespo, o que poderia acontecer com o passar do tempo, quando as novas gerações, que não o conheceram, nem suspeitassem de sua importância enquanto membro atuante da comunidade. Assim, o museu cria uma imagem pessoal resguardada e imortalizada no acervo. Segundo Bergson (1990, p. 107), “a imagem virtual evolui em direção à sensação virtual, e a sensação virtual evolui em direção ao movimento real”, o qual é o responsável pela construção de ícones históricos.

Na realidade, esse desprendimento na busca da preservação da memória nem sempre ocorre, o que leva muitos acervos a “morrerem” com seus donos, pois, quando estes estão sob risco, para muitas famílias falta a percepção da possibilidade de transferência de seus objetos para o museu, que é um local de lembranças. Sobre lugares de memória, fundamenta NORA (1993, p. 13):

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.

⁷⁸ Entrevista realizada em 16/05/2002, cf. ROSA (2004, p. 450).

Zita Possamai analisa o museu como guardião, o que daria a ele algumas características, tais como: 1) serviria para guardar os objetos, evitando assim o seu desaparecimento; 2) funcionaria como um depósito de quinquilharias, para acondicionar as peças velhas, que ocupam espaço nas casas das pessoas; 3) atuaria como um local para receber objetos que perderam seu valor utilitário, atribuindo-lhes, assim, um novo valor, como “peça de museu”. Segundo POSSAMAI (1998, p. 117):

Guardião dos objetos, mas também dos significados, das lembranças, das memórias, do passado, das lembranças da infância e da juventude que eles carregam, enfim, de tudo que se considere importante para perdurar, “para ficar”, “para não se perder.

Compreendemos a forma de análise do Museu Guardiã, segundo Possamai, como aquele que guarda também para assegurar, manter e cuidar das peças que dizem respeito às lembranças das pessoas e que, portanto, não podem ser perdidas.

Outra coleção do acervo do Museu, que está em destaque, é composta pelos objetos doados pelo senhor Gabriel Pereira Borges Fortes⁷⁹, com um grande número de peças e livros. Dentre esses, estão raridades como os jornais originais do Rio Grande do Sul e suas micro-filmagens, desde 1827 até 1843 (do período anterior e concomitante à Revolução Farroupilha, ou seja, o início da imprensa gaúcha); o leque francês (utilizado por uma tia-avó em um baile em São Gabriel, quando da visita do Imperador D. Pedro II); o daguerreótipo (que se caracteriza por ser um processo fotográfico anterior ao uso do negativo, portanto, com imagem única); os ferros para aprisionamento de escravos; as centenas de livros, entre outras tantas.(Anexo K)

No entanto, esse acervo considerado raro, não demonstra a memória ou a história local. Ao contrário do que ocorre com ele, as peças de uso cotidiano que pertencem ao museu chamam muita atenção nas exposições, pois permitem remeter

⁷⁹ Gabriel Pereira Borges Fortes, nascido em 04 de março de 1920, na cidade de Venâncio Aires. Foi Desembargador, possuindo um grandioso acervo, reunido ao longo da vida. A biblioteca da Casa de Cultura de Venâncio Aires possui seu nome, em função das doações realizadas. Falecido em 04 de setembro de 2006.

às memórias das pessoas, seja pela vivência do passado ou pelas narrativas ouvidas dos mais velhos. De acordo com Horta (1994, p. 20), “nessas linguagens concretas e visuais, como, no caso, o sistema de objetos, a matéria-prima tem normalmente uma função primeira nas sociedades que a utilizam, uma função utilitária e significativa”. A autora ainda refere que

Os objetos “museais”, como signos de uma linguagem, têm o valor daquilo que eles significam como valores culturais ou unidades culturais, a partir do princípio de que são reconhecidos coletivamente como valores de uma determinada cultura, em determinado tempo e espaço. A convenção social que suporta a idéia de museus como lugares onde esses valores culturais são preservados, estudados e expostos, para o enriquecimento cultural da sociedade, é o primeiro código que explica e justifica o conceito de “musealidade” – tudo que está no museu, em princípio, tem valor, é significativo e deve ser preservado.

Ressaltamos que, enquanto o museu preserva e expõe, cumpre apenas parte de seu papel. O importante, porém, é não esquecer a valiosa função de custodiar, conjuntamente com isso, os anseios, as indagações, as histórias e as lembranças intrínsecas de cada peça que entra no acervo para ser “guardada”. Ao contextualizarem-se as peças conservadas no museu, relacionadas com as questões da memória, valorizadas e estudadas, irá se compor a história da comunidade e região, pois o acervo deverá traduzir elementos de ligação entre a guarda dos objetos, as lembranças recuperadas e a história representada.

Exemplo desta forma de integrar vários elementos e produzir conhecimento histórico é outro acervo importante do Museu de Venâncio Aires, a saber, as “Noivas de Preto”⁸⁰. Este hábito das noivas casarem com roupas escuras ou pretas pode ser

⁸⁰ Segundo as pesquisas realizadas, o uso dos vestidos de noiva de cor escura ou preta ocorreu em Venâncio Aires desde a imigração até o início do século XX e tem vários significados, tais como: 1) o hábito já havia em algumas regiões da Europa e acompanhou os imigrantes; 2) caracterizava o respeito à cerimônia religiosa; 3) havia a necessidade de se ter uma vestimenta que pudesse ser muito utilizada após o casamento. Alguns dados encontrados relatam que a dificuldade financeira fez com que o vestido de noiva se tornasse a melhor roupa que a mulher recebia, e, em alguns casos, era utilizado inclusive no funeral da mesma; 4) o problema da manutenção da roupa sem tantos sinais de sujeira, pois uma vestimenta clara em épocas de transportes precários e com a inexistência de pavimentação, estaria sempre suja. Sobre a questão da reutilização do vestido após o casamento, encontram-se no acervo do Museu de Venâncio Aires vestidos de noivas pretos em que há muito tecido sobrando na parte interna e que trazem no peito tem uma abertura, fixada com ganchos, pois os mesmos já previam o aumento corpóreo da mulher durante e pós-gestação, bem como a necessidade de amamentação. Vale ressaltar que a vinculação do branco com pureza e castidade se dava no uso do véu ou de flores.

considerado na atualidade como algo singular. Porém, as pesquisas mostram que se trata de um hábito comum em certo período do município, assim como em outros que tiveram imigração européia. Ao perceber a diferença dos trajes nas várias fotos de casamento e nos vestidos de noivas que constam no acervo (Anexo L), foram realizadas pesquisas sobre as histórias e as lembranças das pessoas, objetivando compreender o simbolismo do rito, das vestes e das fotos, para então contextualizar e produzir conhecimentos sobre a temática.

4.3.2 O acervo fotográfico e a fixação material do instante

E, se quisermos ultrapassar a história ou mesmo, permanecendo nela, destacar da nossa história a história sempre demasiado contingente dos seres que a sobrecarregaram, perceberemos que o calendário de nossa vida só pode ser estabelecido em seu processo de produtor de imagens. (BACHELARD, 1993, p. 28)

Além dos acervos materiais, ou seja, dos objetos que compõem o Museu de Venâncio Aires, há ainda um outro tipo de material, também fruto das doações, que é considerado importante, pois é observado com muita atenção quando compõe as exposições: o acervo fotográfico. Este é uma fonte de informações rica e apreciada.

As fotos têm o poder de fascinar as pessoas e envolvê-las em análises, comentários, suposições e constatações. Quem de nós nunca se deparou divagando sobre uma fotografia, seja ela de nossa infância, ou de uma viagem e ainda de outros momentos. Constatamos a maneira como a fotografia interessa às pessoas, não importando a idade, classe social ou grau de instrução, ainda mais quando nela percebem-se fatos, paisagens ou pessoas de outras épocas e lugares.

Essa questão nos remete às vivências relacionadas às memórias e ao modo como esses processos de rememorar motivam a produção e a guarda de imagens fotográficas pelas pessoas. No caso em estudo, além do desejo de materializar e guardar, nossa análise busca compreender como estes processos pessoais se inserem em acervos patrimoniais, como é o caso dos museus.

A fotografia, como processo com produtos químicos sensíveis à luz à base de prata, teve um grande impacto nas sociedades modernas, mudando de forma significativa o olhar sobre o mundo e as suas transformações. A materialização de pessoas, momentos, acontecimentos ou mesmo o dia-a-dia, foi capaz de fazer do ato de fotografar um acontecimento muito peculiar e importante. Assim, a fotografia cumpre um dos seus papéis, ou seja, a imortalização. Poderíamos pensar que, de forma análoga, a história e os museus exercem igualmente o mesmo papel.

Segundo Boris Kossoy, com a fotografia “iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que é fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais.” (KOSSOY, 1989, p.15). Na realidade, a fotografia foi uma revolução para o conhecimento histórico, pois ao mesmo tempo em que ela é passiva para as nossas análises, torna todos os momentos a grande revelação de uma gama infinita de informações trazidas para o nosso mundo hoje, em especial pelo seu poder de permitir o registro iconográfico da história, materializado dentro de um quadro imóvel e duradouro. Kossoy (1989, p. 16), indo além, caracteriza a fotografia como sendo “detonador de emoções”. O mesmo autor refere, que as imagens fotográficas são passíveis de investigação e descobertas “na medida em que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou”. (1989, p.20)

Ao tentarmos entender o processo de apropriação e de produção da fotografia, levando em conta os atrasos tecnológicos apresentados nos fins do século XIX até o meio do século XX, é possível nos depararmos com a necessidade da imortalização presente na comunidade. Sobre isso, Bourdieu (2003, p. 51-52) apresenta que,

Se o incremento de recursos tem por efeito quase automático aumentar a difusão da câmara e o número de fotógrafos, podemos perfeitamente supor que existe uma aspiração “natural” para a prática fotográfica que pode ser constante em diferentes meios e situações, posto que, inspirada por “motivações” universais, é independente dos condicionamentos sociais; o comportamento - positivo ou negativo – seria em estas hipóteses somente o resultado de duas forças: as “motivações” mais ou menos intensas que incitam a atuar e os “freios” que o impedem.⁸¹

⁸¹ Optamos por uma livre tradução. O texto original é: “Si el incremento de recursos tiene por efecto casi automático aumentar la difusión de la cámara y el número de fotógrafos, podemos perfectamente

No acervo do Museu, encontramos várias fotos que remetem a ocasiões especiais, como os casamentos e a primeira comunhão, demonstrando que algumas vezes era quase imprescindível o registro fotográfico, mesmo que este fosse extremamente oneroso e aquém das condições das pessoas.

É possível visualizarmos a fotografia como representação, sendo muitas vezes utilizada como um atestado da realidade. Por isso, não basta apresentar as fotografias de determinados grupos, é preciso ter em mente o contexto da criação da imagem e para quem foi apresentada. Deste modo, sabemos que a fotografia está ligada às “teias” de relação que a sustentam e que lhe dão *corpus* de representatividade.

Importante é termos em mente que a interpretação das imagens ocorre por meio de um repertório cultural próprio e que isso significa grandes modificações nas análises apresentadas, por diferentes pessoas em variadas situações. Segundo LEITE (2001, p.28 e 30),

A maior dificuldade de leitura situa-se nas condições de relacionamento social que delas se deduz, do grau de arbitrariedade dessas posições na fotografia, no(s) autor(es) de tais arbitrariedades na captação e na preservação da imagem. Outras questões interferem também entre o que é visto e o significado daquilo que é visto, como, por exemplo: o que prevaleceu na fotografia – a necessidade de simetria e beleza do enquadramento ou a necessidade de conhecimento das articulações sociais do grupo retratado? Como empreender e diferenciar a linguagem de fotografias promocionais de um grupo, pessoas ou instituições de registros de experiência vivida?

O texto de Miriam Leite dá exemplos de passos já utilizados para a análise, a partir de divisões de temáticas que nos forneçam conteúdos, que são: 1) Estudo de contexto em que houve a produção das imagens, que são características externas da fotografia; 2) Busca da natureza fundamental do *corpus* documental, ou seja, a análise interna da fotografia, buscando o sentido da mesma; 3) Construção

suponer que existe una aspiración “natural” a la práctica fotográfica que puede ser constante en diferentes medios y situaciones, puesto que, inspirada por “motivaciones” universales, es independiente de los condicionamientos sociales; el comportamiento – positivo o negativo - sería en esta hipótesis sólo el resultado de dos fuerzas: las “motivaciones” más o menos intensas que incitan a actuar y los “frenos” que lo impiden”.

de séries ou seqüências de fotografias, de acordo com o estudo ou a problemática montada.

Muitas fotos do acervo são significativas, no que tange a temáticas específicas, como as relacionadas ao trabalho colonial com o tabaco, à evolução urbana, aos registros da 2ª Guerra Mundial pelo padre Capelão Nilo Kollet (Anexo M), aos mais variados tipos de retratos, nas mais diferentes situações, além das coleções como casamentos (Anexo N), famílias (Anexo O), eventos sociais (Anexo P), entre outros, que são exemplos dos acervos custodiados pela entidade.

Importantes são os realces dados aos aspectos da fotografia vista como fonte documental, de suma importância para a ciência histórica, e não meramente ilustrativa como há muito foi usada. Para tanto, o acervo fotográfico precisa ser analisado de maneira a seguir critérios importantes e sistemáticos, que lhe assegurarão uma maior utilização, bem como uma relação e uma contextualização de informações mais precisas. Porém não podemos esquecer da reflexão que não é factual, mas que está ligada à memória e à história representada, como desejo e sonho, por aqueles que estão na fotografia.

É preciso voltar a Bachelard (1993), mais especificamente, a sua metáfora das gavetas. De certa maneira, o acervo fotográfico no Museu de Venâncio Aires está muito próximo desta analogia, pois se constitui de uma diversidade muito grande e que, por se tratar de imagens doadas por pessoas individuais ou por famílias, acabam por compartimentar a visão histórica que deveria ser passada. É um grande armário de gavetas, compostas, cada uma, de histórias individuais. Em Bachelard entendemos que essa diversidade dá conhecimentos de um mundo e de uma história fragmentada, porém, que nos serve de base para o entendimento e de base de muitas lembranças. Assim, o autor diz que:

De todos os móveis de Carre-Benoît, apenas um o enternecia: seu fichário de carvalho. Todas as vezes que passava diante do móvel maciço, olhava-o com satisfação. Ali, pelo menos, tudo permanecia sólido, fiel. Via-se o que se via, tocava-se o que se tocava. A largura não entrava na altura, nem o cheio no vazio. Nada que não fosse previsto calculado para o uso, por um espírito metucioso. E que instrumento maravilhoso! Fazia as (sic) vezes de tudo: era uma memória e uma inteligência. Nada impreciso ou fugidio nesse cubo tão bem trabalhado. O que ali se colocava uma vez, cem vezes, dez mil vezes, podia ser encontrado num piscar de olhos. Quarenta e oito gavetas! O bastante para conter um mundo bem classificado de

conhecimentos positivos. O Sr. Carre-Benoît atribuí a às gavetas uma espécie de poder mágico. “A gaveta” costumava dizer, “é o fundamento do espírito humano”. (BACHELARD, 1993, p. 89-90)

Do espaço da casa, das gavetas ou das roupas de confecção, nossa análise passa a entender o que motiva e o que faz os indivíduos desejarem e, mais do que isso, concretizarem o anseio de materializar aquilo que é intangível: as memórias, que muitas vezes são de cada um, mas em outras tantas são de muitos.

Assim, percebemos que os acervos, a exemplo da casa que abriga o Museu de Venâncio Aires, têm muito a contribuir para a elucidação de uma história local, que contempla varias versões, muitas memórias e diversos tempos.

Oportunizar essa outra visão aos acervos, como o de Venâncio Aires, é permitir que ocorra a leitura das fontes documentais e, para além disso, de fontes de sonhos e de criação. Com isso, ao relacionar os segmentos da comunidade e trabalhar as histórias e memórias que caracterizam cada um deles, o Museu é um meio de reconstituir partes significativas das lembranças, na montagem do mosaico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa focalizamos um panorama que nos permitiu historicizar a invenção dos Museus como uma das tentativas de preservação patrimonial. Dessa forma, trabalhamos sobre a possibilidade de uma análise histórica, sobre o foco da presente pesquisa. Essa perspectiva de analisar o viés histórico, patrimonial e identitário, nos fez realizar um processo que se originou na busca do entendimento acerca do colecionismo. Este tem, em uma de suas formas, a preocupação com a preservação de acervos, que são os museus, que preservam a condição física de objetos, enquanto criam vínculos de relação com as memórias e com as histórias que os permeiam.

O objeto de pesquisa da presente produção acadêmica é o Museu de Venâncio Aires, representado em nosso estudo como um grande mosaico de memórias, histórias e tempos. A análise proposta esteve pautada muito mais nos aspectos relacionadas à comunidade/sociedade que criou e circunda a instituição, pois entendemos que a motivação para a preservação é como a argamassa, que cola os fragmentos coloridos do referido mosaico. A relação metafórica aqui não poderia ser mais acertada, pois a união da comunidade/argamassa foi fundamental para que se preservasse essa memória social e fosse formado o Museu/mosaico.

Este pode ser considerado como obra de seus fundadores, porém impulsionada pela comunidade, pois todo o amplo acervo é fruto de doações incondicionais da população local, que dimensionaram o tamanho e a qualidade da instituição criada.

O entendimento das relações entre museu, comunidade e memória é complexo, pois ao mesmo tempo em que não existem estudos e estatísticas acerca do conceito elaborado pela comunidade em relação ao museu, este busca aproximar-se da sua população, de diferentes formas: destacando que a participação deste grupo na sua criação foi fundamental (usa o codinome de “O Museu de Muitos Donos”); executando projetos de pesquisa que buscam historicizar o acervo doado em relação à comunidade fundadora, como, por exemplo, o trabalho realizado com pesquisas de campo, que originou o livro: “Abrindo o Baú de

Memórias: O Museu de Venâncio Aires conta a História do Município”; realizando eventos de canto, dança e música gratuitos à comunidade

No entanto todo o mosaico precisa de um suporte, sólido e consistente, sobre o qual pode ser elaborado. No caso em estudo, constatamos que o prédio-sede, a “casa do museu”, pode ser entendido de tal maneira, cumprindo seu papel de dar sustentabilidade à instituição e confiança aos doadores em relação ao resguardo dos acervos. Esta posição é ratificada quando entendemos que a aquisição do prédio foi promovida pelos indivíduos da própria comunidade.

Examinamos que os doadores de objetos e/ou de recursos financeiros foram fundamentais, pois percebemos que são poucas as situações onde ocorre tamanha movimentação e união em torno de um propósito cultural. Concordamos com um dos fundadores do Museu de Venâncio Aires, Flávio Luiz Seibt, quando diz que este é o diferencial: a possibilidade de contar com pessoas identificadas com uma identidade associativista e que se motivam individualmente em prol de uma meta coletiva. Verificamos que o senso de mutirão, próprio do associativismo, foi a força motriz do trabalho desencadeado e aceito por cada um.

O começo de tudo foi a aceitação do desafio de doar aquilo que era pessoal, que era familiar e transformar em algo comum a todos que desejassem. A doação dos objetos impactou até mesmo os fundadores, tanto por sua qualidade, como por sua quantidade. O acervo de que dispõe o Museu contempla diferentes tipologias e contextos sociais, pois sua formação eclética foi determinada pela falta de uma política de aquisição, o que o tornou o mais variado possível.

Analisamos que a correta utilização dos padrões de aquisição é um meio de determinar aquilo que pode ou não ser recebido nos museus, distinguindo as peças que, a priori, mereçam ou não ser preservadas, estudadas e mostradas para os visitantes, contando uma determinada história. Acreditamos que, dessa maneira, o contexto a ser mostrado nas exposições já é previamente escolhido ao se realizar o acolhimento das peças ao acervo. Nesse aspecto, a falta de prudência e de utilização de regras no Museu de Venâncio Aires pode ser considerada auxiliar na amostragem, pois existe uma grande diversidade de objetos coletados e que compõem o acervo, o que propicia uma maior liberdade de poder expor muitas histórias.

Ocorre que nos museus, no momento da musealização, os objetos são transformados em signos, em relíquias, que motivam os pesquisadores na busca de sua função significativa. Assim, o objeto pode assumir diferentes qualificações, entre as quais a significação dada pelo doador e a dada pela equipe técnica que estuda e dá um status para cada peça, influenciando, assim, o ato de montagem das exposições e das histórias retratadas.

Não importando a classe ou grupo focado entre os doadores fica muito clara a busca da mudança de status dos objetos, que passam de uma situação corriqueira para a elevação como peça de museu, recebendo com isso toda uma carga emblemática importante.

As doações de acervos, não importando sua qualidade, estão ligadas a funções diversas, em especial à preservação da memória. Além dessa, podemos avaliar que existem outras como as de desocupar espaços tomados por “velharias” nas suas casas, por exemplo. Não há como aferir isso na sua totalidade.

A preservação da memória é algo complexo, um processo contínuo, ilimitado e seletivo. Sabemos que esta é uma construção social, feita por indivíduos e que envolve, muitas vezes, laços de afetividade. Existe, então, uma importância fundamental daquilo que o indivíduo não quer lembrar, das lacunas, provocadas pela seletividade, pois essas representam tudo aquilo que beneficia o sujeito ativo da memória. Assim, as doações também podem ser entendidas como forma de ratificar uma memória que se deseja preservar ou o ato de tirar de sua casa um objeto, evitando assim a rememoração de algo indesejado.

Bachelard foi uma grande inspiração pra o entendimento da memória. Sua forma poética nos mostrou a espacialidade das lembranças, a partir da topoanálise e da topofilia. Seus estudos de ritmo-análise nos deram fundamentação para compreender que a duração que existe é o instante e que a sobreposição de instantes nos leva a entender o tempo como contínuo, embora não seja. Por isso, ao recordarmos algo, nunca teremos a duração como a vivenciada, mas sim, quadros de memórias estanques.

Essa fragmentação temporal, coberta de lacunas, está ligada ao fazer maior do museu, que irá juntar fragmentos de tempos, histórias e memórias, recriando os

mesmos em uma mostra coletiva, buscando dar uma noção de temporalidade e continuidade ao que é, fundamentalmente, descontínuo.

Constatamos que o Museu de Venâncio Aires tem trabalhado em prol da preservação da memória local e que existe a intenção de demonstrar este “mosaico” enfocado em nossa análise, para os visitantes, podendo ser estes habitantes do município ou não.

Observamos que a temática, por ser ampla e diversa, poderia sugerir outras análises, mas como consideramos a compreensão do fazer museológico, cultural e social um dos aspectos mais significativos para as vivências do Museu e da comunidade em estudo, optamos por este enfoque.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (Orgs.) **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A. 2003.

AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. **Ciências & Letras**. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Letras, Porto Alegre, n. 31, p. 53-62, jan./jun. 2002 (

AXT, Gunter. **Os guardiães da lei: aspectos da influência política e cultural dos positivistas religiosos sobre os governos republicanos no Rio Grande do Sul** IN: Métis História & Cultura. Revista de História da Universidade de Caxias do Sul, v. 1, nº 2, jul/dez.2002, p.33-52

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____, Gaston. **O Direito de Sonhar**. São Paulo: Difel, 1986. Tradução de PESSANHA, José Américo Motta; RAAS, Jacqueline; MONTEIRO, Maria Lúcia de carvalho; RAPOSO, Maria Isabel Raposo

_____, **A Dialética da Duração**. São Paulo: Ática, 1988.

BARRETO, Margarita. **Turismo e Legado Cultural**. Campinas, SP: Papyrus. (Coleção Turismo.), 2000.

BARROSO, Véra Lúcia Maciel. **Os lugares do positivismo**. IN: Ciências e Letras, Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, nº 18, maio de 1997, p. 163-166

BAUER, Babett. **A caminho da “História das Vivências? – História Oral na Alemanha**. Texto digitado, tradução de René E, Gertz, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**, São Paulo: Martins Fontes, 1990,

BERTOTTO, Márcia Regina. **Análise das políticas públicas para museus no Rio Grande do Sul – um estudo de sua eficácia no desenvolvimento das**

Instituições museológicas gaúchas. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais (Orientador: Prof. Dr. Léo Peixoto Rodrigues) PUCRS, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BAUMER, Franklin L. **O pensamento europeu moderno**, volume II, séculos XIX e XX, Lisboa: Edições 70, 1977.

BENCHETRIT, Sarah Fassa. Preservar por quê? Preservar pra quem? IN: RODRIGUES, Cláudia S; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael Zamorano, **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p.20 – 24.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Rente Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005. 3ª Reimpressão.

BITTENCOURT, José Neves et all. **História representada: o dilema dos Museus.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

BOURDIEU, Pierre. Culto a la Unidated y Diferencias Cultivadas. IN: **Um Arte Medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia**, 2003?, p.51-87

BRUNO, Cristina. A museologia como uma pedagogia para o patrimônio. **Ciências & Letras.** Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Letras, Porto Alegre, n. 31, p.87-97, jan./jun. 2002.

CASTRO, Jorge, BLANCO, Florentino. A trama reformista: sobre o valor civilizatório da história e de outras histórias. IN: CARRETERO, Mário. ROSA, Alberto, GONZÁLEZ, María Fernanda. Ensino da História e Memória Coletiva. Tradução de Valério Campos. Ed.Artmed, 2007

CHAGAS, Mário. **Museália.** Rio de Janeiro: J.C. Editora, 1996.

_____, **O museu-casa como problema:** comunicação e educação em processo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.

_____, Cultura, Patrimônio e Memória. IN: **Ciências e Letras**, Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, nº. 31, 2002

CONSTANTINO, Núncia Santoro. Teoria da História e reabilitação da oralidade: convergência de um processo. IN: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). **A aventura (auto) bibliográfica – teoria e empiria** -. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

CORRÊA, Carlos Humberto P. **História Oral; teoria e técnica**. Florianópolis: UFSC, 1978.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. **Canção dos Imigrantes**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/ Universidade de Caxias de Sul. 1983

FRAGA, Thais. **Os subterrâneos emergem**: a institucionalização da cultura e a temporada dos museus no RS (1987- 1991). 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

GAUER, Ruth M. Chittó. Conhecimento e aceleração (mito, verdade e tempo) In: Gauer, Ruth M. Chittó (org.) **A Qualidade do tempo: Para Além das Aparências Históricas**. Rio de Janeiro. Lúmen Júris. 2004.

_____. Interrogando o limite entre historicidade e identidade. In: Gauer, Ruth M. Chittó (org.) **A Qualidade do tempo: Para Além das Aparências Históricas**. Rio de Janeiro. Lúmen Júris. 2004.

_____, Falar em Tempo, Viver o Tempo!. IN: GAUER, Ruth M. Chittó (coord); SILVA, Mozart Linhares da. **Tempo e História**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

_____, O Reino da Estupidez e o Reino da Razão. Rio de Janeiro: lúmen Júris, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória; Porto Alegre: IEL; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

_____. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n 2, 1988, p. 264 – 275.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, 2005.

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

_____. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 59-78.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. 4ª edição.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. **A construção do Templo da História. Eusébio de Sousa e o Museu Histórico do Ceará (1932-1942)**. Dissertação (Mestrado) em História Social (Orientador: Francisco Régis Lopes Ramos). Universidade Federal do Ceará

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Semiótica e Museus. IN: MINISTÉRIO DA CULTURA/IPHAN, **Estudos de Museologia** - Cadernos de Ensaio nº. 2. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Apresentação Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manual de inventário das referências culturais**. Brasília, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Musas** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, 2006.

JEDLOWSKI, Paolo. La sociología y la memoria colectiva. IN: BELLELLI, G., BAKHURST, D. (eds). **Memoria colectiva e identidad nacional**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. IN: MINISTÉRIO DA CULTURA/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de

Museus e Centros Culturais, **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, 2ª Edição.

KLAMT, S. C; KLAMT, A. S. Aspectos do povoamento pré-colonial de Venâncio Aires, Rio Grande do Sul, Brasil. IN: VOGT, Olgário Paulo (org.) **Abrindo o Baú de Memórias: O Museu de Venâncio Aires conta a História do Município**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004, p. 33-54

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989

_____. **A história nova**. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 125.

LEAL, Nórís M.P.M. **O Museu da Baronesa: acordos e conflitos na construção da narrativa de um Museu Municipal – 1982 a 2004**. Dissertação de Mestrado em História (Orientador: Dra. Maria Luiza Filippozzi Martini). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. O Retrato de Casamento. In **Novos Estudos**, nº 29, março de 1991.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

MAGALHÃES, Fernando. **Museus, patrimônio e identidade: ritualização, educação, conservação, pesquisa e exposição**. Porto: Profedições, 2005.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à História da Filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 6º ed., 2001

MARSHALL, Francisco. **Epistemologias históricas do colecionismo**. IN Episteme/ Grupo Interdisciplinar em Filosofia e História das Ciências, nº 20, jan./jun.2005, p. 13-23

MARTINS, Rui Cunha. O Método da Fronteira In: Radiografia Histórica de um Dispositivo Contemporâneo (Matrizes Ibéricas e Americanas). Almedina. 2008.

_____. O nome da alma: “memória”, por hipótese. IN: Gauer, Ruth M. Chittó (org.) **A Qualidade do tempo: Para Além das Aparências Históricas**. Rio de Janeiro. Lúmen Júris. 2004

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2ª edição, maio de 1998.

MEIRELLES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. 3ª Ed. RJ: Nova Fronteira, 2005.

MENEGAT, Rualdo. **Epistemologias e o espírito do colecionismo** (editorial). IN: Episteme/ Grupo Interdisciplinar em Filosofia e História das Ciências, nº 20, jan./jun.2005, p. 05-12

MENSCH, Peter Van; PIET, J. M. Pouw; FRANS, F. J. Schouten. Metodologia da museologia e treinamento profissional. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 57-64, out. 1990.

MINISTÉRIO DA CULTURA, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Política Nacional de Museus: Relatório de Gestão 2003-2006**. Brasília: MINV/IPHAN/DEMU, 2006.

MINISTÉRIO DA CULTURA, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Política nacional de museus – memória e cidadania**. Brasília: MINV/IPHAN/DEMU, 2003.

MINISTÉRIO DA CULTURA/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria do Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2ª edição, 2006

MINISTÉRIO DA CULTURA, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Fórum Nacional de Museus: o futuro se constrói hoje (relatório – Ouro Preto/MG, 2006)**. Brasília: MINV/IPHAN/DEMU, 2008.

MONTALVÃO, Cláudia Soares de Azevedo. Visualizando o passado: museu e história. IN: BITTENCOURT, José Neves (et al). **História Representada: o dilema dos museus**. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

NEVES, Lucília de Almeida. Memória e História: substratos da identidade IN: **Revista História: fronteiras – Anais Simpósio Nacional da Associação de**

História – ANPUH. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP/: ANPUH, 1999, Vol. 2, p. 1061-1070

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares.** IN: Projeto História, n 10, p. 7-28, dez.1993.

PAZ, Octavio. **Claude Lévi-Strauss ou o Novo Festim de Esopo.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

PIO, Leopoldo Guilherme. Musealização e a cultura contemporânea. IN: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Musas** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, 2006.

Políticas Culturais para o Desenvolvimento - Uma Base de Dados para a Cultura. Vários autores. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio,** IN Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 2 e 3, p. 3-15, 989

POSSAMAI, Zita Rosane. **Guardar e Celebrar o Passado: O Museu de Porto Alegre e as Memórias na Cidade.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado, 1998, mimeo.

POSSAMAI, Zita Rosane. O patrimônio em construção e o conhecimento histórico. IN: **Ciências e Letras**, Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, nº. 27, 2000.

PRIMO, Judite. A museologia como instrumento estratégico nas políticas. IN: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Departamento de Museus e Centros Culturais. **Musas** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, 2006.

RANGEL, Márcio Ferreira. O museu e o patrimônio do mundo contemporâneo. IN: CARVALHO, C. S. R., et al (org). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

ROCHE, Jean. **A colonização Alemã e o Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

ROSA, Angelita da. O Núcleo de Cultura de Venâncio Aires e a preservação da história no município. IN: VOGT, Olgário Paulo (org.) **Abrindo o Baú de Memórias: O Museu de Venâncio Aires conta a História do Município**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.

ROSA, Angelita; BRITTO, Gabriella Martins de; BARROSO, Véra Lúcia Maciel. **Arquitetando Santo Amaro a partir de suas raízes**. Venâncio Aires: Traço, 2008.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 24, p. 77 – 95, 1996.

RUSKIN, John. **Selvatiqueza** (excerto de A Natureza do Gótico), tradução de José Tavares Lima. IN: RISCO - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo – PPG de Arquitetura e Urbanismo, EESC-USP, 2006, p.67-76

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva & Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

_____. Museu Imperial: a construção do Império pela República. IN: ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (org.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003 (B).

SANTOS, Fausto Henrique dos, Metodologia aplicada em Museus. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SCHWARCZ, Lilia K. M. O Nascimento dos Museus Brasileiros (1870-1910). IN MICELI, Sergio (org.) **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo: Sumaré, 2001.

_____. **As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. **Museologia Social**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 2000.

SILVA, Haike Roselane Kleber da, **Entre o amor ao Brasil e ao modo de ser alemão**. São Leopoldo: Oikos, 2006

SIMMEL, George. **As grandes cidades e a vida do espírito**. (1903). Mana vol.11, nº.2, Rio de Janeiro, Oct. 2005.

SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DA SECRETARIA ESTADUAL DA CULTURA RS. **Guia de Museus do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: SEMRS, 2002.

_____, **Guia de Museus do Rio Grande do Sul – 2ª edição**. Porto Alegre: SEMRS, 2006.

SMITH, Anthony D. Interpretações sobre a Identidade Nacional. Texto traduzido do catalão, intitulado: “Interpretacions de La identitat nacional” IN: GUIBERNAU, Montserrat. (dir). **Nacionalisme. Debats i dilemes per a um nou mil·lenni**. Barcelona: Proa, 2000, p. 119-142.

_____. Nacionalismo: teoria, ideologia, historia. Tradução Olaf Bernádez Cabello. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v21n71/a08v2171.pdf>. Último acesso em 06/07/2009.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TORAYLLE, Raymond. **A animação pedagógica**. Lisboa: Scicultur, 1973.

UMANN, Josef. 1997. **Memórias de um Imigrante Boêmio**. Tradução e notas de Hilda Agnes Hübner Flores. 3. ed. Porto Alegre, EST/Nova Dimensão.

VELHO, Gilberto. **Memória, identidade e projeto**. In: **Projeto Metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

VOGT, Olgário Paulo (org.) **Abrindo o Baú de Memórias: o Museu de Venâncio Aires conta a história do município**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. (Org.) **Identidade e diferença** – a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

Entrevista

Flávio Luiz Seibt, Presidente do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires e fundador do Museu de Venâncio Aires. Entrevista realizada por Angelita da Rosa, em 12 de junho do ano de 2008.

ANEXO A

NÚCLEO DE CULTURA DE VENÂNCIO AIRES



ESTATUTO SOCIAL

Capítulo I

DA DENOMINAÇÃO, SEDE, DURAÇÃO, OBJETIVOS E SUSTENTABILIDADE

Art. 1º. O NÚCLEO DE CULTURA DE VENÂNCIO AIRES - NUCVA, fundado em 10 de dezembro de 1987, com sede própria à Rua Osvaldo Aranha, n.º 1021, na cidade de Venâncio Aires, Estado do Rio Grande do Sul, é uma entidade civil, sem fins lucrativos, com duração indeterminada e número de associados ilimitado; tendo por objetivos:

I - Integrar, incrementar e desenvolver atividades culturais, bem como arrecadar e preservar patrimônios, objetos e documentos de valor histórico ou artístico;

II - Manter Departamentos Culturais de Acervos:

- a) Museu de Venâncio Aires;
- b) Arquivo Histórico;
- c) Arquivo de Periódicos;
- d) Arquivo de Revistas;
- e) Arquivo de Discos;
- f) Biblioteca.

III - Promover ações de defesa e preservação ecológica e ambiental, com sustentabilidade, criando e/ou auxiliando na implantação e direção de Áreas de Preservação Ambiental (APA);

IV - Criar, instalar e manter centros de pesquisa e extensão, nas áreas de educação, turismo e ecologia, informática e prestação de serviços;

V - Promover estágios e excursões de caráter científico e cultural;

VI - Patrocinar o intercâmbio com outros centros científicos e culturais;

VII - Firmar convênios ou contratos de qualquer natureza com órgãos e entidades públicas ou privadas visando a ação financeira e administrativa;

Luís Gilberto Meyer
OAB/RS 34.892



VIII – Promover a assistência social estimulando a educação na infância, adolescência e na velhice, incentivando o contato e aprendizagem de línguas estrangeiras, assim como de música, canto, dança e expressão corporal;

IX – Promover eventos de cunho educacional através de eventos abertos a comunidade;

X – Manter atividades de voluntariado em todos campos de atuação da entidade;

XI – Implantar e dirigir atividades na área de comunicação social, especialmente através do Serviço de Radiodifusão Comunitária, conforme incisos I a V do artigo 3º da Lei n º 9.612/98, e de outros serviços de radiodifusão educativa, tanto sonora como de sons e imagens, assim como periódicos e atividades via Internet;

XII – Desenvolver a consciência ética, promovendo a paz, a cidadania, os direitos humanos e a democracia;

§ 1º O NUCVA organizar-se-á em tantos departamentos quantos sejam necessários para o atendimento dos seus objetivos estatutários, todos regidos por Regulamentos Internos específicos;

§ 2º Para atender interesses da entidade, reserva-se à Diretoria o poder de criar novos departamentos que julgar necessários, assim como a liberdade de extinguir qualquer dos vigentes ou que venham a ser criados.

Art. 2º. Como forma de garantir sua sustentabilidade e a consecução de seus objetivos, o NUCVA, adotará como mecanismos a admissão contínua de sócios, assim como angariará recursos financeiros através de:

I – Locações de imóveis pertencentes à entidade;

II – Recursos provenientes de auxílio pecuniário, de ordem particular e/ou pública, assim como subsídios e contribuições;

III – Doações e/ou legados;

IV - Contribuições sociais;

VI - Outras facultadas na legislação, obtidas junto a entidades públicas e/ou privadas, pessoas físicas e jurídicas, de empresas e agências nacionais e internacionais;

Lauro Gilberto Meyer
OAB/RS 34.892



VII – Direitos autorais e/ou de imagem, bem como outros similares, decorrentes de utilização autorizada ou não;

VIII – Rendimentos provenientes da execução dos serviços de radiodifusão comunitária e dos serviços de radiodifusão educativa, nos termos do permitido pelas respectivas normas disciplinadoras.

Parágrafo único. A cobrança de mensalidades dos associados efetivos fica diretamente vinculada a deliberação da Diretoria, assim como a possibilidade de incrementar seus recursos através de doações solicitadas ou espontâneas, a qualquer tempo e/ou quando julgar necessário;

Capítulo II

Seção I

DO QUADRO SOCIAL

Art. 3º. São considerados sócios todos aqueles, pessoas físicas e jurídicas da comunidade, sem fins lucrativos e sem impedimentos legais, que forem admitidos como tais, mediante o preenchimento de formulário próprio, e que sejam aprovados pela Diretoria da entidade.

§ 1º Independente da categoria social a qual o associado esteja vinculado, deverá manter fiel obediência a estes estatutos, bem como às deliberações da entidade, mantendo em dia as contribuições sociais a que estiver obrigado; participando dos objetivos e finalidades desta, ciente de que não haverá qualquer tipo de distribuição de bônus, ou eventuais sobras de receita entre os mesmos.

§ 2º O NUCVA manterá banco de dados cadastrais de seus associados, classificando-os por categorias sociais e registrando as movimentações de admissão e exclusão, bem como atualizando toda e qualquer alteração cadastral informada pelo associado.

Art. 4º. Ficam criadas seis categorias sociais, definidas a seguir:

Lauro Gilberto Royer
OAB/RS 34.892



- I - de sócios fundadores;
- II - de sócios efetivos;
- III - de sócios remidos;
- IV - de sócios jubilados;
- V - de sócios beneméritos; e
- VI - de sócios juvenis;

§ 1º Sócios fundadores são todos os que participaram da reunião de fundação do NUCVA.

§ 2º Sócios efetivos são todos os que participam das atividades empreendidas e mantêm contribuições mensais à entidade.

§ 3º Sócios remidos são todos aqueles que doarem à entidade valor mínimo equivalente a 1 (um) Custo Unitário Básico da Construção Civil (CUB/RS), tal qual os que participaram da campanha para aquisição do "Edifício Storck", denominado atualmente de "Casa de Cultura de Venâncio Aires", sede desta entidade, sendo-lhes direito personalíssimo, extinguindo-se com a sua morte. Estando estes desobrigados das contribuições sociais, restando-lhes facultado o pagamento espontâneo destas.

§ 4º Sócios jubilados são todas aquelas pessoas físicas, integrantes do quadro social, com idade igual ou superior a 65 anos, dispensados das contribuições sociais, sendo-lhes facultadas contribuições espontâneas.

§ 5º Sócios beneméritos são todas aquelas pessoas físicas homenageadas por relevantes serviços prestados à entidade;

§ 6º Sócios juvenis são todas aquelas pessoas físicas, integrantes do quadro social, de idade inferior a 21 (vinte um) anos, desobrigados das contribuições sociais, salvo livre opção em contrário;

Art. 5º. Os sócios não respondem subsidiariamente nem solidariamente pelos compromissos assumidos pelo NUCVA.

Lauro Gilberto Roger
OAB/RS 34.892



Art. 6º. Para a concessão do título de sócio benemérito à pessoa que tenha prestado relevantes serviços ao NUCVA, a Diretoria apreciará, aprovando ou não, proposta devidamente fundamentada de qualquer um de seus integrantes ou de, no mínimo, quinze associados em dia com suas obrigações.

Seção II

DOS DIREITOS E DEVERES DOS SÓCIOS EFETIVOS E FUNDADORES

Art. 7º. São direitos dos sócios efetivos e fundadores:

- I - votar e ser votado para os cargos da Diretoria e do Conselho Fiscal;
- II - participar de Assembléias Gerais;
- III - participar dos Departamentos e Comissões que forem criados pela Diretoria;
- IV - propor à Diretoria e Assembléia Geral as medidas que julgarem necessárias aos interesses do NUCVA, bem como a concessão dos títulos de que fala o art. 6º supra;
- V - convocar a Assembléia Geral Extraordinária quando entender existirem motivos determinantes, observados os critérios de número mínimo para tal iniciativa;
- VI - gozar de benefício nas promoções realizadas pelo NUCVA;

Art. 8º. São deveres dos sócios efetivos e fundadores:

- I - colaborar para a concretização dos fins do NUCVA;
- II - cumprir e fazer cumprir os Estatutos e demais regulamentos;
- III - adimplir pontualmente com as contribuições sociais determinadas pela Diretoria;
- IV - comunicar à Diretoria as alterações que ocorrem em seus dados cadastrais;
- V - exercer com dedicação e probidade os cargos e funções que lhe forem atribuídos;
- VI - comparecer às Assembléias que forem convocadas;

Lauro Gilberto Royce
OABRS 34.892



Seção III

DOS DIREITOS E DEVERES DOS SÓCIOS REMIDOS, JUBILADOS, BENEMÉRITOS E JUVENIS

Art. 9º. São direitos dos sócios remidos, jubilados, beneméritos e juvenis:

I - votar e ser votado para os cargos da Diretoria e do Conselho Fiscal;

II - participar de Assembléias Gerais;

III - participar dos Departamentos e Comissões que forem criados pela Diretoria;

IV - propor à Diretoria as medidas de interesse do NUCVA;

V - gozar de benefícios nas promoções realizadas pelo NUCVA;

Parágrafo único. O direito a voto para a categoria dos sócios juvenis é válido somente àqueles, maiores de 16 (dezesesseis) anos, que optarem pelo pagamento de contribuições sociais, sendo vedado ao sócio integrante dessa categoria o direito de ser votado para os cargos da Diretoria e do Conselho Fiscal.

Art. 10. São deveres dos sócios remidos, jubilados, beneméritos e juvenis os estabelecidos no art. 8º e seus incisos, exceção feita ao inciso III.

Seção IV

DA EXCLUSÃO

Art. 11. Deixará de fazer parte do Quadro Social o associado que:

I - solicitar sua exclusão;

II - incorrer no descumprimento de suas obrigações sociais.

Parágrafo único. De acordo com o art. 57 do Código Civil, da decisão do órgão que, de conformidade com o estatuto, decretar a exclusão, caberá sempre recurso à Assembléia Geral.

Luís Gilberto Royer
OAB/RS 34.892



Capítulo III

Seção I

DA ADMINISTRAÇÃO

Art. 12. São Órgãos da Administração:

I - a Assembléia Geral

II - a Diretoria; e

III - o Conselho Fiscal.

Seção II

DA DIRETORIA

Art. 13. Integram a Diretoria:

I - Presidente;

II - Vice-Presidente;

III - Secretário;

IV - Segundo Secretário;

V - Tesoureiro; e

VI - Segundo Tesoureiro.

Art. 14. A Diretoria e o Conselho Fiscal serão eleitos pela Assembléia Geral Ordinária, na forma prevista neste Estatuto, com mandato de dois anos, sendo vedada mais de uma reeleição consecutiva para o cargo de Presidente.

§ 1º Os cargos que integram a Diretoria e o Conselho Fiscal não poderão ser remunerados a qualquer título, cujas atuações são inteiramente gratuitas (Lei 9.790/99, inciso VI do artigo 4º). Sendo que a instituição adotará práticas de gestão administrativa, necessárias e suficientes a coibir a obtenção, de forma individual ou coletiva, de benefícios e vantagens pessoais, em decorrência da participação nos processos decisórios (Lei 9.790/99, inciso II do artigo 4º).

Lauro Gilberto Roger
OAB/RS 34.892



§ 2º Somente os associados poderão integrar a Diretoria, devendo os mesmos serem brasileiros natos ou naturalizados há mais de dez (10) anos.

§ 3º Os ocupantes dos cargos que integram a Diretoria deverão residir obrigatoriamente no município de Venâncio Aires-RS.

§ 4º A Diretoria deverá manter os Departamentos elencados no artigo 1º deste Estatuto, podendo extingui-los ou criar outros, nomeando seus respectivos coordenadores, bem como poderá criar comissões e assessorias para melhor cumprir suas obrigações e finalidades.

§ 5º A Diretoria deverá instituir um Conselho Comunitário com um mínimo de cinco (5) pessoas representantes de entidades da comunidade de Venâncio Aires, com funções consultivas e de acompanhamento da programação a ser veiculada pelos veículos de comunicação eletrônica mantidos;

§ 6º Os coordenadores de departamentos e comissões, assim como os assessores terão direito a voz, mas não a voto nas decisões da Diretoria.

§ 7º A Diretoria poderá estabelecer remuneração aos coordenadores e assessores, desde que estes cumpram jornada de trabalho definida pela mesma, respeitados os limites da legislação trabalhista.

§ 8º A Diretoria poderá instituir, ouvida a Assembléia Geral, o cargo de Presidente Honorário, com finalidade de homenagear pessoa da Comunidade que tenha se destacado, de forma excepcional, na defesa dos interesses da cultura e do NUCVA.

Art. 15. Compete à Diretoria:

- I - fixar normas de ação pertinentes às finalidades do NUCVA no período de sua gestão;
- II - praticar atos de livre gestão e resolver todos os assuntos de interesse do NUCVA;

Cauro Gilberto Royer
OAB/RS 34.892



- III - prestar contas à Assembléia Geral anualmente, juntamente com o relatório das atividades, para fins de apreciação e aprovação;
- IV - cumprir e fazer cumprir o presente Estatuto;
- V - propor à Assembléia Geral, especialmente convocada para esse fim, a alteração dos Estatutos;
- VI - decidir sobre pedidos de admissão, licença ou demissão de sócios.
- VII - criar ou desativar departamentos ou comissões;
- VIII - indicar pessoas que por relevantes serviços prestados a entidade recebam o título de sócio benemérito;
- IX - indicar pessoas, entidades ou empresas para receber o título de "Reconhecimento Emérito".
- X - instituir o Conselho Comunitário previsto no § 5º do artigo 14 acima, indicando as entidades que dele participarão;

Art. 16. São atribuições do Presidente:

- I - presidir as reuniões da Diretoria, as reuniões conjuntas desta com o Conselho Fiscal e as Assembléias Gerais, salvo as exceções previstas neste Estatuto;
- II - superintender os trabalhos administrativos;
- III - assinar toda a correspondência administrativa expedida;
- IV - cumprir e fazer cumprir o Estatuto;
- V - autorizar despesas do interesse do NUCVA;
- VI - representar o NUCVA em suas relações com órgãos congêneres, sociedades, autoridades e a comunidade em geral, judicial e extrajudicialmente, ativa e passivamente;
- VII - convocar todas as reuniões do NUCVA, elaborando a pauta dos assuntos a serem tratados;
- VIII - acompanhar e orientar Comissões e Departamentos quando julgar conveniente;
- IX - convocar eleições e dar posse aos eleitos;
- X - escolher os Presidentes das Comissões, Diretores de Departamentos e Assessores;
- XI - assinar, juntamente com o tesoureiro, os cheques, documentos ou títulos de responsabilidade pecuniária;

Paulo Gilberto Payer
OAB/RMS 34.892



XII - contratar e demitir funcionários.

Art. 17. São atribuições do Vice-Presidente:

- I - substituir o Presidente em seus impedimentos e sucedê-lo em caso de vacância, desde que cumpridos dois terços do mandato;
- II - executar outras tarefas que lhe forem delegadas;
- III - auxiliar o Presidente no cumprimento de suas atribuições;
- IV - convocar eleições, caso haja vacância da Presidência antes de cumpridos dois terços do mandato, e dar posse aos eleitos.

Art. 18. São atribuições do Secretário:

- I - assessorar o Presidente e executar tarefas que lhe forem confiadas;
- II - dar encaminhamento a todas as decisões emanadas da Diretoria;
- III - lavrar e assinar, juntamente com o Presidente, as atas das sessões de diretoria, das Assembléias Gerais e das sessões conjuntas com o Conselho Fiscal;
- IV - manter em dia a correspondência e em ordem os documentos da entidade.

Art. 19. São atribuições do Segundo Secretário:

- I - substituir o Secretário em seus impedimentos e sucedê-lo em caso de vacância;
- II - executar outras tarefas que lhe sejam delegadas;
- III - auxiliar o Secretário no cumprimento de suas atribuições.

Art. 20. São atribuições do Tesoureiro:

- I - arrecadar as contribuições, donativos e demais valores sob sua guarda e responsabilidade, na forma da alínea "d" abaixo;
- II - efetuar os pagamentos aprovados pela Diretoria;
- III - assinar, juntamente com o Presidente, os cheques, documentos e títulos de responsabilidade pecuniária do NUCVA;
- IV - depositar, em estabelecimento bancário designado pela Diretoria, o produto das rendas ordinárias e extraordinárias;
- V - elaborar balancete trimestral, apresentando-o à Diretoria;

Lauro Gilberto Roger
OAB/RS 34.892



VI - apresentar, anualmente, a prestação de contas da situação financeira do NUCVA.

Art. 21. São atribuições do Segundo Tesoureiro:

- I - substituir o Tesoureiro em seus impedimentos e sucedê-lo em caso de vacância;
- II - executar outras tarefas que lhe sejam delegadas;
- III - auxiliar o Tesoureiro no cumprimento de suas atribuições.

Seção III

DA ASSEMBLÉIA GERAL ORDINÁRIA

Art. 22. A Assembléia Geral Ordinária será integrada por todas as categorias sociais e será realizada anualmente no mês março.

Art. 23. À Assembléia Geral Ordinária compete:

- I - eleger a Diretoria e o Conselho Fiscal com seus respectivos suplentes;
- II - aprovar o relatório e a prestação de contas da Diretoria, com parecer do Conselho Fiscal;
- III - alterar o estatuto;
- IV - deliberar sobre assuntos de interesse do NUCVA.

Parágrafo único. Para a deliberação a que se refere o inciso III é exigido o voto concorde de dois terços dos presentes à assembléia especialmente convocada para este fim, não podendo ela deliberar, em primeira convocação, sem a maioria absoluta dos associados, ou com menos de um terço nas convocações seguintes.

Art. 24. A convocação da Assembléia Geral Ordinária será feita pelo Presidente por meio de carta circular ou de edital, com prazo de quinze dias para a sua realização, constando os motivos da mesma e a Ordem do Dia com os assuntos a serem tratados.

Lauro Gilberto Rayer
OAB/RS 34.897



Parágrafo único. Fica garantido a um quinto dos associados o direito de promover a convocação da Assembléia Geral Ordinária.

Art. 25. A Assembléia Geral Ordinária funcionará, em primeira convocação, com a presença de metade mais um dos sócios efetivos, em segunda convocação, trinta minutos após a hora inicialmente marcada, com qualquer número de sócios presentes.

Art. 26. Não será admitido o voto por procuração.

Art. 27. A Assembléia Geral Ordinária será presidida e secretariada pelo Presidente e Secretário, respectivamente, ou por seus substitutos regulares.

Art. 28. As deliberações serão tomadas pela maioria dos presentes, salvo disposição expressa em contrário, registrando-se em Ata todas as ocorrências relevantes, tomando-se ao final as assinaturas dos presentes.

Art. 29. Por ocasião da apreciação dos relatórios, pareceres e prestações de contas da Diretoria e do Conselho Fiscal, deverão os membros destes órgãos absterem-se do voto.

Art. 30. Sempre que houver votação secreta, o voto do Presidente será tomado juntamente com os demais.

Parágrafo único. Sendo a votação em aberto, o Presidente só votará em caso de empate.

Seção IV

DA ASSEMBLÉIA GERAL EXTRAORDINÁRIA

Art. 31. A Assembléia Geral Extraordinária será convocada pelo Presidente, Vice-Presidente, pelo Conselho Fiscal ou por um quinto dos sócios integrantes de todas as categorias.

Lauro Gilberto Roger
OAB/RJ 34.892



Parágrafo único. A convocação da Assembléia Geral Extraordinária se fará com prazo mínimo de quinze dias para a sua realização, na forma do art. 24 *in fine*.

Art. 32. À Assembléia Geral Extraordinária compete:

- I - eleger o Presidente, no caso de vacância do cargo antes de cumpridos dois terços do respectivo mandato, aplicando-se o disposto no capítulo IV deste Estatuto;
- II - destituir os membros da Diretoria e ou do Conselho Fiscal em casos de comprovado descumprimento das obrigações e/ou finalidades da entidade, oportunizando-lhes o contraditório e a ampla defesa;
- III - Deliberar sobre qualquer assunto de urgência;

§ 1º Para a deliberação a que se refere o inciso II é exigido o voto concorde de dois terços dos presentes à assembléia especialmente convocada para este fim, não podendo ela deliberar, em primeira convocação, sem a maioria absoluta dos associados, ou com menos de um terço nas convocações seguintes.

§ 2º Em caso de justificada urgência e iminente risco de prejuízos à entidade, será possível a alteração estatutária em Assembléia Geral Extraordinária, especialmente convocada para este fim, respeitados os critérios de presença previstos no parágrafo anterior.

Seção V

DO CONSELHO FISCAL

Art. 33. O Conselho Fiscal será constituído por três membros eleitos com a Diretoria pela Assembléia Geral Ordinária, dentre seus sócios, com seus respectivos suplentes, e mandato coincidente com o da Diretoria.

Lauro Gilberto Roger
OAB/RJ 34.892



Parágrafo único. Em caso de impedimento ou vacância de seus membros titulares, assumem, na mesma ordem, seus suplentes.

Art. 34. Compete ao Conselho Fiscal:

I - acompanhar a gestão da Diretoria através dos seus relatórios e livros de escrituração da instituição

II - apreciar os balancetes regulares do desempenho financeiro e contábil e sobre as operações patrimoniais realizadas, emitindo pareceres para as Assembléias Gerais, em conformidade com a Lei 9.790/99, em seu artigo 4º, inciso III;

III - dar parecer sobre contas e o relatório das atividades da Diretoria;

IV - requisitar ao primeiro tesoureiro, a qualquer tempo, documentação comprobatória das operações econômica- financeiras realizadas pela instituição;

V - contratar e acompanhar o trabalho de eventuais auditores externos independentes;

VI - convocar a Assembléia Geral Extraordinária, sempre que julgar necessário ao cumprimento de suas funções, bem como a Ordinária para aprovação das contas e do relatório das atividades da Diretoria, quando não convocadas no prazo previsto neste Estatuto.

Parágrafo único. O Conselho Fiscal se reunirá ordinariamente a cada 12 meses e extraordinariamente, sempre que necessário.

Art. 35. O Conselho Fiscal somente poderá deliberar com a presença total de seus membros.

Capítulo IV

DAS ELEIÇÕES

Art. 36. As eleições para os cargos da Diretoria e Conselho Fiscal serão realizadas em Assembléia Geral Ordinária a cada dois anos, no mês de março.

Paulo Gilberto Payer
OAB/RJ 34.892



Art. 37. As chapas deverão ser registradas pela Diretoria até dez dias antes das eleições.

Art. 38. A Assembléia Geral designará uma Comissão de três membros, presidida pelo escolhido entre eles, com a incumbência de recolher os votos dos presentes em uma urna, mediante lista nominal dos presentes, em condições de voto, colhendo suas assinaturas no ato do voto.

Art. 39. Terminada a votação, a Comissão procederá ao escrutínio, declarando a relação dos eleitos pela maioria dos sufrágios.

Art. 40. O Presidente da Comissão designará um dos seus membros para lavrar a Ata das Eleições.

Capítulo V

DO PATRIMÔNIO DO NÚCLEO DE CULTURA

Art. 41. Parte do patrimônio do NUCVA compor-se-á de subvenções, contribuições e demais bens e valores que lhe sejam carreados, por aquisição ou qualquer outro título, e só poderá ser aplicado no cumprimento das finalidades da entidade.

Art. 42. Comporá o patrimônio do NUCVA, da mesma forma, todo e qualquer bem móvel, imóvel, veículos, semoventes, ações, títulos da Dívida Pública, acervos do Museu e dos Arquivos.

§ 1º A Casa de Cultura de Venâncio Aires, sede da entidade, não poderá ser alienada, hipotecada, cedida, doada, permutada ou dada em comodato, devendo sua estrutura física ser destinada, preferencialmente, a guarda e preservação de acervos e biblioteca, bem como dar lugar as demais atividades culturais promovidas pelo NUCVA.

Lauro Gilberto Rojo
OAB/RS 34.892



§ 2º Os demais bens integrantes do patrimônio do NUCVA somente poderão ser objeto de alienação, cessão, permuta ou doação mediante aprovação da Assembléia Geral; o empréstimo, oneroso ou gratuito, passará por decisão da Diretoria.

§ 3º A Diretoria está autorizada, em conformidade com o art. 2º do presente estatuto, a contratar locações não residenciais dos imóveis pertencentes à entidade; observando que do edifício sede desta, denominado *Casa de Cultura de Venâncio Aires*, somente poderão ser locadas as salas comerciais existentes no andar térreo e seus respectivos subsolos, sendo vedada qualquer forma de locação dos demais pavimentos de tal imóvel.

§ 4º A Diretoria está autorizada a negociar empréstimo, oneroso ou gratuito, de objetos e imagens.

§ 5º A Diretoria está autorizada a negociar a compra ou venda de bens móveis integrantes de seu patrimônio, inclusive veículos, desde que estes não sejam objetos do acervo do Museu e/ou sejam bens tombados.

Capítulo VI

DA PRESTAÇÃO DE CONTAS

Art. 43. A prestação de contas da instituição observará os princípios norteadores presentes na Lei 9.790/99, inciso VII do artigo 4º, a dizer:

- I – Os princípios e normas fundamentais Brasileiras de Contabilidade;
- II – a publicidade, por qualquer meio eficaz, no encerramento do exercício fiscal, ao relatório de atividades e das demonstrações financeiras da entidade, incluindo as certidões negativas de débitos junto ao INSS e ao FGTS, colocando-os à disposição para exame de qualquer cidadão;
- III – a realização de auditoria, facultando a atividade de auditores externos independentes, como meio de transparências da aplicação dos eventuais recursos, inclusive do objeto de Termo de Parceria, conforme previsto em regulamento;

Paulo Gilberto Royer
OAB/RS 34.892



IV – a prestação de contas de todos os recursos e bens de origem pública recebidos será feita, conforme determina o parágrafo único do artigo 70 da Constituição Federal de 1988.

Capítulo VII

DA DISSOLUÇÃO E LIQUIDAÇÃO

Art. 44. O NUCVA poderá ser extinto por deliberação da maioria absoluta dos sócios, em qualquer tempo, desde que seja convocada uma Assembléia Geral Extraordinária para tal fim.

Art. 45. O NUCVA também poderá ser extinto por determinação legal, devidamente fundamentada.

Art. 46. No caso de extinção, competirá à Assembléia Geral Extraordinária estabelecer o modo de liquidação e nomear o liquidante e o Conselho Fiscal que devam funcionar durante o período da liquidação.

Art. 47. Em caso de extinção do NUCVA, seus bens serão, temporariamente, repassados ao Ministério Público Estadual, através de seus representantes locais, até a escolha ou criação de uma entidade mantenedora civil reconhecida como OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), de direito privado, sem fins lucrativos, com objetivos culturais;

Parágrafo único. O respectivo patrimônio líquido será transferido a outra pessoa jurídica qualificada nos termos da Lei 9.790/99, de 23 de março de 1999, preferencialmente, que tenha o mesmo objetivo social (Lei 9.790/99, inciso IV, do artigo 4º), sendo-lhe vedada a transferência desses bens, por qualquer forma, à entidades de personalidade jurídica pública.


Lauro Gilberto Rogge
OAB/RS 34.892



Capítulo VIII

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 48. O estatuto desta entidade somente será alterado por deliberação dos sócios, reunidos em Assembléia Geral, convocada para tal fim, obedecidos os critérios de número mínimo de presenças previstos no parágrafo único do art. 59 do Código Civil, sendo que qualquer alteração das disposições estatutárias deverá ser averbada no Cartório de Registros Cíveis.

Art. 49. Os casos omissos serão resolvidos por maioria dos sócios reunidos em Assembléia Geral Ordinária ou Extraordinária, devendo as resoluções adotadas constar em ata.

Art. 50. Fica eleito o Foro da Comarca de Venâncio Aires para qualquer ação fundada neste Estatuto Social.

Art. 51. As alterações estatutárias inseridas no presente Estatuto Social, foram propostas e aprovadas em Assembléia Geral Ordinária do NUCVA, realizada em 10 de março de 2004, conforme Ata n.º 01/2004.

Venâncio Aires, 10 de março de 2004.

Flávio Luiz Seibt

Presidente do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires

Lauro Gilberto Roger
OAB/RS 34.892

ANEXO B

Convite

**Fundação e inauguração do
Museu de U. Aires**

26/10/94

18 horas

**Oswaldo Aranha, 887
Sala 13 - edifício Seibt**

**Exposição de objetos
centenários doados
pela comunidade**

**Ajude a resgatar nossa história,
participando com doações de peças**

= Contatos pelo fone 741-1300 =

ANEXO C

O sonho de construir um museu histórico em Venâncio Aires começa a ser concretizado. O Núcleo de Cultura, que tem na presidência Liseu Felten, através de seu Departamento de Museus, coordenado por Flávio Seibt, está criando o Museu de Venâncio Aires, que será fundado e inaugurado na próxima semana, quarta-feira, 26, às 18 horas. Os integrantes do núcleo decidiram não mais esperar pelo apoio das autoridades, que, por motivos políticos sequer discutiam a importância de um local onde ficasse registrada e preservada a memória de imigrantes e povoadores de Venâncio Aires.

Será uma entidade particular, com a finalidade de preservar e manter o acervo que vem sendo juntado nos últimos dias. Segundo Flávio Seibt, desde a decisão da fundação da entidade, inúmeras peças foram angariadas em todo o município. São doações e empréstimos de peças valiosas do ponto de vista histórico, que serão catalogadas e registradas. Flávio explica que o Núcleo está aberto a outras doações e empréstimos. Diz que cada doador ou proprietário da peça receberá um documento

Museu de Venâncio Aires passa a ser realidade

Flávio e Liseu

comprobatório. O acervo já conta com mais de mil peças antigas.

Segundo Flávio, o museu funcionará provisoriamente na rua Osvaldo Aranha, no Edifício Seibt, primeiro andar, sala 13. A organização da entidade terá o apoio da diretora do Museu de Blumenau, Suelly Petry. O Núcleo também está mantendo contato, através da professora Mira Sudbrack, de Porto Alegre, com entidades internacionais para conseguir recursos para manutenção do museu e recuperação de peças antigas.



6

V. Aires, 28/10/94

FOLHA DO MATE

ENTRE

LINHAS

MOACIR EMÍLIO FERREIRA

Ficando velho (parte III)

Sim, temos um museu que o Núcleo de Cultura com muito esforço e bravura conseguiu inaugurar nesta semana. Ao contrário do que muitos pensam, museu não é só um lugar para se guardar coisas velhas, museu tem vida como se fosse a raiz ou o caule de uma planta cujos galhos e folhas somos nós. Vale a pena visitá-lo.

Quando você entra num museu e reencontra lá vários objetos com os quais já conviveu, o primeiro sentimento é de euforia e você chega a dizer com orgulho: "Tinha um desses lá em casa". Depois vem uma sensação de nostalgia, uma saudade de um tempo ido e vivido para sempre. Ai, você vai andando, olhando livros, fotos, objetos e vai chegando à conclusão... que está ficando velho!

Sim, você está ficando velho quando encontra no museu um dos primeiros aparelhos de TV da cidade, sendo que num igual você assistia aos "Patrulheiros Toddy", "Vigilante Rodoviário", e ao "Repórter Esso". E mais: você se lembra que pertence a era pré-televisiva, quem sabe até dos tempos daqueles rádios enormes tipo caixa-de-abelha, ainda movidos a lenha, onde locutor era "espliquer", noticioso era "jornal falado" e as maiores sensações eram "O Clube do Guri", "Pinguinho e Walter Broda" e "O

Grande Rodelo Coringa". E ao ler uns velhos documentos onde está escrito "pharmaciu", "phísica", "hontem", "herval", se não estranhar a "graphia", é porque você está mesmo um pouco "ampligo".

Passando para outra sala, você vê aqueles ferros de passar roupa e se lembra que você mesmo colocava brasas num igual quando a sua mãe pedia. Ai, ao olhar aquele quarto antigo de casal, você tem duas sensações. A primeira, vendo as roupas, é que elas lhe são familiares, porque são iguais às suas, daí que você está ficando velho... A segunda: já está mais do que na hora de renovar os móveis de sua casa, não é sem motivo que sua patroa vive reclamando.

Porém, a mais terrível prova de que está mesmo ficando velho é quando você fica por alguns minutos sem se mover, com o olhar parado admirando talus aquelas coisas, e passa alguém distraído pela sua frente, aperta o seu nariz e diz admirado: "Como está bem conservado. Parece que é real!"

Ai, é melhor sair depressa antes que você seja catalogado com uma etiqueta no pé.

Não é à toa que Gertrudes e Adelaide juram que jamais pisarão no museu.

VARIEDADES

Caco Lopes

Enfim! Venâncio Aires tem museu

Parabéns ao Núcleo de Cultura, às pessoas de sua presidência: Líneo Felten, e do coordenador do Departamento de Museus, Flávio Seibt, pela fundação e inauguração do Museu de Venâncio Aires, quarta-feira à tarde. Um grande número de pessoas se reuniram em frente ao edifício Seibt, onde foi instalado a entidade provisoriamente. Flávio, que é proprietário do prédio cedeu a sala 13, no primeiro andar, já pequena para tantas peças raras reunidas em apenas duas semanas.

A inauguração do museu contou com a presença de um grande número de pessoas, representando entidades civis, militares e religiosas e público em geral. Líneo e Flávio falaram aos presentes e demonstraram a emoção na realização do feito, o que contagiou a todos e lotou o pequeno espaço do museu depois do corte de fita, disputando espaço para poder enxer



Trabalho de duas semanas juntou mais de mil relíquias

gar o acervo.

Líneo tem inenso orgulho de ter constituído a Casa de Cultura, junto ao Parque do Chimarrão.

Quarta foi a vez de sentir este mesmo sentimento ao fundar e inaugurar o museu. Não pode deixar de citar, em seu pronunciamento, Clóvis Reis de Azambuja, que iniciou o movimento quando presidente do Núcleo, e Herberto Germano Herr, o Crespo, pela doação de seu acervo particular à entidade, repassado agora para o município. Ressaltou o vereador Wilmuth Bergmann, que numa iniciativa solitária, juntou um significativo acervo, o qual rogou Líneo sua aquisição pelo poder público. "É apenas o começo do que virá a ser o Museu de Venâncio Aires", disse o presidente do núcleo.

O coordenador, que também falou aos presentes, destacou duas mulheres pelo apoio oferecido na realização do empreendimento cultural: a diretora do Museu de Blumenau, Suely Peay, que ajudou na organização, e a professora Mirta Sudbrak, que está mantendo a entidade em contato com instituições internacionais para obter recursos para manutenção do museu e recuperação das peças. Flávio se dirigiu ao vice-prefeito Celso Artus, que representou o executivo, dizendo da importância de se construir uma sede apropriada e segura, para a preservação das peças e da memória de povo venâncio-airense.

Por sua vez o vice-prefeito prometeu a finalização das obras da Casa de Cultura até o final do ano. Se propôs a, juntamente com o chefe do executivo, Almedo Dertenhorn, estudar uma maneira de adquirir o acervo de Wilmuth Bergmann. O Museu de Venâncio Aires poderá ser visitado diariamente durante o horário de expediente.



Flávio, Líneo e Celso decoram a fita inaugural

18 V. Aires 29/11/94

FOLHA DO MATE

Prédio para instalar o museu é tema de reunião

O presidente do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nucva), Líneo Meyer Felten, e o coordenador do Departamento de Museus, Flávio Seibt, estão convocando integrantes da diretoria, coordenadores de departamentos e conselheiros comunitários para uma importante reunião que se realizará hoje. Segundo Líneo será tratado no encontro a aquisição de um prédio próprio para instalar o Museu de Venâncio Aires, atualmente instalado em duas salas no edifício Seibt.

O presidente do Nucva informou ontem que estão sendo mar-

tadas negociações com a família Stock, proprietária do antigo prédio localizado na rua Osvaldo Aranha esquina com a Barão do Triunfo. De acordo com Líneo são mais de mil metros quadrados, somente no primeiro piso. O valor da propriedade foi avaliada em 1,393 CUBs, que poderá ser dividida em três parcelas. Líneo está confiante e estuda várias campanhas que poderão ser realizadas em Venâncio Aires para a aquisição do prédio. A reunião de hoje acontece na Câmara dos Vereadores, a partir das 16h.







ANEXO D



ANEXO E

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ENTREVISTA – HISTÓRIA ORAL

ENTREVISTADO: FLÁVIO LUIZ SEIBT

ENTREVISTADORA: ANGELITA DA ROSA

TEMÁTICA: O MUSEU DE VENÂNCIO AIRES

DATA: 12/06/2008

PORTO ALEGRE, JUNHO 2008

Entrevista Flávio Luiz Seibt

Dia 12 de junho do ano de 2008, uma entrevista com Flávio Luiz Seibt, presidente do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires e fundador do Museu de Venâncio Aires, tendo por local a Casa de Cultura de Venâncio Aires, rua Osvaldo Aranha, 1021, centro, Centro Administrativo desta entidade, uma entrevista realizada pro Angelita da Rosa, tendo na assistência Marta Anacleto e Júlio Nascimento.

Angelita – Doutor Flávio, bom tarde.

Flávio – Boa tarde, Angelita

Angelita – a primeira pergunta se refere à fundação do Museu. O Museu de Venâncio é uma ONG sem a participação da municipalidade. Quais os fatores que levaram e que motivaram essa criação?

Flávio – Bem, até 1994, Venâncio Aires não possuía um museu e eu fazia parte da comunidade, daqueles que achavam que a nossa história não estava preservada e que algo devia ser feito. Como o Poder Público Municipal não tomou essa atitude, tive uma oportunidade de conhecer uma pessoa que incentivou a lutar para preservar um acervo de um colecionador antigo do interior de Venâncio Aires, que tinha uma coleção bastante importante e que havia sido desapropriada pelo prefeito anterior, mas que não tinha sido efetivada essa desapropriação e que se perderia este patrimônio por que se não pago, este Senhor poderia vender este acervo e o acervo estava mal conservado e era extremamente importante e ao receber a visita de um casal de amigos, levei esta senhora para conhecer e ela me estimulou que tomasse uma atitude, que se procurasse fazer alguma coisa. Como eu sabia que o Núcleo de Cultura era a entidade que estava organizada para criar um Museu em Venâncio Aires, através desta ONG, eu procurei o então Presidente Lineu Mayer Felten e sugeri que se criasse um Museu. Ele ficou de pensar e passaram-se alguns meses eu o encontrei novamente e perguntei pela segunda vez “E o nosso Museu de Venâncio Aires?” Ele disse, ah é, pois é, é uma boa idéia, mas você me ajudaria? “Sim, eu ajudo”. Então começamos a fazer algumas reuniões preparatórias, tentando conversar com o Secretário da Educação, Roberto Bremm, ex-presidente do Núcleo de Cultura, para que se fizesse uma visita, uma audiência com o Prefeito para que se tentasse a criação de um Museu em Venâncio Aires. Essas reuniões se repetiram várias vezes e a audiência com prefeito não foi conseguida, até que um dia o então presidente me comunicou que aonde ele trabalhava, na Caixa Federal, um casal havia oferecido doações de um filho único que havia falecido e que tinha bastante peças antigas e este acervo estava disponível e isto foi dia 11/10/1994, véspera de feriado e eu, comunicado deste fato, falei para o Lineu: “vamos fazer esta visita”. Fomos, procuramos este casal em local de difícil acesso em Linha Isabel, interior do município e voltamos com minha camionete cheia de doações. E naquele ímpeto de fazer as coisas acontecer, já que não tínhamos tido o apoio da Prefeitura Municipal, nos encontramos com um grupo de associados do Núcleo de Cultura, no Parque Municipal do Chimarrão e eu sugeri que criasse o Museu e que eu tendo um espaço disponível, que estava locado e naquele momento desocupado, eu ofereceria para instalar o novo Museu por tempo indeterminado, sem custo. O que foi aceito

pelo grupo de associados e eu sugeri também que a inauguração deste Museu fosse feita em 14 dias, ou seja, 26 de outubro de 1994, para que tivéssemos o compromisso de buscar novas doações e que nós não tivéssemos tempo hábil para demorar, então não sei se posso falar essa, é o que eu disse, mais azar vou falar, eu disse “que nós precisávamos ter fogo no rabo”, tínhamos que ser pressionados pela situação para criar o Museu, achar doações, movimentamos a comunidade e sugerimos esta data e pedimos que todos que tivessem peças antigas, fizessem doações, por que esta era a forma de preservar a nossa história e que o Núcleo de Cultura estava iniciando esta batalha.

Angelita – Se a gente falasse do contexto cultural de Venâncio Aires neste momento e em outubro de 94, qual era?

Flávio - Eu acho que era um, culturalmente havia sido formado o Núcleo de Cultura, em (19)87, há oito anos atrás, havia uma tentativa de criar um Museu, que não foi adiante com a doação de um acervo, de um colecionador, na cidade, senhor Crespo, acervo este que se encontra com nós, mas que como não tinha local para guardar as peças, como a diretoria então era um pouco desconhecida da comunidade e a própria diretoria, eu acho, não foi tão incisiva como nós. Eu acho que a comunidade ficou olhando, eu inclusive fiquei olhando, eu, que estava guardando peças para dar para o futuro Museu da cidade e como aquilo estava muito vinculado ao Poder Público Municipal, o que me gerava desconfiança, eu não tomei nenhuma atitude, eu só fiquei olhando, mas fiquei indignado que nada acontecesse. Aquilo me incomodou durante estes oito anos, eu continuei coletando peças que ganhava ou comprava para dar pro futuro Museu. E como eu, eu acredito que muitos da comunidade também não acreditaram suficiente, não tinha um local, as pessoas não foram impulsivas, incisivas, não lutaram. Tem que lutar por o que se acredita, eu acho que foi esse o problema, a comunidade não estava pronta eu acho que ela não foi impactada, ela não foi colocada contra parede, agora vai.

Angelita – O que é essa aproximação, comunidade e fundadores, tendo vocês à frente disso, como aconteceu?

Flávio – Eu acho que tanto eu como o Lineu, tínhamos uma origem: as famílias eram muito conhecidas, o Lineu, os pais dele tinham uma funerária, é um momento desagradável, mas conhece toda a comunidade, conhecia todo interior. O Lineu, profissionalmente trabalhava dentro da Caixa Econômica Federal, atendendo as pessoas como caixa, muita gente o conhecendo, ele falando perfeitamente alemão, lendo, escrevendo, tinha uma facilidade de contato com o pessoal do interior, principalmente os mais idosos, que falavam preferentemente ou às vezes só alemão. Eu, pelo contrario nessa parte, mas os meus pais, meu pai era comerciante, os dois originários também do interior, pessoas simples, muito bem conceituadas em termo de honestidade e a família do Lineu também, como uma família honesta, alemão tem isso ou aquela família o sobrenome é perigoso ou sobrenome é bom. Os nossos eram dos bons, tínhamos um bom conceito. Meu pai foi comerciante a vida inteira na cidade, com excelente conceito, a loja já não existia mais, nem o supermercado, e eu como medico pediatra, primeiro médico pediatra da cidade, minha esposa médica, nós tínhamos um bom conceito, uma clientela muito grande. Esses fatores foram extremamente importantes por que as pessoas ficavam impactadas quando chegava um médico que sentava no chão, que conversava fiado, brincava com eles para pedir doações de peças antigas. Não falava alemão direito, não falava nada, aliás, só pouquinhos palavras de medicina e que daí, tendo aquela necessidade de falar alemão eu comecei, não sei da onde uma vontade maluca, alucinada, o único jeito de dizer, a tentar falar alemão, e o Lineu me ajudou a começar a falar um

pouquinho e o Elcido, primo, também, da rádio, e aí aquela vontade de falar alemão, falar errado, sentar no chão, aquilo eu acho que foi o tiro de misericórdia nas pessoas,

Angelita – Pra aproximar

Flávio - Pra aproximar, e uma intensa, mais intensa utilização da mídia, intensa. Então eu coloco duas coisas fundamentais: a confiabilidade que eu tenho que dizer, não estou me jactando, mas feliz por isso, por que nós dois tínhamos confiabilidade, as pessoas acreditaram que podiam fazer doações das coisas que eram queridas para elas e a intensa divulgação pela mídia, aonde nós íamos, como nós íamos fazer e por que isso era importante por que nós íamos, aquelas peças estavam sendo doadas eram a preservação do nome dos doadores. E o terceiro item que eu acho a causa fundamental do sucesso, que eu posso resumir em uma frase: nós conseguimos demonstrar para a comunidade de Venâncio Aires, colocamos na cabeça dos venâncio-airesenses: “você quando doa uma peça, você não está perdendo uma peça você está ganhando um museu”. Isso foi o fundamental, a comunidade aprender ela não ia deixar de ter uma peça porque todo mundo, ah, este meu livro aqui, este meu relógio, esta carta do meu pai, este jornal velho, esta revista, tudo aquilo é um tesouro que a pessoa guardou e aí ela tem que pegar aquele tesouro que ela guardou, o vovô guardou, veio da Alemanha e doar para uma pessoa desconhecida, ou um doutor lá da cidade e por no museu, será que vai sair o museu, será que ele não vai roubar, será que ele não vai vender e quando a gente conseguiu, com confiabilidade e capacidade de convencimento, demonstrar que aquilo era peça de um museu e que você não seria dona de uma peça mais de um museu inteiro e depois o edifício inteiro, foi à demonstração maior de poder, em 45 dias ter a loucura de comprar o prédio, isso é uma coisa louca, louca, louca, (risos) eu tenho certeza, bendita loucura, a minha mulher e dois amigos queriam me matar, mais eu achei que estava certo, eu achei que estava certo.

Angelita - Bendita loucura.

Flávio - Bendita loucura.

Angelita - E o que leva um médico pediatra e um bancário a se preocuparem com preservação, com acervo histórico, com memória e a criação de um Museu? O que liga medicina pediátrica, o serviço bancário e a preservação patrimonial?

Flávio – Eu nunca tinha pensado sobre este ângulo, passando assim, fazendo um círculo, eu como pediatra, eu sou o cara que garanto o futuro, quanto melhor eu cuidei dos meus clientes, os nossos dois assessores e tu mesma são prova disso, eu cuidei tão bem de vocês que vocês estão comigo até hoje, e eu tenho certeza que o museu vai estar em boas mãos o dia em que eu partir, o que eu espero que demore bastante, mas é, muito bem, 150 ou 148 anos já está bom. Quem faz museu tem que acreditar que no futuro alguém vai cuidar. Quem como eu, pediatra, cuida das crianças, se tu pensar que aquela criança que tu tá cuidando poderá ser um assassino, um facínora, um mal-elemento tu não vai cuidar com amor, mas se tu pensar que aquela criança, se tu deres condições ela poderá ser um de vocês, pô! eu me sinto realizado. É que nem um filho, eu adoro as minhas filhas, elas estão bem, elas atingiram os objetivos por que, por que eu trabalhei impositivamente em cima disso. A mesma coisa na vida, tu tens que tentar ser positivo sempre e isto eu sempre cuido. O Lineu, bancário é um cara que guarda, banco guarda. Eu acho que essa preservação histórica se baseou numa coisa assim, que tu foi aprendendo, foi abrindo os olhos, aquilo que eu levei para apresentação em Viena, olhar com os olhos, abrir os olhos e olhar com o coração. Foi isso que eu aprendi, eu só não tinha feito a frase. Eu abri os olhos e vi que no meu entorno tinha um monte de coisa velha, que eu achava

coisa velha, e daí aquela coisa velha não era uma imundice, aquele baú, que a Frau Haupt me levou num galpão para abrir o baú, tirar um monte de roupa velha fedida, para por fora, pra usar como pano de chão e que eu disse para ela “deixa, vamos levar tudo junto” eu mandei lavar e a empregada lá da minha casa uma doméstica de origem alemã veio com aqueles paninhos lavados e me mostrou, “o senhor sabe o que é isto?” Ah, uma roupinha velha preta, uma roupa preta de luto, “não, é um vestido de noiva preto” esse é um ícone dentro do nosso museu e ele seria um pano de chão. Então eu digo, que a alquimia se descobriu quando se criou os museus você pega uma coisa inútil, sem valor, suja, imunda e transforma numa peça de valor inestimável e isto é museu pra mim, e é isso que eu descobri.

Angelita – Quem foram os primeiros doadores? E porque que eles vieram a doar para o museu? Eu sei que antes o senhor citou uma família e citou também um colecionador, mas foram estes? Além destes, quais foram os outros importantes? E primeiros doadores de acervos da Casa de Cultura e Museu de Venâncio Aires?

Flávio – Bem, aí eu acho que nós vamos levar umas horas, por que são centenas de doadores e também seria complicado, eu acabaria me esquecendo de alguns, mas os primeiros vamos dizer: a família Wessling, o casal Wesseling que foi falar com o Lineu no dia 11 de outubro, oferecendo o acervo do filho que tinha morrido de AIDS, e que eles ofereceram para Prefeitura Municipal o acervo e eles ficaram com medo de receber por que poderia transmitir AIDS, que barbaridade. Essa foi à primeira, porque nós fomos lá e temos aquelas fotos eu e o Lineu saindo de carroça, por que a minha camioneta D20 não conseguiu subir e chegar lá no lugar.

Angelita – A motivação para preservar a memória do próprio filho

Flávio – Do próprio filho. Essa foi à primeira doação. A segunda doação foi o casal Haupt, que tem aquela entrevista dentro do no nosso livro institucional que é muito bonita: “ah! muitas coisas ela falava”, tão bonito, eles são muito queridos e estas pessoas todas, eles são doadores do Museu e hoje são meus amigos assim que quando a gente se encontra é aquele afeto, então o museu ganhou um acervo e eu ganhei amigos. A família Ludwig foi a terceira, ali em Linha Isabel, até hoje, quarta-feira passada eu tive que ir almoçar correndo com eles lá no grupo da terceira idade que o meu primo é presidente e voltar correndo, só para estar lá dar um abraço neles, sou sócio do tiro ao alvo, aquelas coisas tudo, então esses foram o do primeiro dia.

Angelita - Quais os motivos da família Haupt em fazer a doação? E da família Ludwig?

Flávio - Eu acho que aí já entrou o Lineu Felten e o Flávio Seibt, filho do seu Artur Seibt e da dona Olga, o Lineu do seu Reinaldo e da ...não me lembro. Então, eu acho assim que foi aquela coisa. O Haupt, eu não conhecia, eu nunca tinha estado na casa dele, eu não falava alemão, e ele falava português errado. E se ele pode falar português errado, eu posso falar alemão errado. E o Ludwig, também era muito amigo do meu pai e esse sim eu já conhecia um pouco porque eu fui pediatra dos filhos dele e dos netos. E do Haupt eu também fui pediatra dos filhos - depois é que eu fiquei sabendo - e havia essa proximidade profissional, e como são pessoas simplórias, queridas e são da época pré-SUS, pré dessa nova idéia de que médico é empregado. Não, médico ainda tinha aquela situação de ser uma pessoa, com um respeito especial, havia a ligação médico paciente, e isso eu acho que puxei pra esse contato do Museu, porque eu continuei sendo pediatra, só estou sendo ex-pediatra agora.

Angelita - E quais foram os tipos de apoio recebido e de quais pessoas, físicas e jurídicas, pra fundar esse museu?

Flávio - Bem, pra fundar o Museu, as doações foram de peças. As primeiras duas semanas o acervo foi tão grande que não tinha mais lugar pra guardar no escritório que eu tinha disponibilizado, que eram 100, 150 metros quadrados, e daí já invadimos o outro, e já estava com a metade do andar do edifício ocupado. E uma coisa que eu tenho que relatar, foi a minha surpresa, até hoje, de que quando nós resolvemos abrir o museu, com um cartazinho dado, distribuído na cidade, banda de música e tal, interrompeu a rua principal da cidade pra inauguração do novo museu, era um acervo pequenininho, hoje com o acervo que nós temos, eu fico olhando, Nossa Senhora, que “peitão” maluco! Era uma coisa tão pequena, mas pra nós aquilo era tanta, tanta coisa, que nós não tínhamos mais aonde pôr, e nós no primeiro dia de abertura do museu, nós já estávamos com problema: aonde nós vamos guardar as coisas que continuam estão chegando. Então a comunidade - agora eu me perdi - ah sim, os apoios, inicialmente foi isso, de apoio, peças, acervo mesmo, puramente acervo. Quando a história continuou e houve a necessidade de procurar um local definitivo, e daí surge um prédio de 1328 metros, só pela barbadinha de 500 mil dólares, e nós não tínhamos nenhum centavo em caixa e não devia nada, então não está devendo nada, tá barbada, podemos dever bastante. E aí, quando se acho a forma de comprar o prédio, por metro quadrado, aí que entraram empresas, aí que entrou o nosso vice-presidente e ex-presidente Walter Bergamaschi, porque eu comecei a perguntar, um negócio de 500 mil dólares, sem dinheiro, quem sou eu, que coisa mais doida, será...mostrava pra um, pra outro, comecei a perguntar para empresários, e o Bergamaschi foi um dos primeiros que eu perguntei, muito meu amigo e grande empresário, contei a história de como é que eu planejei a compra. Ele disse; “ah, mas eu acho que tá legal, dois anos pra pagar, por metro quadrado, então tá, minha empresa dá um metro quadrado pro mês, um CUB, (hoje 965,00 reais, mais ou menos), por mês durante 24 meses”, e eu pensei, mas que barbada, só faltam 1304!. Acho que o Bergamaschi jogou fogo, mais ainda, eu já estava empolgadíssimo. Então, as empresas começaram, primeiro com desconfiança. Eu acho que a grande maioria, com certeza - hoje eu olhando também ia dizer "tá louco o cara, tá louco o cara ", mas eu tinha certeza absoluta que dava.

Angelita - Sabendo que a comunidade de Venâncio - entre pessoas físicas e jurídicas, doaram cerca de R\$ 300,00 (trezentos mil reais), ao câmbio da época, 300 mil dólares. O que leva uma comunidade a doar dinheiro, depois de ter dado acervo. Quais as razões dessas doações e o que levou a comunidade, na sua opinião?

Flávio - Em primeiro lugar eu acho que ninguém imaginava, nem eu, ninguém poderia imaginar que a comunidade queria tanto fazer um museu, não tem outra explicação (riso) porque se me perguntarem: "mas tu imaginava que ia ser uma coisa grande dessas", mas nem pensar. Eu imaginava que ia ser um museu proporcional ao tamanho da cidade, economicamente, socialmente, culturalmente. É uma coisa inimaginável isso. Por que, pra vocês terem uma idéia, a inauguração do Museu, no dia 26 de outubro de (19)94, se não me engano foi numa quarta-feira. No domingo eu recebi a visita de um casal de amigos moradores da Alemanha, o sogro desse venâncio-aiense que mora na Alemanha e a sogra, e aí quando eles viram todo o acervo, que eu digo agora que é pouquinho, acumulado, e que eu contei que aquilo tinha sido recolhido em duas semanas, até hoje, eu que não falava alemão, mas só entendia, o alemão disse assim "Das ist....." Isso não é verdade". E eu disse pro Clécio, "Clécio diz pro teu sogro que é verdade", que eu não sabia responder em alemão e no sábado que vem, eu não sei ainda aonde eu vou, nem se vai estar chovendo ou não, e eu vou chegar direto na casa do teu pai, com a camionete, com o que eu tiver recebido, e daí

vamos ver se esse alemão vai dizer que isso não é verdade. E naquele sábado, foi tão bonito, foi tão bom, que foi mais uma vez que a camionete D20, longa, comprida, cheia, grandona, não conseguiu carregar tudo, não conseguiu carregar todas as doações, não chegamos ao final do itinerário marcado pela rádio Venâncio, divulgado no horário alemão. E as pessoas reclamavam: vocês disseram que vinham até tal lugar e não vieram – não tinha mais lugar na camionete. Naquele sábado, até me lembro bem, veio aqueles dois livros de medicina prática, iguais, doados no mesmo dia.

Angelita - Importante ressaltar então a influência que a mídia, que a rádio, nesse programa da "Hora Alemã" teve, porque então, era marcada a visitação e as pessoas aguardavam pra fazer a doação pro museu.

Flávio – É, isso foi o fundamental, porque tinha o programa de rádio do Elcido Felten, a "Hora Alemã", que era misturado com alemão e português, e ele divulgava: “O doutor Flávio e o Lineo vão hoje, quarta-feira vão sair as seis horas e vão em direção a Linha Marechal Floriano. Pretendem chegar lá no fulano de tal, as vezes não conseguia chegar, porque ficava tarde, ou outras vezes, principalmente nos fins de semana, porque não tinha mais lugar pra botar as coisas, estava cheia a camionete. E aí foi que nós passamos a ir com o caminhão-baú do Expresso Cruzador, que o seu Ottmar Schultz nos emprestava, com motorista e tudo e daí nós aprendemos uma coisa bonita: quanto pior o lugar pra chegar, quanto mais suja a entrada da casa, quanto mais velha, quanto maior o telhado, quanto maior o caimento, mais lugar pra guardar, mais chance de ter acervo. (risos da entrevistadora) de ter peças antigas. Se nós chegássemos num lugar - isso nós aprendemos ligeiro - lugar tudo bonito e casa nova, ih, já tinha ido tudo pro fogo, já limpavam tudo.

Angelita - Mas o que era dito as pessoas?

Flávio - nós nos apresentávamos, cada um, quer dizer, o Lineo se apresentava em alemão e dizia: ‘esse aqui é o doutor Flávio’, e daí começa cadeira e tal, e tinha uma certa reverência em função da minha profissão, daí eu aprendi que era bonito eu sentar logo, ficar *escarapachado* a vontade, com roupa pra sujar, subir em qualquer lugar. E aí, dizia pra eles, que nós estávamos ali, recolhendo doações de peças antigas, que eles não tivessem mais interesse de preservar, e que nós aceitávamos tudo o que eles quisessem. Por isso que é aquilo, que não tinha uma tipologia. Agora eu aprendi, a Angelita me ensinou. Nós não tínhamos uma idéia, eu era o visitador de museu, o Lineo não sei. Eu nunca fui preparado pra isso, eu não sei organizar nada. Então nós dizíamos que nós queríamos criar o museu da cidade, do município e que nós queríamos guardar o nome dos doadores, as peças ficarem registradas com o nome dos doadores e que essa história tinha que ser preservada, porque senão se perderia tudo.

Angelita - Alguém chegou a perguntar o que era o museu? Que não tinha o mínimo conhecimento do que era museu ou todas as pessoas, mesmo do interior, com uma cultura, assim, mais simples, havia o conhecimento do que era o museu? O que era preservar peças antigas? Não estranhavam o interesse por coisas que muitas vezes não tinham mais valor financeiro, mas com certeza valor afetivo?

Flávio - A gente explicava que a história dos nossos antepassados se preservava, guardando a história deles, as coisas que eles usaram, as coisas que eles tinham, e que isso às vezes por não ter utilidade no momento, eram colocadas fora. E eu me lembro de um momento que foi muito marcante pra mim, que nós estávamos indo e vindo várias vezes, passando na frente de

um lugar que o pessoal lá ao redor de Linha Isabel, dizia que aquele cara lá tem uma coleção do *Deutsch Zeitung*, não, aquele de Porto Alegre, o Kolonie, encadernado.

Angelita - O Kolonie é de Santa Cruz

Flávio - É sim, eu falei errado. Do Kolonie encadernado que foi do avô dele ou do pai dele, mas ele não deixa ninguém vê. Então não adianta ir lá, mas eu ouvi tanto aquilo que eu disse, "ah, não deixa vê, vai deixar vê, vamos lá visitar o cara". Chegamos lá pra visitar o cara. Aí nos apresentamos, e a rádio toda hora divulgando e o jornal, aí ele disse "mas isso tá guardado ali no forro". Mas nós tínhamos vontade de ver isso. Ele não quis mostrar. Daí depois ele arrumou umas coisas velhas pra nos dar, daí eu fiquei insistindo, eu queria ver o jornal, será que isso é verdade. "Não, é verdade, tem, está encadernado". Mas eu queria ver, como é que é isso. Daí ele no fim, ele subiu em cima do forro da casa e tirou o livro. Eu devo ter enchido muito. Daí ele tirou, mostrou e tal e eu perguntei pra ele: "e o senhor lê muito isso", não "eu nem leio em alemão". Ah! e o senhor viu como tá cheio de poeira aqui, e os ratinhos já começaram a comer. E se o senhor tem ali em cima, e o senhor, nós não vamos durar pra sempre, e o senhor imagina se o senhor ... a quantos anos que o senhor não olha, "ah! Faz uns 10 anos que eu não olho pra isso". O que vai acontecer o dia que o senhor se for? Eu acho que peguei pesado demais, começou a correr umas lágrimas "os meus filhos vão por fogo ou vão atirar no arroio. O senhor leva ele pra mim?" (risos). Isto se chama poder de persuasão.

Angelita - Mas ninguém perguntou o que seria o museu? Ou havia já o entendimento, já havia passado a informação através de outras formas para as pessoas saberem o que é isso?

Flávio - Eu acho que havia um certo entendimento que museu é um local de preservação da história. Não digo que isso seja vivo na memória das pessoas, mas há esse entendimento, eu acho que está entranhado, é coletivo.

Angelita - E que apoios não foram atingidos? E que apoios foram esperados e o não recebimento deles pode ter ficado uma sensação de falta?

Flávio - O poder público municipal

Angelita - da época

Flávio - da época. Quando nós, isso pro começo falhou, não houve nenhuma demonstração, aliás não há, não há, é muito pouco o que houve. Então quando tu não consegue, um grupo de cidadãos, não consegue uma audiência com o prefeito municipal, porque o secretário da educação foi lá e disse: "tem dois loucos querendo criar um museu e esses dois loucos que lhe ajudar a comprar a aquele acervo da coleção Wilmuth Bergmann, desapropriada por 60 mil reais, e eles querem criar um museu". E o prefeito não dá audiência é desinteresse. Se o prefeito tivesse dado audiência, o Museu de Venâncio talvez não fosse tão grande, ainda bem que ele não deu. Porque eu tinha negociado com o proprietário o seguinte: dos 60 mil, que custou a desapropriação, o vendedor renunciaria 20 mil, o Núcleo faria uma campanha pra arrecadar 20 mil e a prefeitura daria 20 mil. Como ele não nos deu audiência e nós criamos o museu da mesma forma, e daí compramos o edifício, ele ficou mais louco e depois eu conto o que também ele não ajudou. O que aconteceu, ele desapropriou esse acervo para criar o museu municipal de Venâncio Aires e que daí nós conseguimos demovê-lo e ele doou esse acervo pro museu. Então foi muito bom que ele não deu e nós tivemos que fazer mais força e ser mais doido e mais agressivos. Daí a prefeitura não nos ajudou na parte inicial. A imprensa fora de Venâncio deu zero de atenção pra nós, zero, nenhuma atenção. Aí, quando nós

resolvemos comprar o edifício Storck, nós tentamos novamente audiência com o Prefeito, novamente ele não deu, o que nós queríamos pedir, já que nós tínhamos dividido a compra do edifício em metros quadrados e os metros quadrados em blocos. Quando nós pagássemos 33% do valor em metros quadrados, nós assumiríamos o térreo que daria 6m2 de aluguel por mês, ajudando a pagar o edifício e resto foi dividido em mais 6 parcelas de 175 CUBS, que daí cada CUB destes, cada parcela destas, nós assumíamos um apartamento progressivamente. A nossa idéia do Poder Público Municipal era eles nos ajudarem com uma parcela maior para dar entrada, para nós atingir rapidamente o térreo para ajudar a pagar o prédio com os aluguéis que até hoje são nossa sustentação. Como ele não deu e imediatamente anunciou a criação do Museu Municipal, nós tentamos falar com ele, para que ele comprasse uma parte do prédio, e instalasse o Museu Municipal dentro do prédio, também não conseguimos falar com ele. Mas, no entanto se o diabo fecha uma porta, papai do céu abre outra, por que eu tenho certeza, que papai do céu, apesar de eu não ser rezador joga no nosso time senão não dava tão certo as coisas. Quando ele resolveu criar o Museu Municipal, com um Museu recém criado e nós tento lançado a idéia da compra do edifício, a televisão veio nos entrevistar para saber a história da criação de um segundo Museu, e fizeram a seguinte pergunta: “Dr. Flávio nós queremos que o senhor responda uma pergunta”. Pois, não. “Um museu é bom, dois é melhor?”. Eles queriam que eu dissesse não é muito ruim, não! Um museu é bom, dois é ótimo. Quero desafiar aos telespectadores a mostrar outro município do tamanho de Venâncio ou até grande, que em menos de dois meses, um mês, criou dois museus. E isto é uma maravilha, eu quero parabenizar o senhor prefeito por ter executado a desapropriação do acervo do Wilmuth Bergmann, que é maravilhoso, muito importante e barato pelo que foi desapropriado, meus parabéns prefeito. E agora de público eu quero convidar que o senhor instale este acervo numa ala dentro do novo prédio, que nós estamos começando a comprar, e nos ajude a pagar este prédio. Aí, a televisão saiu com isso, gostou tanto que já me levou para uma entrevista lá no estúdio, quer dizer que já abriu a televisão, e a televisão *bomba*, bom daí a coisa foi como *dar tapa em cego*.

Angelita - O que eu entendo da sua fala, é que está se falando de um apoio e municipalidade de quase 14 anos, é isso? Por que o Museu tem quase 14 anos, então desenrolou-se diversas administrações neste sentido, é isso que eu compreendo da sua fala e se não for o senhor me corrija. Então é um apoio que na verdade não desenvolveu-se ao longo deste período de quase 14 anos.

Flávio - É, o apoio é pontual, na primeira gestão quando estávamos criando o Museu foi o prefeito Almedo, ele acabou com essas dificuldades iniciais, ele nos obrigou a ser mais agressivos, felizmente, e depois ao desapropriar, ele chegou a conclusão que era melhor deixar para nós o acervo do vereador Wilmuth Bergmann, que era muito importante e a comunidade tinha consciência disso. E entrou naquele momento o vice-prefeito Celso Artus, que é pediatra que nem eu, meu amigo e que dizia para ele: “Almedo repassa este acervo para o Museu que Flávio está organizando, porque qualquer outro prefeito depois vai passar, não tem importância”. E o Almedo foi sensível e chegou a conclusão que era o óbvio, e aí repassou, e aí acabou aquela dificuldade. Mais o que eu mais reclamo de todas as gestões posteriores é que nós temos um museu que é conhecido internacionalmente, que é um exemplo de Museu comunitário, tem sustentabilidade e não tem uma placa na cidade sinalizando que aqui em Venâncio Aires tem um Museu. O Governo do Estado, através do Sistema Estadual de Museus não foi competente de colocar uma placa sinalizando a entrada de Venâncio Aires, dizendo “Museu de Venâncio Aires, aqui tem Museu”. Então veja, o Poder Público é relapso e incompetente. Depois que o Celso entrou e aí ele nos ajudou, quando ele foi eleito depois do Almedo, ele nos ajudou dando 2 CCs, tu e a Marianita, nos

deu uma verba de R\$15.000,00 (quinze mil reais) para comprar equipamentos, quando chegou o diário oficial dado pelo Governo Olívio e quando eu fui indicado e eleito tesoureiro do ICOM, que daí juntamos tudo isto. Depois o Celso também patrocinou, deu a contrapartida da primeira verba para nós fazermos a restauração emergencial do prédio. Depois o Glauco deu a contrapartida para construir o nosso Centro Administrativo e nada mais, só fez o tombamento do prédio municipal, que nós insistimos. Quando eu fui presidente da FENACHIM ele prometeu no orçamento R\$ 30.000,00 (trinta mil reais) por ano, pôs no orçamento, mas não pagou, não adianta nada, não resolveu nada, e agora também nesta gestão, por enquanto tivemos R\$ 2.000,00 (dois mil reais) do CD interativo. Agora estamos trocando o salão de eventos pelo terreno, pra fazer nova reserva técnica. Então eu acho que o Poder Público Municipal deixa de utilizar nossas potencialidades por que se eles fossem fazer a mesma coisa que nós estamos fazendo eles gastariam no mínimo uns R\$ 20.000,00 (vinte mil reais) a R\$30.000,00 (trinta mil reais) por mês e não fariam com tanta competência. Mérito teu Angelita e da equipe que trabalha, eu só levo as glórias (riso). Se o Poder Público Municipal nos repassasse R\$2.500,00 (dois mil e quinhentos reais) ou R\$5.000,00 (cinco mil reais) por mês quanta coisa nós poderíamos fazer, quantos eventos culturais, que nós agora não estamos fazendo por que temos pouca renda com as nossas locações, nos mantemos com R\$ 4.000,00 (quatro mil reais). Quer dizer, é só uma questão de querer, o Poder Público não quer. O estadual não é diferente, o Sistema Estadual de Museus, nunca vieram nos visitar, nunca vieram nos visitar, por mais que eu convide, por que isso? Quer dizer se eu vou agora para a 3ª Conferência Internacional do ICOM, faço palestra e todo mundo, até me pagaram para ir para Coréia e aqui ninguém valoriza, quer dizer é o santo de casa ou será que é outra coisa, eu não sei, deixo isso interrogado.

Angelita - Tem aquele princípio bíblico, *santo de casa não faz milagre*. Mas falando de Museu hoje, depois destes quase 14 anos desde a fundação, compra do edifício Storck, o senhor acredita que o Museu reflete as expectativas da comunidade onde ele está inserido?

Flávio - Eu espero que ele nunca consiga refletir tudo o que a comunidade espera de nós, ela sempre tem que esperar mais, porque se ela não esperar mais nós vamos surpreendê-las logo ali adiante mesmo que as vezes eles não saibam o que nós estamos fazendo, a comunidade não sabe o que está fazendo. Eles não tem a consciência de tudo que nós estamos fazendo aqui, eles não sabem o valor de trabalhar para registrar o chimarrão como patrimônio imaterial brasileiro, eles não sabem o que pode representar, em termos de divulgação, nós ir fazer palestra em tudo que é lugar, já em vários países, em vários estados e em vários municípios do Rio Grande do Sul. Eles podem achar que isto não tem valor, mas eu tenho esta coisinha aqui que quando eu fico triste eu leio e eu não consigo ler sem chorar de emoção, foi aquela palestra que eu fiz lá em Novo Hamburgo, na FEEVALE e a Andréia Schultz mandou este e-mail e eu nunca mais consegui contato com ela, respondi agradecendo e do que isso representa porque ...

Angelita - O senhor quer ler um pedaço pra gente? -

Flávio - Não sei se eu vou conseguir. Senhor Flávio Luiz Seibt ou como já lhe apelidaram, não vou conseguir (emoção) apelidaram por aqui, senhor Dr.Flávio, Dr.Venâncio Aires. Eu já sou Dr. do Museu agora sou Dr.Venâncio Aires, vieste ao mundo iluminado por um espírito muito especial, além de ter o dom... (choro)

Angelita - Senão se sentir a vontade não tem problema, em outro momento a gente pega isso. Mas é uma mensagem então que eleva o trabalho realizado e mostra o quanto trabalhar com

patrimônio pode ter barreiras, obstáculos, mas que muitos tornam-se transponíveis de acordo com isso, que gente faz e que as pessoas estão aqui para fazer. Se me permite eu vou continuar a leitura: “Senhor Flávio Luiz Seibt ou como já lhe apelidaram por aqui Senhor Dr. Venâncio Aires, vieste ao mundo iluminado por um espírito muito especial, além de ter o dom de ajudar a curar as pessoas, também tem o dom de ajudar a curar a cidade. Fiquei encantada e apaixonada pelo teu espírito de luta e principalmente pela não desistência de um sonho. Nossa, um sonho que parecia intransponível. Gostaria que o país inteiro soubesse desse seu feito ou de sua equipe que já vi ser muito unida. Nosso país urge por líderes ou por pessoas assim destemidas e sonhadoras com o que da humanidade transbordando pelos poros. Deste a mim e a todos a esperança para vencermos as nossas batalhas, sempre lutei desde pequena com minha mãe na preservação do patrimônio de Novo Hamburgo, minha mãe é historiadora e eu arquiteta e me preocupo de perder a história do nosso povo. Adorei tua experiência e se pudermos em breve iremos até Venâncio te visitar o Museu de muitos donos. Com todo meu amor e respeito muito obrigada por terem aceitado participar do nosso evento. No decorrer quero conhecer todo processo de restauro do museu- Arquiteta Andréia Schütz”.

Silêncio e emoção do entrevistado

Flávio - Isto, acho que eu estava iluminado naquele dia, saiu muito fácil, muito gostoso aquela palestra, eu estou acostumado já, mas aquele dia acho que eu consegui transmitir com uma intensidade aquela mensagem que eu disse que a gente levou lá para Viena: “abrir os olhos e ver com o coração”, por que isto que eu acho importante. Eu não sou museólogo, eu não sei organizar, eu sou mais desorganizado possível, eu tento me organizar e felizmente eu consigo ser organizado, absolutamente organizado nas finanças, mas no resto de colocar coisas, perder coisas eu sou um horror, então eu não sou a pessoa indicada para ter criado um museu ou dirigir um museu, mas a gente não precisa saber fazer, tem que saber mandar, tem que saber delegar poderes, saber ouvir e eu vejo assim como fundamental a humildade de saber que tu não sabe. Tu tem que olhar e te descobrir e entender que quando tu não sabe, tu não precisa aprender tudo, porque ninguém precisa saber tudo eu não preciso redescobrir a roda, eu preciso é saber usar a roda. Então, foi magnífico quando nós... vamos contar agora o lado oculto, o lado não contado da criação do Museu. Criamos o Museu tudo maravilhoso, beleza, encheu de gente, no primeiro dia descobrimos, no final do dia 26 de outubro, às 18 horas, felizes da vida com o sucesso do novo Museu, que nós tínhamos dois problemas: não tinha mais lugar para guardar acervo; segundo: quem é que vai abrir no outro dia. Nós não tínhamos lembrado, que tinha que abrir todo dia, quem é que ia abrir? Aonde vamos guardar o resto das coisas? Meu sistema de catalogação, a Angelita vive rindo de mim, que eu pegava um caderno e tomava nota: fulano de tal de Linha Isabel, um, doador tal, peça número tal tantas máquinas de costura, e daqui a pouco eu não achava o caderno, pegava outro caderno e vamos de novo, vamos que vamos. Então por que, porque eu sou desorganizado, então isto foi uma coisa difícil, e no entanto, o que que nós fizemos, nós tivemos a honestidade de saber que era carga demais para nosso caminhãozinho. O que que se fez, vamos achar um jeito, UNISC, fomos procurar a UNISC, foi feito o primeiro projeto e antes disso, eu quase que me esquecia, quando resolvemos comprar o edifício Storck, uma loucura, claro que era uma loucura, todo mundo sabia que era uma loucura, veio o Reitor, saudoso Wilson Kniphoff da Cruz, foi para rádio comigo, foi pra o jornal, tiramos fotos e o Reitor está dando apoio, ele não deu dinheiro, ele deu apoio e aí fomos lá, mas professor, precisamos, temos que organizar o museu, nós não sabemos, está muito grande, é muita coisa, agora compramos o edifício e tal. Então vamos fazer um projeto. Primeiro projeto para reequipar o museu, catalogar o acervo e contratar gente. Daí veio uma guriazinhas metidas, não sabiam nada, recém formada, uma tal de Angelita da Rosa, fazer estágio e aí ela pegou o vírus museológico, o mesmo que eu estava

contaminado (risos) o mesmo que eu estava contaminado. E estamos aí, eu acho que as dificuldades fazem a gente aprender e crescer. Que bom que se tem dificuldades, se fosse só coisa fácil, aí não tem graça, só ganhar, tem que passar trabalho, isso aí.

Angelita – A minha última pergunta e depois o senhor fica livre pra fazer alguma consideração. Quais seriam as reflexões que a comunidade tem hoje sobre o museu? O que o senhor imagina que a comunidade hoje pensa, analisa, ou critica, ou ainda apóia, mesmo que sendo de forma informal ou incondicional ou ao contrário disso, o Museu de Venâncio?

Flávio – Bem, eu acho que como eu disse anteriormente, o grande mote foi a comunidade assumir que não perdia acervo e não perdia dinheiro, tinha ganho um museu. Os doadores de metros quadrados ganharam à promessa de nos fazermos um memorial com o nome dos doadores, são centenas de doadores. E a comunidade que doava seu acervo teria registrado seu nome com doador. Com essa origem, surgiu por sugestão do Custódio, quando eu fui apresentar um trabalho de como criar um museu rapidinho, grande e auto-sustentado, em Barcelona, eu tinha pensado do nome do trabalho de: “Museu de Venâncio Aires: do sonho a realidade” e ele disse: “Não, Flávio, posso fazer uma sugestão”, pode. “O Museu de Venâncio Aires - o Museu de Muitos Donos”. Essa é a realidade. Nós conseguimos que as pessoas, que os venâncio-airesenses saibam que são donos do Museu. Então, se uma telha desloca, me cobram. Agora ele tem que ser restaurado, o pessoal me cobra. Eu tenho que arrumar esse projeto, nós temos que ultimar, nós temos que acertar os detalhes. Para que o Museu, que esse prédio tenha toda a sua magnitude e chegue naquele ponto, que um dia vai chegar, ele vai se transformar, hoje ele já é, mas ele vai ser bem, bem bonito, ele é a sala de visita da cidade. E agora nós estamos negociando com o prefeito, espero que consiga, senão no próximo ano, que um dos pontos comerciais, este é o meu sonho, que seja bancado pela prefeitura municipal e que tenha um ponto de atendimento ao turista, onde nós tenhamos o nosso vídeo institucional, a Escola do Chimarrão, os produtos venâncio-airesenses, um local de recepção ao turista, porque não tem na cidade. Então, a comunidade, eu sei que ela espera que o prédio fique pronto, isso é a maior expectativa. Pra eles, o fato de nós estarmos restaurando a Igreja de Santo Amaro, eles acham que um desvio de rota. Na realidade eles esqueceram que Santo Amaro é a nossa origem, nós estamos buscando a nossa origem. Na realidade eles não sabem que a responsabilidade sobre aquele patrimônio não é do pessoal da Vila de Santo Amaro, é dos gaúchos e dos brasileiros, e já que ninguém assumia aquele problema, alguém tinha que assumir. E como estava vaga a posição de louco, lá vamos, a Angelita e o Julinho vamos lá e olha tu vê, e o pessoal do IPHAN. Nós assumimos, estamos fazendo e vamos concluir e nossa entidade cresceu com isso. Nós estamos com os outros dois projetos também, quer dizer, nós temos quatro projetos em execução, eu acho que é muito, o grupo é muito pequeno, nós tínhamos que ter mais versatilidade, mas o que que é, o maldito vil metal que não tem um fluxo garantido. Mas, eu acho, que mais um pouco eu consigo terminar esse projeto de restauração do prédio e nós vamos transformar esse prédio numa coisa maravilhosa e vamos permitir que o prédio, nosso museu tenha aquilo que eu julgo a mais importante no museu: a sustentabilidade. E eu diria que junto com o museu, o povo de Venâncio, invertendo o que eles têm de expectativa, eles não se deram conta ainda de que esse prédio, que o nosso acervo mais importante, ele estava esquecido, né Angelita, estava esquecido e ninguém notava esse prédio. Hoje ainda almocei com a ex-presidente do Núcleo, a dona Cloé e cobrei dela, ela foi a fundadora do Núcleo de Cultura e eles criaram aqueles quadros com os prédios antigos de Venâncio Aires, e um prédio do porte do Museu de Venâncio Aires, do edifício Storck, na rua principal, a uma quadra da Igreja Matriz, do mesmo arquiteto Simão Gramlich não foi feita a gravura. Quer dizer, é uma prova escrita, uma confissão de esquecimento. E eu me sinto muito feliz de ter começado essa jornada e essa história e de ter posto esse prédio na história

de Venâncio e que hoje todo o venâncio-aiense sabe que isso é uma jóia. Imagina alguém falar em demolir esse prédio ou a Igreja, mas isso dá revolução aqui, dá cara pintada, ninguém mexe, quer dizer, isso eu acho que é o fundamental, nós fizemos a comunidade, nós fizemos uma educação patrimonial, do meu jeito e do Líneo, a moda *miguelão*, sem saber que essas duas palavras existiam. Mas é uma sensação de dever cumprido, que pra mim só se iguala com as três filhotas que eu fiz.

Angelita – Doutor Flávio, alguma outra consideração a ser colocada?

Flávio – Sim, eu só posso dizer da minha alegria de saber que a Angelita está fazendo esse mestrado, tenho a certeza pela convivência que eu tenho ao longo da vida dessa moça todo o tempo, e agora profissionalmente ela trabalhando do meu lado, às vezes, nós reclamamos um pouco, mas ela reclama quando eu perco alguma coisinha. Eu acho que ela continua num crescendo e eu tenho a certeza que ela vai ser mais um nome a somar na PUC, e depois disso eu espero que ela faça o doutorado, isso é o mínimo que eu espero dela, e que quando eu bater as asinhas ela continue cuidando até passar a tocha pra outro, e que essa história que a gente começou há tão pouco tempo e que não previa esse tipo de resposta tão incisiva e tão forte da comunidade. Aos que lerem esse trabalho e que ouvirem isso, e tiverem a oportunidade de bancarem o louco, é uma loucura muito saudável. Eu agradeço a oportunidade ter esse momento de loucura, porque hoje eu sei como isso foi bom na minha vida, como foi bom pra minha família, a minha mulher e minhas três filhas são políglotas, antes elas estudavam inglês só, como todo mundo, uma mora no exterior, todas elas estão bem e eu estou feliz, e eu tenho certeza que o museu é um ponto de distribuição de realizações pessoais e de alegrias. Eu vejo, eu me sinto feliz de estar aqui rodeado de jovens, e eu brinco que daí rodeado de gente jovem e bonita eu fico bem jovem, eu sou agora um jovem sexagenário e eu quero dizer, pra encerrar, que pra mim é um grande prazer deixar de ser pediatra, deixar de fazer puericultura pediátrica para fazer puericultura cultural. Isso eu quero manter até o final e dizer que quem cria museu, quem mexe com museu esse só risco que tem o vírus pegar e daí tu não larga mais (risos). Acho que é isso.

Angelita – doutor Flávio eu agradeço muito. Vai haver uma carta de cessão por escrita, mas de antemão eu gostaria de registrar que essa entrevista será colocada no banco de dados de história oral da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e eu quero a sua permissão para deixá-la lá e divulgações posteriores dela.

Flávio – A permissão é total e absoluta, podem fazer o uso do que bem quiser, e sempre que quiserem que eu vá contar uma história como essa, eu morro de alegria (risos), eu fico muito feliz, porque isso aí é que nem um pai ou uma mãe exibida, falando do filhote. “Ah! o meu filhinho é bonito, querido é o mais bonito de todos”. Até a minha mãe dizia que era bonitinho quando eu era pequeno. Obrigado, eu que agradeço.

Angelita – Agradeço então a sua disponibilidade, bem como a assistência da Marta Anacleto e do Júlio Mateus Melo Nascimento, que auxiliaram nessa tarde. Obrigada.

Venâncio Aires, 17 de junho de 2008

Laboratório de História Oral da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Eu, **FLÁVIO LUIZ SEIBT**, casado, CPF 122.799.510-53, RG 8019150088, declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minha entrevista gravada em 12 de junho de 2008, transcrita e autorizada para a leitura, para o Laboratório de História Oral da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul usá-la integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma forma, autorizo sua audição e o uso das citações a terceiros, ficando vinculado o controle à PUCRS, que em a guarda da mesma.

Abdicando de direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente, que terá minha assinatura.

FLÁVIO LUIZ SEIBT

ANEXO F





ANEXO G

Casarão dos Storck vai virar museu

Um dos prédios mais antigos da cidade, o edifício da família Storck, vai ser transformado em patrimônio cultural do município.

Com as fundações iniciais datadas de 6 de junho de 1929, o primeiro prédio com pavimentos de Venâncio Aires teve à frente o mesmo responsável pela construção da Igreja Matriz São Sebastião Mártir, Simão Gramlich, engenheiro alemão especialista em construções de templos e prédios em estilo gótico. Simão também fez o projeto das igrejas de Santa Cruz do Sul e Sinimbu.

Goswino Storck, farmacêutico, iniciou a construção do prédio com a intenção de instalar ali uma clínica médica e o seu laboratório, devido a grande dificuldade na época de se contar com atendimento médico no local, que era uma vila, distrito de Taquari. Posteriormente ocuparam as salas dois médicos Húngaros, Estevão e Niclan Bu-

turi, que vieram da Europa chamados por Goswino Storck.

Com as obras praticamente concluídas, em 1930, nos poucos, o casal Goswino e Dolores Storck foram ampliando a família e, as dependências passaram a ser ocupadas pelos filhos, Paulo, Estevão Henrique e Victor, sucessivamente.

Segundo Henrique Storck, 66 anos, que reside hoje em Porto Alegre, a venda do prédio representa uma forma de manter viva uma parte do que foi erguido. "O fato de ser preservado como patrimônio histórico até é algo de se orgulhar".

Victor Storck, 59 anos, último filho e quem administra o prédio atualmente, considera uma solução a venda. "Tomá-lo um patrimônio histórico já era um anseio de nosso pai", citou, acrescentando ainda que "as dificuldades são muitas para manter um prédio como este".

Com a estrutura da casa e a área disponível, que é de 1.328,29 metros quadrados, Venâncio Aires poderá ter para a cultura, um dos maiores espaços físicos do estado. Mais uma atraente opção para o turismo na região. E a família Storck poderá ter seu nome e tradição preservados por muitas gerações, como assim manteve até os dias de hoje.



Beiz pozavam materiais de construção

Museu particular

A família Storck tem, praticamente, hoje, um museu particular em casa. A mobília, as louças, quadros, cortinas, etc são de considerável valor histórico.

As fotos aqui publicadas são do acervo histórico, guardadas há mais de 40 anos pela esposa e filha de Paulo Storck, filha mais velha e que faleceu em setembro de 1991, aos 67 anos. Alice Pochmann Storck, viúva de Paulo, cedeu gentilmente as fotos para esta publicação e salientou que sente muito o fato de ter que sair da casa. Mas os filhos Renato Storck e Rejane consideram a idéia um

pouco precipitada para Venâncio ter um museu deste porte. "Mas já que é para ser conservado e passar a fazer parte da história do município, trazendo cultura para as pessoas, concordamos também com a venda", comenta Renato.

Nas fotos pode-se observar as dificuldades enfrentadas para erguer a obra gótica. Foram utilizados carros de bois para puxar as imensas toras de madeira, além do fato de que a construção obedecia a um estilo europeu e não havia modelos anteriores para se adaptar tais técnicas.



Goswino e Dolores Lúcia Storck

Núcleo de Cultura se mobiliza para comprar prédio

Venâncio Aires — O Núcleo de Cultura de Venâncio Aires está preparando uma grande campanha na comunidade para obter recursos com o objetivo de adquirir o Edifício Stork, construído há mais de 60 anos em arquitetura alemã. No local será instalado o Museu Municipal, fundado há dois meses e que funciona num prédio provisório.

O coordenador do departamento de museu do Núcleo de Cultura, Flávio Seibt, explica que a expecta-

tiva inicial era que a sala seria suficiente para abrigar todo o material durante dois anos. Mas em menos de dois meses houve 154 doadores, com o recolhimento de 6 mil peças. Mais uma parte do atual prédio foi ocupada, mas também já se tornou pequena.

Esta semana, conforme informa Flávio Seibt, o Núcleo de Cultura conseguiu um acordo com os proprietários do Edifício Stork para a compra do prédio. Para isso está sendo organizado

um pedágio para o dia 17 de dezembro com o objetivo de arrecadar recursos. Flávio explica que será solicitado o auxílio para cada pessoa assumir um metro quadrado, cujo valor está em torno de R\$ 280,00, podendo ser dividido em 24 parcelas.

O Núcleo de Cultura pretende completar todo o pagamento do edifício em dois anos. As lojas que atualmente funcionam no primeiro pavimento continuarão no local, sendo o alu-

guel utilizado para o pagamento do prédio. Também está sendo aguardada a colaboração de empresas. Quanto a negativa do prefeito Almedo Lettenborn de auxiliar com verbas da Prefeitura, Flávio Seibt disse que aceita o argumento de que o município tem outras prioridades. Salienta que o Núcleo de Cultura é uma organização não governamental, sendo filantrópica e sem ligação com a Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

MUSEU

Inicia a campanha para a aquisição do prédio



FOLHA DO MATE
O JORNAL DE VENÂNCIO AIRES
Sexta-Feira, 16 de Dezembro de 1964

Ano XXIII - Edição 2126 - R\$ 0,50

Neste sábado será iniciada a grande campanha do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires, para aquisição do Casarão dos Storck (foto acima), para instalação do museu municipal. Muitos contatos já foram mantidos com empresas e entidades dispostas a auxiliar na campanha. Você também pode participar desta campanha em favor da preservação da história do município. Página 17.

MUSEU

Amanhã inicia campanha para aquisição do prédio

É amanhã o grande dia. Um dia que deverá ficar na história de Venâncio Aires. O Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nucva) dará início à campanha para aquisição do edifício Storck, que posteriormente será transformada na sede do Museu de Venâncio Aires. Será a maior mobilização no município em prol da cultura. A partir das 8h, através da Rádio Venâncio Aires, a população venâncio-airesense poderá se manter informada sobre o andamento do primeiro dia da campanha. Também será realizado um pedágio em três pontos da cidade, sendo que um será na esquina das ruas Osvaldo Aranha e Barão do Triunfo, onde se localiza o edifício Storck.

O preço do prédio está cotado em 1.326,29-Custo Unitário Básico (CUBs), o que equivale a um CUB o metro quadrado, ou R\$ 279,82 no mês de dezembro. Os coordenadores da campanha, Líneo Felten, presidente do Nucva, e Flávio Seibt, coordenador do museu estão empenhados e otimistas com o acontecimento e esperam mobilizar toda a comunidade.

Segundo Flávio Seibt, já estão sendo mantidos contatos com em-

presas, entidades e pessoas da comunidade venâncio-airesense, através de telefonemas e contatos pessoais. O coordenador do museu explicou que é só o início da campanha, que está prevista para encerrar somente quando forem alcançados os objetivos. Contatos também serão mantidos com sociedades do interior do município, de onde tem vindo a maior riqueza

do acervo do museu. A idéia, segundo Flávio, é que cada entidade adquira um metro quadrado do edifício Storck.

O Núcleo de Cultura abriu uma conta em cada agência bancária da cidade para doações espontâneas. Os depósitos poderão ser feitos na Caixa Econômica Federal através da conta 003/55.7, no Banrisul na conta 06.018674.06, no Banco do Brasil na 6100X, no Meridional na conta 02-0854202-2, na Caixa Econômica estadual através da conta 1-156-037600, no Bradesco na 14188-7 e no Bamerindus através da conta 1874-00150.39. Também poderão ser feitas doações por telefone, entre às 8 e 12h, pelo número 741-2000, da Rádio Venâncio Aires.



Peças serão um local apropriado para exposição

Prevenção à Excepcionalidade

Evite álcool, fumo e outras drogas (inclusive medicamentos) durante a gravidez.

V. Aires, 16/12/94

17



Em nome do Nucva, Flávio recebe o reitor da Unisc, Wilson da Cruz, que veio dar seu apoio ao museu.

V. Aires, 16/12/94

Sede do

Amanhã será um dia movimentado em Venâncio Aires. A Rádio Venâncio Aires (RVA) e o jornal Folha de Mata estarão dando cobertura a maior campanha de ensino cultural ocorrida no município: a campanha de aquisição do edifício Storck para sede do Museu de Venâncio Aires. Desde a sua fundação, em setembro, o Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nuova) vem recebendo manifestações de apoio ao empreendimento.

No início da semana foi registrada a vinda do reitor da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), o professor Wilson Kniphoff da Cruz, a Venâncio Aires. Wilson visitou o museu, localizado, provisoriamente (e "apertadamente"), em duas salas do edifício Seibt, de propriedade de Flávio Seibt. O reitor da universidade veio prestar sua solidariedade à campanha e oferecer o apoio da instituição que administra, através de convênio a ser estuda posteriormente.

A Unisc deverá prestar auxílio ao Nuova, no sentido de manter contatos com entidades internacionais e de repassar a Venâncio Aires o acervo indígena encontrado no interior do município. Segundo



Wilson da Cruz

Flávio Seibt, coordenador do museu, este apoio representa a seriedade com que os trabalhos vêm conduzidos pelo Nuova. "Realmente está crescendo mais do que se esperava", comenta Flávio. Wilson da Cruz ressaltou a importância de preservar a memória e a história dos antepassados.

DOAÇÕES - No final da semana passada uma doação vultosa

V. Aires, 16/12/94

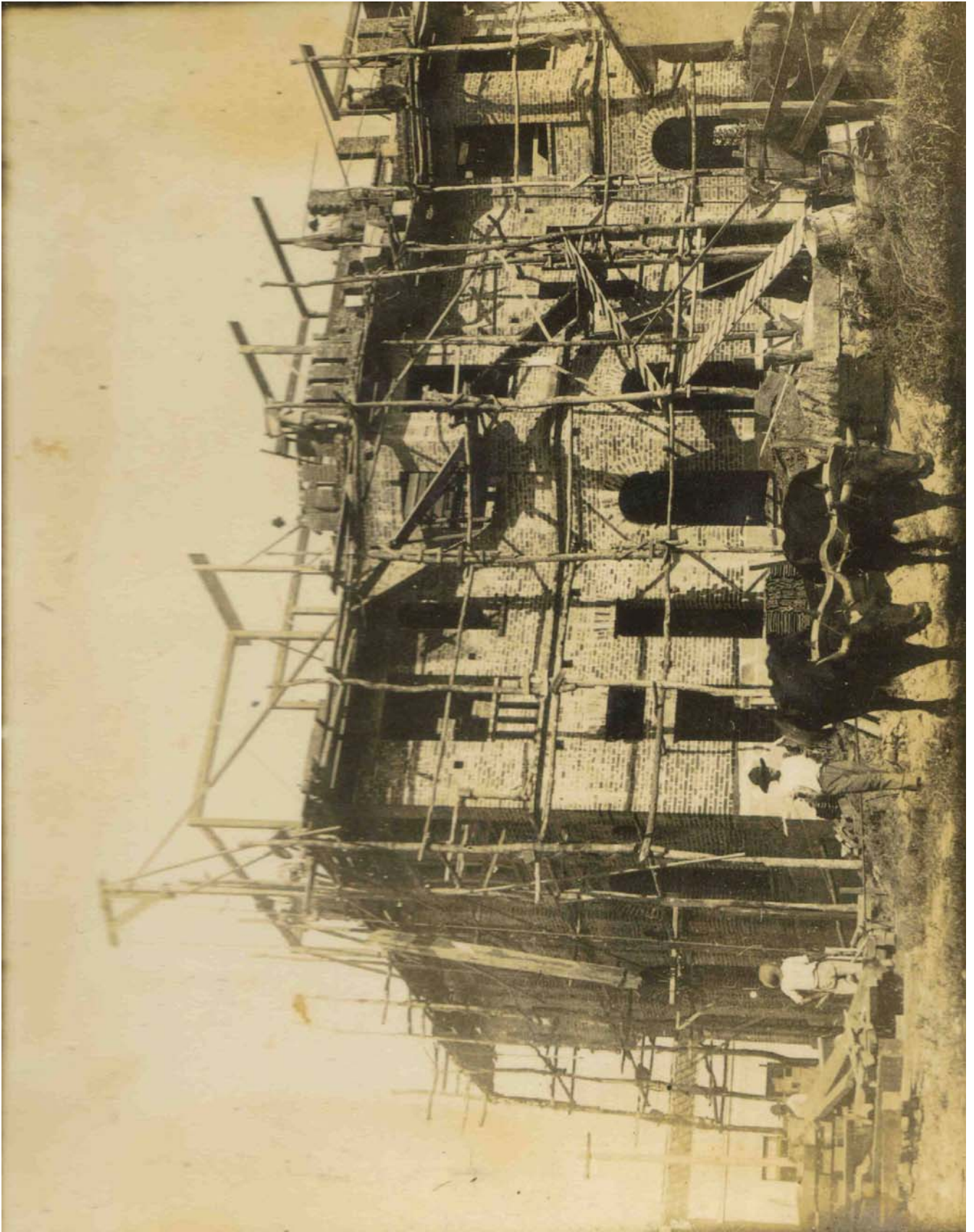
VARIEDADES

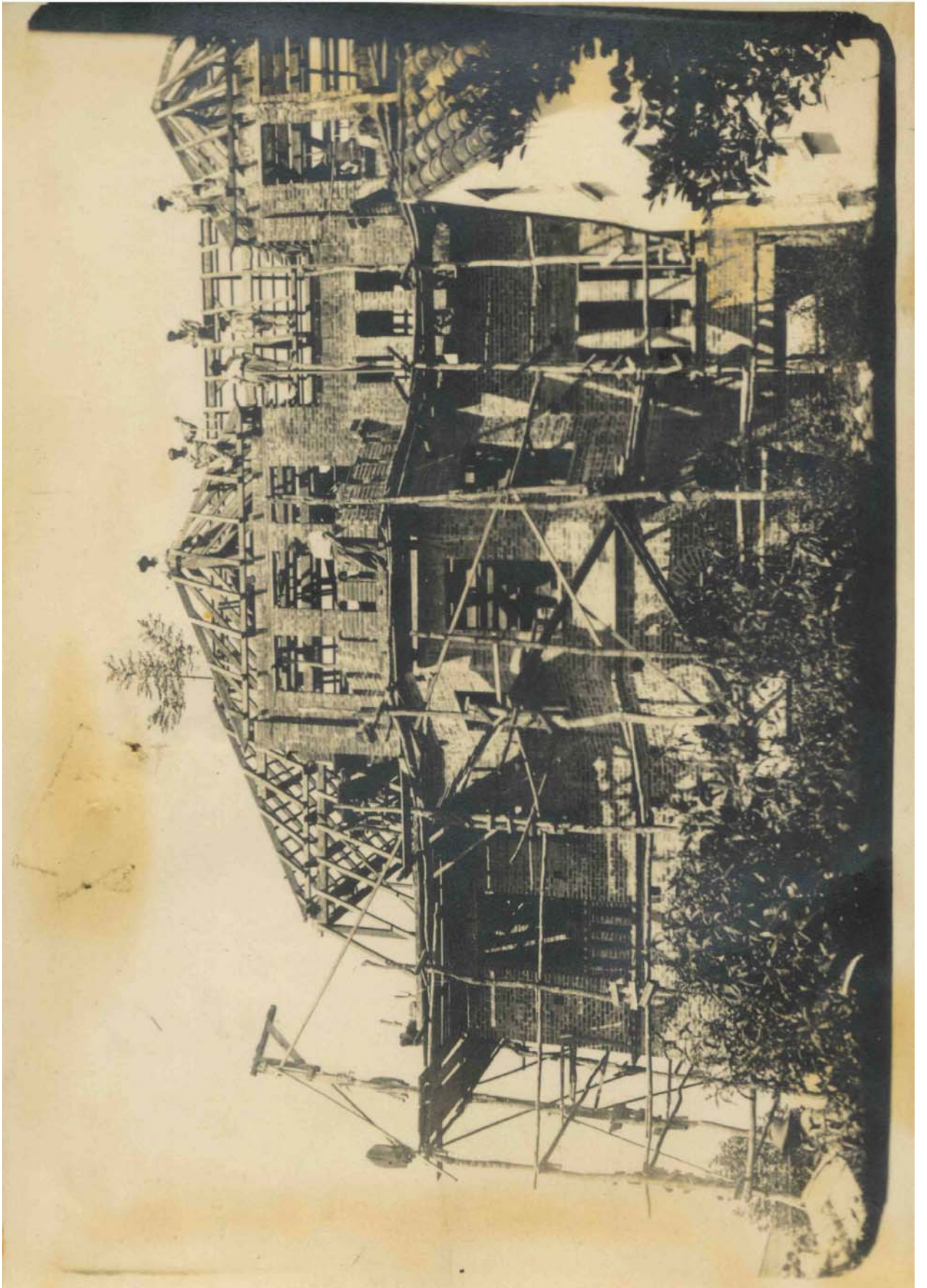
museu a caminho

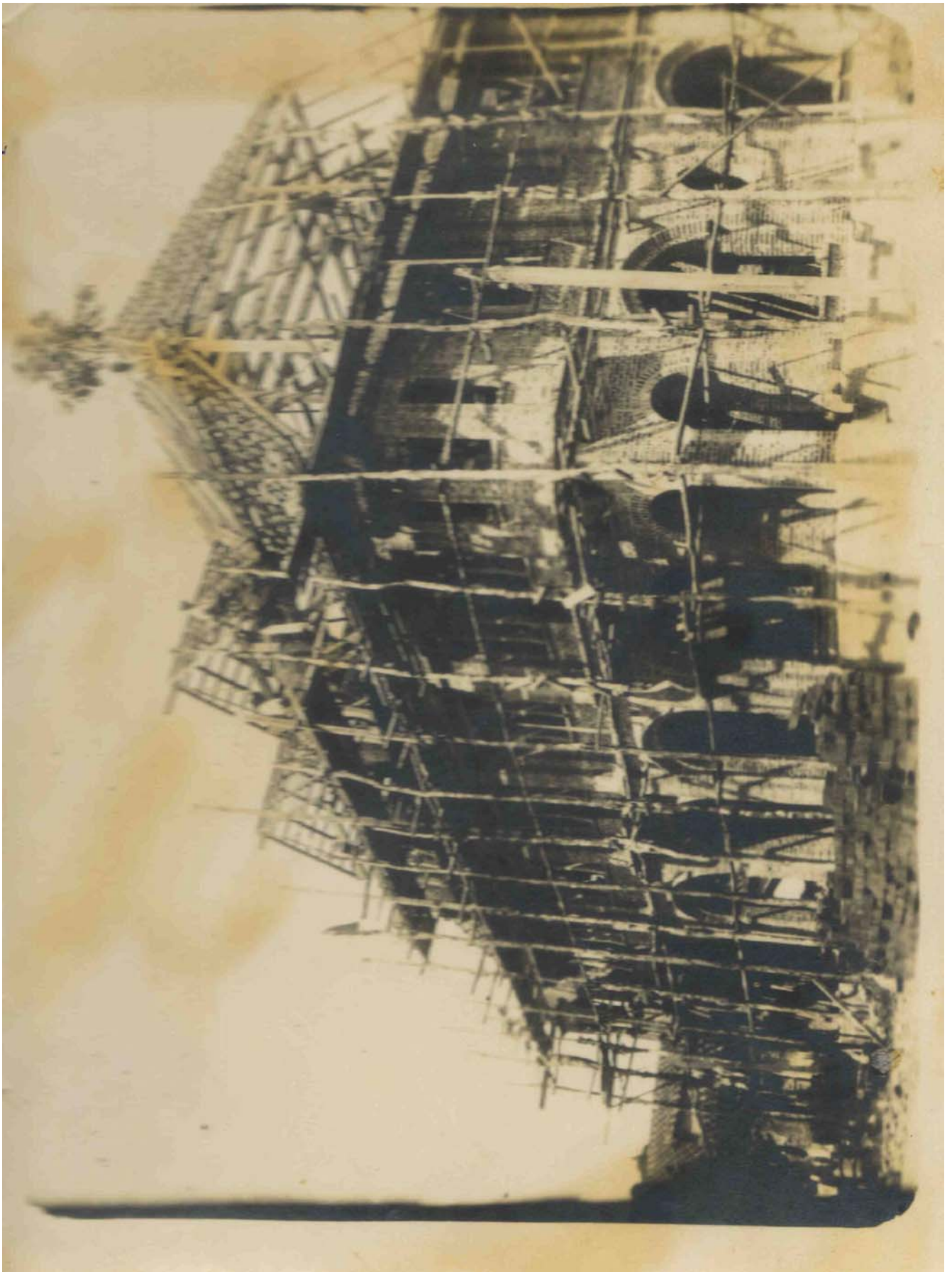
Foi registrada pelos coordenadores do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires, Arnaldo Strehl, do município de Estrela, repassou para o museu cerca de uma centena de peças antigas, as quais vinha guardando em sua propriedade. O acervo já está em exposição na sede provisória do museu, que funciona de segunda à sexta-feira entre 13h30min e 17h e aos sábados das 15 às 18h no edifício Seibt, primeiro andar. Arnaldo doou para a entidade, entre outras coisas, armas de fogo, espadas, esculturas indígenas, caixas de música, toca-discos, um gramofone e relógios. As doações, ou cedências, continuam acontecendo, vindas de toda parte do município.

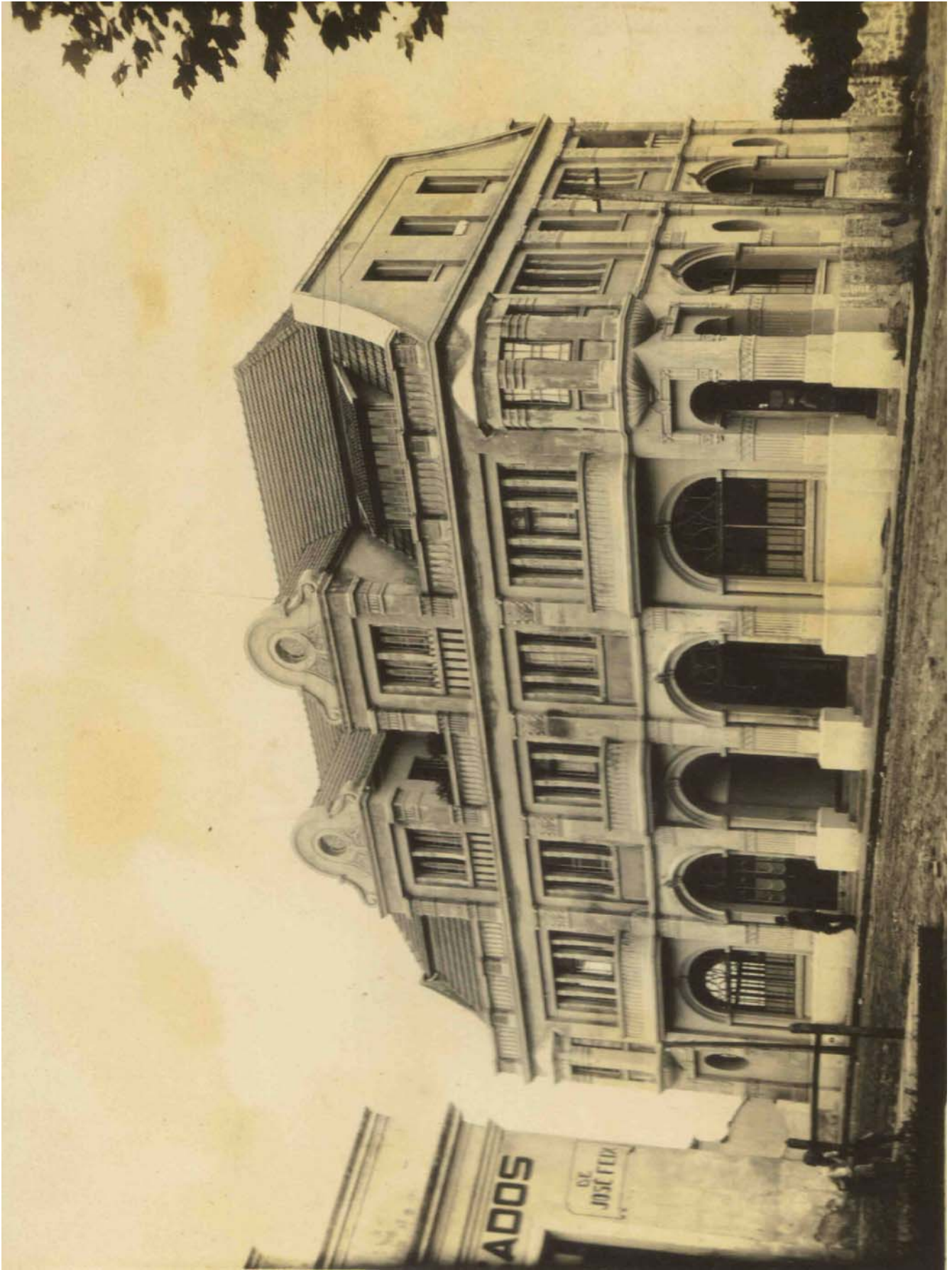


ANEXO H









ANEXO I

EDIFÍCIO STORCK

Nucva adquire mais de 300 metros quadrados

Sábado foi dado o arranque inicial para a aquisição do edifício Storck, por parte do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nucva). O prédio tem 1.328,29 metros quadrados, sendo que cada metro custa 1 CUB (Custo Unitário Básico), cujo valor em dezembro é de R\$ 279,82. O objetivo é transformá-lo em sede do Museu de Venâncio Aires, entidade fundada em outubro deste ano e que está localizada provisoriamente no edifício Seibt, na rua Osvaldo Aranha, em frente ao Centro Empresarial Nossa Senhora Aparecida, segundo piso.

Durante toda a manhã de sábado a Rádio Venâncio Aires serviu como quartel-general do Nucva, onde o coordenador do Departamento de Museus, Flávio Seibt, mais o sindicalista Nestor de Azevedo e o jornalista Wilson Westbenfelder, ficaram de prontidão, conduzindo a campanha. Enquanto isso em dois pontos da cidade, um na esquina das ruas General Osório e Coronel Agra e outro na esquina da Osvaldo Aranha com a 15 de Novembro, duas equipes formadas por membros da Associação Industrial e Comercial de Venâncio Aires (Aiciva), Cêmara de Dirigentes Logistas (CDL) e clubes de serviço cuidavam do pedágio.

Em quatro horas de mobilização, vários foram os contatos mantidos, pessoalmente, nos pontos de pedágio, ou por telefone. Empresas e pessoas físicas doaram um ou mais CUBs para o museu, alguns à vista e outros em parcelas de 24 vezes. Em apenas quatro horas foram conquistados 300 metros do edifício Storck.

Flávio Seibt ressaltou que a campanha continua e sugere que cada venâncio-airesense colabore doando 1 CUB em até 24 meses, o que custaria, em dezembro R\$ 11,65. Ou que se reúnam em grupos de amigos e colegas de trabalho.



Na rádio...



... ou na rua a expectativa era grande

AGÊNCIAS E CONTAS

- Caixa Econômica Federal - 003/55.7
- Banco do Estado do Rio Grande do Sul - 06.018674.06
- Banco do Brasil - 6100/x
- Banco Mercional - 02-0854202-2
- Caixa Econômica Estadual - 1-150.037600
- Bradesco - 14188-7
- Bamerindus - 1874-00150.39

ESPECIAL

FOLHA DO MATE

V. Aires, 10/01/95

9

Campanha do museu

Continuam as doações para a campanha de aquisição do edifício Storck, para a instalação do Museu de Venâncio Aires. A mobilização é liderada pelo Núcleo do Cultura (Nucva), através do presidente, Lúcio Felten, e do coordenador do Museu, Flávio Seibt. Uma verdadeira maratona está sendo realizada na busca de apoios, os quais já garantiram aproximadamente 40% do prédio.

Na próxima semana, integrantes do Nucva se reunirão com os proprietários do edifício para tratar da data de assinatura do contrato. O encontro será terça-feira, na residência de Flávio. Para que o prédio seja adquirido é necessário reunir a quantia de 1.328,29 CUBs. Foram adquiridos 508. Veja no quadro a sexta relação de doadores:

Doadores CUBs

- 10 CUBs - Astor José Reckzinger
- 08 - Gaúcho Diesel
- 05 - Loja Quatro Estações
- 03 - Escritório Luis Morsch
- 01 - Luis Bohn, Luis Carlos Leuckert, Luis Dalpra, Lowell Veículos, Marcolino Coutinho, Madecentro, Posto Gasôleo, Pingo Auto Peças, Ricardo Strochoen, Rom José Myllius, Romualdo Alves da Silva, Sérgio da Rosa, Sérgio Kouzen, Serralheira Müller (de Sérgio Müller), Valmir Bento Cardoso, Valdemir Gomes Ferreira, Walter Kuhn, Oly Pedrinho Schwingel, Rodolfo Erico Schwingel, Luiza Schwingel (in memoriam), Anibaldo Idolo Schwingel, Geraldo Orlando Schwingel e Erineu Wunicaldo Schwingel
- Faltam 820,29 CUBs.

Museu depende do apoio dos venâncio-airesenses

Desde o dia 17, quando foi lançada a campanha para aquisição do edifício Stock, para sede do Museu de Venâncio Aires, um grande número de venâncio-airesenses já manifestaram seu apoio. De alguma forma, dentro das possibilidades de cada um, somou-se o número de pessoas físicas e jurídicas ao maior movimento cultural ocorrido no município. O espaço conquistado em uma semana já soma 330 metros quadrados, mas segundo o coordenador do museu, Flávio Seibt, muito ainda há de se fazer. Ao todo são 1.329,29 metros quadrados, sendo que um terço deverá ser pago até seis meses após a assinatura do contrato, o qual deverá ocorrer nos próximos dias.

Neste semana o Núcleo de Cultura de Venâncio Aires lançou outra idéia para abrir o leque de oportunidades para que a população, em sua maioria, participe da campanha. Estão sendo distribuídos pela cidade um folheto de filiação ao movimento. Neste documento cada pessoa estará autorizando o débito mensal de 1/50 CLUB, durante 24 meses. Ao todo serão 50 participantes por grupo, que em cada mês garantirá um metro quadrado do edifício Stock, por apenas R\$ 5,60 valor de dezembro. No caso da compra do edifício, por volta de maio de 1995, o aluguel das lojas que hoje estão instaladas no prédio irá garantir mais 5 CLUBs por mês. No quadro abaixo publicamos o nome de algumas pessoas que estão participando da campanha e a área, em metro quadrado, que estão garantindo:



Prédio tem mais de 60 anos

CONTRIBUINTES

- Família Bergamaschi e Metalúrgica Venan (24), Ildor Lossekan e família (5), Dileta Algayer (1), Vera Helier (1), Mário Deves (1), Milton Deves (1), Flávio Seibt (2), Francismar Seibt (2), Fabíola Seibt (2), Licia Seibt (2), Francine Seibt (2), Antônio Simões Jorge (1), Mário José de Souza (1), Melita Boerer (1), Jorgo Deves (1), Almir Lemos (1), Marlene Lemos (1), Debora Lemos (1), Leandro Lemos (1), Juliano Lemos (1), Waldemar Pedro Kohler, Doris Kohler, Jader Rul Maria, Mara Lisete Maria, Leonardo Maria e Vinícios Maria em nome da WH Konrad (8) e Sidney Nagel, Fátima Nagel, Guilherme Nagel e Fernando Nagel em nome do Posto São Cristóvão (1).

MUSEU

Continuam as doações

O Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nueva), continua recebendo doações para a compra do Edifício Storck, localizado na rua Osvaldo Aranha, esquina com a Rua do Triunfo, para a instalação do Museu. Já foram alcançados 421 metros quadrados, ao custo de 1 CUB o metro. Os doadores podem optar por pagar à vista, em seis, 12 ou 24 meses, conforme as possibilidades. Também poderão ser feitos depósitos em todas as agências bancárias de Venâncio Aires.

Segundo o coordenador do Museu, Flávio Seibt, os bancos estão aceitando débitos em contas, sem cobrança de taxas. A Caixa Econômica Federal colocou três funcionários a disposição para o controle da arrecadação, liberando Flávio para os trabalhos de contato. Somente ontem o coordenador conseguiu 18 metros quadrados. Flávio pede que, apesar dos depósitos em bancos serem feitos voluntariamente, os doadores entrem em contato consigo. O objetivo do Nueva é registrar junto ao futuro museu, o nome de todos os colaboradores. Para a posteridade.

TESOURARIA - Na assembleia, realizada no dia 5, foi aprovado uma mudança na diretoria do Nueva. Flávio assumiu a tesouraria, em substituição de Elcido Felten, que cuidará da divulgação da campanha.

PRESÍDIO - A direção do Instituto Penal de Mariane demonstrou interesse na campanha e, extra-oficialmente, ofereceu os serviços dos detentos para a limpeza e recuperação parcial das peças. O Nueva encaminhou ofício para conseguir a autorização do Judiciário.

DEPÓSITOS - Quem quiser colaborar com a campanha do museu, poderá entrar em contato com Flávio Seibt, ou com o presidente do Nueva, Lineo Mayer Felten. Também estão abertas contas nas agências da Caixa Econômica Federal (003/55.77), no Banesul (06.0181471/6), Banco do Brasil (6100/x), Meridional (02.0854202-2), Caixa Econômica Estadual (1037600), Bradesco (14188-7) e Bamerindus (1874-00150,39).

DOADORES/METRO QUADRADO

- Supermercados Ebert (10), Prodherc Alumínio Ltda (10), Rojão Prens (2), Adalberto Gasseu (2), Flávio "Vinho" Schwendler (2), Afubra (1,77), Antoninho Mello (1), Cláudio Pimentel (1), Fausto Davi Pimentel (1), Flávio Barden (1), Conpensados FB (1), Albano "Bamiba" Becker (1), Funerário Kist (1), Geovana Steil Schu (1) e Hélio Anus (1).

- Faltam 907 metros quadrados.

V. Aires, 17/01/95

5

Museu de Venâncio

Continuam as doações para a compra do edifício Street, para instalação do Museu de Venâncio Aires. A campanha está sendo promovida pelo Núcleo de Cultura (Nuova), encabeçada pelo presidente, Lineo Felten, e pelo coordenador do museu, Flávio Seibert. Já foram alcançados 450 metros quadrados, dos 1328,29 metros. Entre os nomes dos doadores, que serão eternizados em uma placa junto ao museu, está Otmar Benno Schultz, que doou 10 metros quadrados, Danilo Metzdorf e Cia, que doou quatro metros e José Luis Oliveira, da Ciclomotos, e José Sertiz, da loja Culi Sertiz, que doaram dois metros quadrados.

Doaram ainda um metro quadrado: José Montini, Jorge Nazário, Jorge Heckmann Nazário, Jesus do Couto Pellegrini, João Oscar Lust, Julio Pereira, Jurandi Piegas de Araújo, Casa Brasil, Dall Odilo Sertiz, Gerson Luiz Sutzbach, Gilmar Coutinho, Geraldo Del Prá Nunes, Julio Cesar Hausen, Jader Ribeiro Rosa, Kothe e Cia e Leo Bulow, da Espaço Informática. Faltam 878 metros quadrados.

FGTS

Os trabalhadores que pediram demissão até julho de 1990 e que estão fora do regime da CLT por mais de três anos, bem como os demitidos, aposentados e docentes, poderão sacar o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS). Quase R\$ 3 bilhões, em 66 milhões de contas inativas, está abandonado no fundo, sendo que 84% das contas não têm mais que R\$ 35,00. Como começa a faltar espaço nos computadores da Caixa Econômica Federal (CEF), as contas que não recebem depósitos há mais de cinco anos serão apagadas e o dinheiro vai para o patrimônio do FGTS.

XEROX
FOLHA DO MATE

Gal. Osório, 1515

Museu da Alemanha sugere intercâmbio com Venâncio

O coordenador do Museu de Venâncio Aires, Flávio Seibt, recebeu na semana passada correspondência de Heinrich Laier, do Bezirksmuseum Hachen, da Alemanha, propondo um intercâmbio entre as entidades. Fundado em 1911 na cidade de Barchen, região de Kellersstrabe, a entidade conta com 450 associados. No ofício, Heinrich explica que o Bezirks é um museu diferente. Não guarda peças, mas sim documentos antigos. O objetivo da entidade alemã é registrar emigrantes que vieram para o Brasil e entende que, através do Museu de Venâncio Aires, poderá enriquecer seu acervo.

PRÉDIO - Em assembléia realizada com membros da diretoria, associados e conselheiros, o Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nueva) recebeu carta branca para comprar o edifício Storck e transformá-lo em sede do museu. A reunião aconteceu na quinta-feira passada, na Câmara Municipal de Venâncio Aires. Enquanto isso a campanha para angariar fundos para a compra do edifício continua. O dinheiro arrecadado já permite a compra de 408 metros quadrados, dos 1528,29 do prédio. Faltam adquirir 920,29 metros quadrados, ao preço de 1 CUB por metro quadrado (R\$ 282,15), que poderá ser pago em até 24 meses.

DOAÇÕES EM METRO QUADRADO

- Supermercados Avelino (10), Supermercados Marquette (10), Bebidas Zorzo (1), Casa Preuss (1), Carlito Vogt (1), Dornelas e Solange Maurer (1), Marco o Gustavo Maurer (1), Delmar Witzke (1), Farmácia Leuckert (1), Emo Leuckert (1), Elenor José de Moura (1), Elvada Seibt Nietche (1), Elton Assmann (1), Elton Manganelli (1), Guido Reckziegal (1), Gilberto Walter (1), Joaquim Deitos (1), Luiz Carlos Lopes (1), Luiz Carlos e Marisa Luchem (1), Loja "A Baratoira" (1), Luiz Lazaretti (1), Mauro Kuhn e Cia Ltda (1), Noemi Costa Machado (1) e Nadir Schwartzbold (1).

GERAL**Museu começa mudança para o edifício Storck**

Nesta semana o presidente do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nueva), Lincoln Mayer Felten, e o coordenador do Museu de Venâncio Aires, Flávio Seibt, deram início à mudança do acervo, da sede provisória para o edifício Storck. Na semana passada foi acertado com os proprietários do prédio a cedência da sala onde, no final do ano passado, estava instalado um comitê de campanha. Lincoln informa que, na pró-

xima semana, o museu não abre as portas, para a organização do acervo. Também nesta semana, foi enviado para o Instituto Penal de Mariane um grande número de peças antigas. Os apanados farão a limpeza e restauração das peças.

Enquanto isso, continuam as doações para a compra do edifício. Até ontem, foram conquistados 376 metros quadrados, ao preço de 1 CUB o metro quadrado. Na 8ª relação dos doadores (quadro), estão:

DOADORES/CUB

- 10 CUBs - Vecou Materiais de Construção
 - 5 - Kurtz e Cia Ltda (Nelson Kurtz)
 - 3 - Mailharia Rosman (Nelson Schwingel)
 - 2 - Clacyr Marquette e família, Sigismundo Wilk e família e Ailton Seeger e família
 - 1 - Walter Pogoraro, Winkelmann Kohn, Silvio Rex e família, Sílvia Hinterholz, Sérgio Inácio Hillesheim e família, Plínio Heinen (Canhoto), Neilton Portela e família, Jacob Nimer e família, Joel de Oliveira (Blumenau - Santa Catarina), Ivan Seibel e família, Getúlio Sehn e família, Eymir Landin, Associação dos Funcionários do Hospital São Sebastião Mártir, Acougue do Alemão, Bertino Alvino Benckes e Wiltrudi Bergmann
- Faltam 752,29

MUSEU

10ª lista de doadores

A campanha para a aquisição do edifício Storek continua ganhando amplitude diária. Nesta publicação encontra-se a 10ª lista de doadores que estão levando à frente a cultura em Venâncio.

O museu já está praticamente transferido para o pavimento térreo do edifício, onde voluntários estão trabalhando direto, no senti-

do de organizar o acervo para a visitação pública.

CONTRATO - O contrato de compra e venda, que deverá dar por consumada a transferência do bem para a comunidade venâncio-airesense está sendo elaborado pela diretoria da OAB/Subseção de

Venâncio Aires, sob a coordenação de Marli Trindade e em breve estará concluído.

Enquanto os recursos ainda não chegam à casa dos 50% do custo do imóvel o Museu está provisório e instalado no térreo, onde, segundo informa Hávio Seibt, deverá abrir à visitação na 1ª quinzena de março.

RELAÇÃO DE DOADORES

1. Dipan Gaúcha(Claudio Ferreira-P.Alegre	10m2
2. Alberto Cabral Melo Borge	2m2
3. Funerária Felten	2m2
4. Farmácia Bublitz	2m2
5. Farmácia do Ze	1m2
6. Farmácia Biovita	1m2
7. Lojas Flávia	1m2
8. Fernando Etges e família	1m2
9. Casa Colonial	1m2
10. Enio Silveira	1m2
11. Elour Grassel	1m2
12. Eletrônica Konzen	1m2
13. Estofaria Lincke	1m2
14. Gilberto Gobi	1m2
15. Geneci Maciel e família	1m2
16. Jerson Volnei Lagmann	1m2
17. João Moacir Ferreira	1m2
18. José Car Mecânica e Assessorio	1m2
19. José Otmiro Schmidt e esposa	1m2
20. Auto Elétrica Porquinho	1m2
21. Mônica Weiland	1m2
22. Rogério Johann e família	1m2
23. Raul Schu e família	1m2
24. Renato Martins e família	1m2
25. René Santos e família (Floianópolis)	1m2

MUSEU

A coordenadora do Museu, Ana Maria Espindula, agilizando a instalação do Museu Municipal adquirido pela atual administração, visitou o acervo que ainda se encontra em Centro Linha Brasil e assim encaminhou ao secretário de planejamento do município, Mário Ehlers, o relatório do material e providências necessárias para o acondicionamento das peças na sala do Cemuc. A inauguração está prevista para o dia 17 de março.





ASSINATURA DA ESCRITURA 7/4/1995. - COMPRA ED. STORCK

VENDEDORES: ALICE POCHMANN STORCK

ESTEVÃO HENRIQUE STORCK e LILIAN GOEBEL STORCK

VITOR FRANCISCO STORCK e ELINA MARIA STORCK

COMPRADOR: NÚCLEO DE CULTURA DE VENÂNCIO AIRES

LINEO MAYER FELTEN - PRESIDENTE

Dr. FLÁVIO LUIZ SEIBT - TESOUREIRO

VENÂNCIO AIRES RIO GRANDE DO SUL BRASIL



Edifício Storck é do Núcleo de Cultura

O Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nucva) e membros da família Storck foram protagonistas de um acontecimento histórico: a assinatura da escritura pública de compra e venda do edifício da família, que abrigará o Museu e o Centro de Cultura (Cemuc) do município. O ato ocorreu na última sexta-feira, no escritório do Tabelionato Lemos, por volta das 17h30min. O presidente do Nucva, Lineo Mayer Felten, e o coordenador do museu, Flávio Seibt, ao encerrar a solenidade, repassaram às três partes vendedoras do edifício Storck a quantia de R\$ 21 mil, o equivalente a 67,53 CUBs. O valor total do prédio é de 1.328,29 CUBs, o que equivale a R\$ 413.071,62, no mês de abril.

Estiveram presentes ao ato os filhos de Goswino Storck, Estevão Henrique e Victor Francisco, a nora, viúva Alice Pochmann Storck, e demais familiares, Lineo e Flávio, do Nucva, e o secretário municipal da Educação Cultura e Desporto, José Roberto Bremm, representando o executivo. Desde às 15h30min estavam todos reunidos no tabelionato onde deram os retoques finais no contrato.

Ficou estipulado que o pagamento será feito nos dias 25 de cada mês, com o repasse dos recursos angariados na campanha, que



Escrituras foram assinadas na sexta-feira

continua com força total. Para isso, a diretoria do Nucva conta com a boa vontade dos venâncio-aireses, que até o momento têm dado respaldo ao movimento que visa preservar a memória do município. O prazo para o pagamento dos 1.328,29 CUBs vence em dezembro de 1997. O presidente do Nucva conta que o número de pessoas que participam da campanha ultrapassam os 300.

PATRIMÔNIO - O edifício

Storck foi construído entre os anos 1929 e 30, por Goswino. Casado com Dolores, sua intenção era instalar no local uma clínica médica e um laboratório. O projetista foi o mesmo da igreja matriz de Venâncio Aires, o engenheiro alemão Simão Gramlich, especialista em templos e prédios em estilos góticos. Segundo Victor, era vontade de todos que o prédio fosse vendido, fato que se concretizou com o Núcleo de Cultura. Com isso, ficará preservado o nome da família.

FOLHA DO MATE
O JORNAL DE VENÂNCIO AIRES

2

V. Aires, 11/04/95

EDITORIAL

Preservando a memória desta terra

Com a assinatura da escritura correspondente ao processo de aquisição do "Edifício Storck" pelo Núcleo de Cultura de Venâncio Aires, tem início a concretização de mais uma etapa das atividades que visam a preservação da memória e da história deste município. Destacando-se no cenário urbano da cidade, como uma das mais destacadas construções, o referido prédio já está plenamente identificado pela população, como um dos pontos de referência mais evidentes. Sua construção e sua existência constituem propriamente um capítulo interessante do desenvolvimento urbano de Venâncio Aires. E sua continuidade como marco da arquitetura da terra, é importante e, mais do que isto, imprescindível. É extremamente importante que tais cuidados passem a existir em termos de preservação, dentro de nossa cultura própria. E que um dos primeiros exemplos, tenha a imponente que o aludido prédio possui. Méritos para a comunidade que participa do processo de aquisição, através de doações, e da campanha desenvolvida pelo Nucva.

De outra parte, a decisão de implantar ali o Museu de Venâncio Aires, constitui-se em outra medida exemplar. Visando preservar a memória e a história desta terra, para que no futuro as novas gerações possam recolher dados e informações preciosas sobre os pioneiros e suas realizações, a cultura e os costumes que fortaleceram o desenvolvimento de Venâncio Aires. Não seria possível acreditar-se que preciosos documentos e objetos de importância cultural e histórica fossem perdidos ou permanecessem indisponíveis ao conhecimento da maioria da população, especialmente dos jovens. A campanha de coleta de acervo para o Museu Municipal e a oportuna decisão da municipalidade em repassar para o mesmo o total das peças que compõem o conjunto adquirido de Wilmuth Bergmann, dão forma decisiva ao museu local. No acervo firmado entre o município e o Nucva, esta terra credencia-se a possuir um dos mais ricos museus existentes no Estado.

Para o futuro será necessário zelar pelo que está sendo instalado. E a participação da comunidade deverá continuar de forma solidária e permanente. Não se trata apenas de instalar o museu, mas de assegurar sua manutenção e funcionamento, também no que se refere ao prédio agora em processo de aquisição. Terão que ser criadas formas de aquele local também proporcionar rendas próprias, como nos mais modernos centros do mundo. De qualquer forma um primeiro, e importante passo foi dado. Resta agora a consolidação do projeto, assegurando-se vitalidade suficiente para que tenha o futuro importante que todos esperam e desejam.

UNIVERSAL LEAF

Superintendente propõe parceria com município

Ontem à tarde esteve em Venâncio Aires o superintendente da Universal Leaf, o americano Robert Jones, que esteve em audiência com o prefeito Almedo Dettenborn. Juntamente com a esposa, Robert mostrou interesse em trabalhar em parceria com a prefeitura nas atividades sociais e culturais do município. Ele reclamou um pouco da crise cambial e tarifária, mas demonstrou interesse em investir mais no município. A Universal controla a Farnássil e em 1993 foi alvo de polêmica com a ameaça de transferir a unidade fútil de Venâncio Aires para Santa Cruz do Sul.

No entanto, agora tudo parece estar bem. Robert e a esposa, acompanhados de uma comitiva que reuniu o prefeito, o vice Celso Artus e respectivas esposas, além de secretários da administração, visitou o Centro Municipal de Venâncio Aires (Cemuc), o Museu de Venâncio Aires e a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apaex). No museu, o empresário anunciou a doação de R\$ 10 mil para a campanha de pagamento do edifício Storck.

Outra boa notícia surgiu na reunião semanal do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nueva), realizada todas as quartas-feiras. Foi aprovada a participação da comunidade com sugestões para o aproveitamento do edifício. A ideia é transformar o local numa Casa de Cultura, ao estilo Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre. Há cerca de duas semanas atrás a arquiteta Renata Horowitz, do Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural do Estado, visitou o prédio e colheu dados que foram encaminhados a Porto Alegre para serem analisados. O Instituto fará um projeto de utilização do espaço físico do local. Neste semana,



Robert e Almedo

Renata solicitou novas informações do edifício, que serão encaminhadas pelo Nueva e fornecidas pela arquiteta da prefeitura Sandra Sperli.

A sugestão do Nueva é manter a locação de duas salas comerciais no andar térreo, como fonte de renda para a entidade. O primeiro andar seria ocupado pelo Museu de Venâncio Aires e o segundo pelo Arquivo Histórico, salas de aulas, de teatro, de música, de vídeo, de artes plásticas e administração. O Núcleo também sugere a construção de um Anfiteatro, nos fundos do edifício, com utilização múltipla: cinema, conferências, teatro e outras atividades artísticas.

Sobre a campanha de arrecadação de recursos para o pagamento do edifício Storck, o coordenador do Museu, Flávio Seibt, disse que

o vice-prefeito Celso Artus se dispôs a manter contato com a iniciativa privada para pedir a colaboração do setor. Das 100 maiores empresas de Venâncio Aires, 46 participam da campanha, colaborando com 200 CUBs. O objetivo é arrecadar até o final de 1997, a quantia de 1328,29 CUBs.

PALESTRA - A direção do Nueva foi convidada para participar do 5º Congresso de Entidades Culturais de Língua Alemã que acontece no município de Lajeado, no dia 8 de setembro. O convite foi para participar do evento como palestrante. O tema, segundo Flávio Seibt, será "Relato da Fundação do Museu de Venâncio Aires: um novo enfoque de museu comunitário".

DOADORES

- 5 CUBs - Rádio Venâncio Aires
- 2 - Farnácia Central
- 1 - Rui Leuckert, Roni Schwengber, Romildo Ferreira Kaufmann, Economia da Sociedade dos Motoristas (Rogério Pauli), Roberto Viana, Fiat Auto Esporte, Vitor Hugo Dettenborn, Eckert Materiais de Construção e Gelson Valdeci Pereira.

Pesquisador incluirá museu em livro

Por Caco Vilanova

Não confundida Joaquina, José da Silva Xavier com José Joaquim da Silva Xavier. O primeiro foi Tiradentes, um dos importantes militares que morreu na fogueira. O segundo é um senhor aposentado que reside no município de Jaguará, há 450 quilômetros da capital, do Estado. José Joaquim é pesquisador, doutorado por museu e bibliotecário. Tercelista ele esteve em Veneza, Itália, onde visitou o Museu do Palazzo de Ca' Sagredo (hoje o Palácio público o Centro Municipal de Cultura (Cemus) e a Igreja matriz.

Ex-vice, o pesquisador já visitou muitos museus pelo Estado e pelo País. Desde que tenha conhecimento de formação no Museu de Veneza, Itália e da área de pesquisa do sujeito Storck, durante dois jornais, José Joaquim



Joaquina observa o retrato, uma das poucas fotos raras disponíveis no município. Em seis dias, após pelo Estado, ele diz ter mudado um certo desinteresse por estes locais de preservação da memória. Como exemplo, ele cita a

Museu Fino de Castilhos, em Porto Alegre, que está em péssimas condições e onde muitas peças se deterioram.

O livro que Joaquim pretende lançar mostrará esta realidade. Segundo ele, o objeto que será a sua pesquisa, está em fase de pesquisa. Ele pretende mostrar um pouco da história dos seis principais museus do Brasil, quatro do sul, e apontar o restante, entre eles o de Veneza, Itália. Dos três livros que escreve, um foi lançado - "A religião: uma necessidade cômica". Os outros dois estão a espera de uma editora - "A beleza da arquitetura antiga" e "A degradação dos museus de conservação".

NOVOS DOADORES - CAMPANHA EDIFÍCIO STORCK

29 Cit. - Universal Leaf Tobacco (Farmosul S.A.)
- J. - Coates Stobrock (Sociedade Cruz do Sul), Dade e Maria Brenha, Imprensa Altes Ltda, Proxima Terzilha Eletromax, Nelson, Gerson, Miran e Nildo Heck (Planalto), Procar Auto Peças, Paulo Schwingel, Paulo Braun, Plauto Pereira e Sérgio e Maida Felipe (Cemus).

EDIFÍCIO STORCK

Nueva mantém contatos para adquirir prédio

Na semana passada a direção do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nueva) enviou para a Alemanha um dossiê e uma correspondência. A documentação foi endereçada para Lia Fischer Knochen, que há 28 anos vive naquele país. Lia, por sua vez, a encaminhara para o Institut Fur Auslandsbeziehungen, em Stuttgart. A Nueva solicita o apoio financeiro do instituto alemão para a aquisição do edifício Storck.

O presidente da Nueva, Lino Mayer Felten, explicou que o objetivo inicial é conquistar um terço do prédio, para tomar conta do andar térreo, onde estão instaladas uma farmácia e uma loja de con-

feções. Com a aquisição deste piso, o aluguel das salas seria revertido para a campanha #Lineo, espera ainda receber o apoio da administração municipal na aquisição do terço do edifício.

FANDANGO - Hoje à noite o CTG Leão Branco estará organizando um fandango junto à Casa de Cultura, no Parque Municipal do Chimarrão. O Nueva cedeu o espaço ao CTG e, para o evento, estão sendo colocadas mesas e bancos, ao estilo do prédio. "Vamos ter estrutura mínima para os eventos", disse Lino, se referindo às futuras promoções que o Nueva irá promover.

OS DOADORES

- 2 CUBs - Germânia Revendê Botmas e Farmácia Franciscato
- 1 - Hildrio Brauning, Cl. Geaz, Otto Fröhlich, Joel Oliveira, José Carvalho, Tarcísio Winkelmann, Natércio de Moura, Pontes Material de Construção, Renato Goebel, Yollia Portela, Clinton e Vera Boho, e Comunidade Evangélica de Venâncio Aires

Nucva recebe planta da Casa de Cultura

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul, enviou na quarta-feira à tarde, o ante-projeto da Casa de Cultura de Venâncio Aires. O trabalho foi executado pela arquiteta Renata Galbinski Horowitz para o Núcleo de Cultura (Nucva), por solicitação do Secretário Estadual da Cultura, Carlos Roberto Appel. O ante-projeto prevê a reforma total do edifício Storck.

O ante-projeto inclui cinco plantas do prédio; uma da fachada e quatro plantas baixas. O sub-solo está previsto para ser utilizado como depósito e reserva técnica do museu e oficina de recuperação de peças. O primeiro piso (ou térreo), deverá ter dois pontos comerciais, memorial de homenagem aos doadores de recursos para a compra do edifício, anfiteatro com capacidade para 100 pessoas, acesso para deficientes com elevador e saguão. O anfiteatro está projetado para ser construído nos fundos do prédio, ampliando-o em 142 metros quadrados.

O museu está previsto para ser instalado no segundo piso do edifício Storck, bem como a secretaria,

direção, sala de reuniões e depósito. No último piso deverão ser instalados o Arquivo Histórico, biblioteca, discoteca, cursos, artesanato, artes e salas para o setor de administração. Segundo o coordenador do museu e da campanha de aquisição do prédio, Flávio Seibt, o ante-projeto será estudado e novas sugestões enviadas ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico.

RELATO - Na sexta-feira passada, dia 8, membros da diretoria do Nucva estiveram em Lajeado participando do 5º Congresso de centros de Cultura Alemã do Brasil. Na ocasião foi apresentado um relato da fundação do Museu de Venâncio Aires e um vídeo de 30 minutos sobre o assunto. O encontro aconteceu na sede do Serviço Social do Comércio (SESC). O vídeo, segundo Flávio, será enviado para a superintendência do banco Bamerindus que produz o programa Gente que Faz, veiculado aos sábados à noite pela televisão. Também será traduzido em inglês para ser enviado à uma empresa americana, para solicitação de recursos.

DOADORES

- 2 CUBs - Coreleiro e Joeci Gauer
- 1 - Ariosto de Brito Pereira, Luiz Fernando Staub, Henrique Staub, Celina Pereira, Astor Herdina, Aldair Uhlmann, Elvêdo Nietch, Emi Kunkel, Erno Leuckert, Edson Luz, Hilberto Guilherme Bencke, esposa e Ivo Clécio Bencke, Raquel Breunig e Loja Kapricho.
- Prometidos - 770 CUBs
- Faltam - 558,29 CUBs

PAGAMENTOS

- Abril	R\$ 31.500,00	101.29268 CUBs
- Maio	R\$ 7.500,00	23.65781 CUBs
- Junho	R\$ 9.180,00	28.79006 CUBs
- Julho	R\$ 19.674,00	56.90567 CUBs
- Agosto	R\$ 12.000,00	34.2202 CUBs
- Total	R\$ 79.874,00	244.86732 CUBs

COMERCIÁRIOS - De hoje até a próxima sexta-feira estão abertas as inscrições para as empresas que quiserem participar dos jogos dos Comercários de Venâncio Aires e SESC. As modalidades que deverão ser disputadas são futsal, vôlei masculino e feminino, bóia, bocha e futebol sete.

No dia 28 de outubro acontece o baile dos comercários, quando serão entregues os prêmios da competição.

Museu Municipal completa primeiro ano de fundação

No dia 26 de outubro de 1994 um grande número de populares se reuniram em frente ao edifício Seibt, na rua Osvaldo Aranha, para prestigiar a fundação e inauguração do Museu de Venâncio Aires. A iniciativa partiu da diretoria do Núcleo de Cultura (Nucva) que tinha - e tem - na presidência, o bancário Lineo Mayer Felten e na coordenação do Departamento de Museu, o médico Flávio Seibt. Um acervo considerável encheia as quatro peças do pequeno apartamento cedido pela família Seibt.

Quase dois meses depois, no dia 17 de dezembro, o Nucva iniciou uma campanha para aquisição do edifício Storck, local considerado ideal para a instalação do museu. O movimento teve resultado. Em 7 de abril, os herdeiros de Goswino Storck - Estevão Henrique Storck, Vitor Francisco Storck e Alice Pochmann Storck - assinaram a escritura pública de compra e venda do prédio. O preço do edifício ficou estipulado em 1.328,29 CUBs. Os recursos estão sendo angariados junto a comunidade. O prazo para pagamento total vence em dezembro de 1997.

AGRADECIMENTO - O presidente do Nucva, Lineo Felten, e o coordenador do museu, Flávio Seibt, em carta aberta à população de Venâncio Aires, expressam seus agradecimentos a todos que deram seu apoio nesta conquista:

"Em 26/10/1994 era fundado e inaugurado o Museu de Venâncio Aires em sala acanhada e empreitada. Já iniciou surpreendendo pela qualidade de peças conseguidas em duas semanas e pelo número de pessoas que prestigiarão o evento. Dia 17/12/1994, ou seja, 53 dias após, iniciávamos a campanha para aquisição do edifício Storck, escriturado em 7/4/1995 e onde o museu já se encontra instalado, desde 10/5/1995.

A Rádio Venâncio Aires e o jornal Folha do Mate, incentivando a comunidade a colaborar através de pessoas físicas, empresas e entidades, tornaram esta campanha mais um exemplo de punjança e espírito comunitário desta terra. O apoio incontestado do povo, das autoridades e confiança dos herdeiros do edifício Storck, nos credencia, com orgulho, a solicitar parceria a toda e qualquer instituição governamental ou não, nacional ou internacional.

A prefeitura de Venâncio Aires, através do senhor prefeito, professor Almedo Dettenborn, repassando o acervo do Museu Particular de Wilmuth Bergmann e procurando novas fontes de verbas para conclusão do pagamento do prédio, tornou-se para nós um grande estímulo.

A qualidade das peças e o tempo em que foram reunidas surpreendem aos que nos visitam e deve orgulhar a comunidade que as preservou e que hoje é a última dona. Temos consciência de muito que ainda deverá ser feito: recolher e recuperar peças, organizar o museu e o arquivo histórico. Hoje, no entanto, nossa meta é atingir o pagamento de 443 metros quadrados, para podermos receber a locação dos pontos comerciais, auxiliando



Ocupar o andar térreo do edifício Storck é a próxima meta do Nucva



Momento histórico: fundação e inauguração do Museu de Venâncio Aires



Em pouco mais de dois meses o acervo já supera as 3 mil pessoas

a finalização do pagamento do prédio.

O ante projeto do Governo do Estado, através da Secretaria de Cultura, transforma o edifício Storck na Casa de Cultura de Venâncio Aires, onde teremos, além do museu, arquivo histórico, salas de vídeo, artesanato, teatro, jogos, pontos comerciais e um anfiteatro que permitirá ter novamente cinema.

Convidamos a todos para participar de um sonho que iniciou pequeno e hoje é ultrapassado por uma realidade que nunca havíamos imaginado. O grande responsável por todo este milagre é o povo desta terra. Venâncio Aires, 26/10/95 - Flávio Seibt e Lineo Felten".

LISTA DE DOADORES

- 3 CUBs - Jorge Brito (Rio de Janeiro)
- 1 - Alzira Eichner, Astor Bencke, Arnildo Frantz e esposa (Porto Alegre), Cléo Freitag, Cezar Luis Schultz, Clonir Lehmen, Geovana Lagmann, Gerson Lagmann, Vladimir Lagmann, Lair Hessel e Luiz Antônio Lopes.
- Foram pagos, até outubro de 1995, o equivalente a 289,93687 CUBs. Estão prometidos 507 CUBs.

Núcleo de Cultura elege nova diretoria

No dia 11 de dezembro, o Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nueva) promoverá a eleição da nova diretoria. Segundo o atual presidente, Lúcio Mayer Felten, todos os associados poderão participar do pleito e, inclusive, indicar uma chapa. O prazo para apresentação vence hoje, sendo que a atual direção se colocou a disposição para a reeleição.

O coordenador do Departamento de Museu, Flávio Seibt, convidou as pessoas que estão contribuindo com o pagamento do edifício Storek, que se associem ao Nucleo e participem das atividades culturais que a entidade promove.

Na semana que passou, o Núcleo de Cultura recebeu correspondência do Gallonzer Archiv und Museum Verein, da Alemanha, propondo intercâmbio de informações sobre a colonização alemã, bem como se dispõem a colaborar com

o envio de peças para o acervo do Museu de Venâncio Aires. A correspondência foi encaminhada por intermédio de Werner Reckziogel, presidente da Asociación de Sudoeste-Alemanes en la Argentina. Werner esteve em Venâncio Aires em setembro, acompanhado da esposa. O casal visitou o museu e comunidades do interior do município.

PRÉDIO - O Nueva pagou a oitava parcela do edifício Storek, no valor de R\$ 10.560,00, o equivalente a 29,42 metros quadrados. Em oito meses, desde a assinatura da escritura de compra e venda, já foram pagos R\$ 106.386,00 para a família Storek, correspondente a 319,36 metros quadrados. Estão prometidos 506 metros quadrados, até o dia 31 de dezembro de 1997.

Os recursos estão sendo angariados junto a comunidade.

PAGAMENTOS

Abril	R\$ 31.500,00	101,29268 CUBs
Maior	R\$ 7.500,00	23,65781 CUBs
Junho	R\$ 9.180,00	28,79006 CUBs
Julho	R\$ 19.674,00	56,90567 CUBs
Agosto	R\$ 12.000,00	34,22020 CUBs
Setembro	R\$ 7.872,00	22,30913 CUBs
Outubro	R\$ 8.100,00	22,76112 CUBs
Novembro	R\$ 10.560,00	29,424057 CUBs
Total	R\$ 106.386,00	319,36072 CUBs

Sudetos alemães visitam o museu do nosso município

Uma delegação da "Asociacion de Sudete-Alemanes en La Argentina" visitará Venâncio Aires na próxima semana. Cerca de 30 pessoas virão conhecer o museu, Linha Isabel, Linha Maria Madalena e Linha Andréas, regiões de colonização alemã, de origem Boêmia. Por ocasião da visita, foi instituída a 1ª Böhmerfest, que se estenderá de segunda-feira, dia 22, até quarta-feira, dia 24. A partir de hoje, até amanhã, o grupo estará em Nova Petrópolis, onde participa do Congresso de Sudetos. Membros do Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nucva) também farão parte deste evento.

A 1ª Böhmerfest inicia na segunda-feira, às 11h, quando os sudetos serão recepcionados pelo Nucva junto ao Hotel Artus. À tarde eles visitarão o museu e a cidade. Na terça-feira, 23, o grupo se dirigirá à Linha Isabel e na quarta, 24, estará em Linha Maria Madalena e Andréas.

Os sudetos são um grupo étnico alemão, que a mais de 700 anos viviam nas regiões periféricas de Bohemia e Morávia-Silesia, na Alemanha. Durante a segunda guerra mundial, eles foram expulsos da região. Cerca de 3,5 milhões de pessoas tiveram seus bens confis-

cados pelo Estado Tchecoeslováquio. Mais de 240 mil morreram.

Atualmente, os sudetos vivem espalhados pela Alemanha - região da Baviera, na Áustria, em países do leste europeu - especialmente Inglaterra e Suécia -, nos Estados Unidos, Canadá e América do Sul - Paraguai e Argentina. A "Asociacion de Sudete-Alemanes en La Argentina" é composta por alemães radicados na Argentina. "Eles virão à Venâncio Aires para visitar seus conterrâneos radicados em Linha Isabel, Maria Madalena e Andréas.

CAMPANHA - O Núcleo de Cultura de Venâncio Aires continua com a campanha de arrecadação de recursos para pagamento do edifício Storck. A entidade deverá tomar posse do andar térreo do prédio.

A locação dos pontos comerciais ali existentes serão revertidos para a campanha.



Traje típico

DOADORES

- 30 CUBs (R\$ 11.232,00) - Dimon do Brasil
- R\$ 500,00 - Continental Tobacos Alliance
- 1 CUB - Wizard, Leo Henrique Schwingel, Floricultura Guterres, Hilda Fröhlich, José Roberto Bremm e Hildemar Reinaldo Closs

Núcleo de Cultura elege nova diretoria

PAGAMENTOS

Abril	R\$ 31.500,00	101,29268 CUBs
Mai	R\$ 7.500,00	23,65781 CUBs
Junho	R\$ 9.180,00	28,79006 CUBs
Julho	R\$ 19.674,00	56,90567 CUBs
Agosto	R\$ 12.000,00	34,22020 CUBs
Setembro	R\$ 7.872,00	22,30913 CUBs
Outubro	R\$ 8.100,00	22,76112 CUBs
Novembro	R\$ 10.560,00	29,424057 CUBs
Total	R\$ 106.386,00	319,36072 CUBs

FOLHA DO MATE

12 FIM DE SEMANA

CIDADE

Núcleo de cultura garante o andar térreo do edifício

Quinta-feira passada, o Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nucva) pagou a 13ª parcela da compra do edifício Storck. A entidade já alcançou um terço do total do prédio (1.238,39 CUBs), conquistando o direito de explorar a locação dos pontos comerciais existentes no andar térreo. Conforme o presidente do Nucva, Lino Mayer Felten, a partir de 1º de abril, a entidade receberá os aluguéis. A próxima meta é alcançar recursos para pagar mais 176 metros quadrados do edifício, para se instalar num dos apartamentos superiores.

Nucva pagou para a família Storck a quantia de R\$ 20.286,00, referente a 13ª parcela. O valor

equivale a 54,32 metros quadrados do prédio (4,09% do total). Até quinta-feira passada, foram pagos 899,22 metros quadrados do edifício (37,59%). O total arrecadado pelo Nucva, desde que iniciou a campanha, soma R\$ 172.935,00, recursos conquistados junto à comunidade.

O coordenador do museu, Flávio Seibt, disse que a entidade está negociando os aluguéis dos pontos comerciais. O dinheiro será revertido para a campanha. O próximo passo é instalar o Arquivo Histórico, num dos cinco apartamentos que, a cada 176 metros quadrados, serão repassados para o núcleo de cultura.

No dia 11 de dezembro, o Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (Nucva) promoverá a eleição da nova diretoria. Segundo o atual presidente, Lino Mayer Felten, todos os associados poderão participar do pleito e, inclusive, indicar uma chapa. O prazo para apresentação vence hoje, sendo que a atual direção se colocou a disposição para a reeleição.

O coordenador do Departamento de Museu, Flávio Seibt, convidou as pessoas que estão contribuindo com o pagamento do edifício Storck, que se associem ao Nucva e participem das atividades culturais que a entidade promove.

Na semana que passou, o Núcleo de Cultura recebeu correspondência do Gablonzer Archiv und Museum Verein, da Alemanha, propondo intercâmbio de informações sobre a colonização alemã, bem como a possibilidade de colaborar com

o envio de peças para o acervo do Museu de Venâncio Aires. A correspondência foi encaminhada por intermédio de Werner Reckziegel, presidente da Asociación de Sudeste-Alemaes en la Argentina. Werner esteve em Venâncio Aires em setembro, acompanhado da esposa. O casal visitou o museu e comunidades do interior do município.

PRÉDIO - O Nucva pagou a oitava parcela do edifício Storck, no valor de R\$ 10.560,00, o equivalente a 29,42 metros quadrados. Em oito meses, desde a assinatura da escritura de compra e venda, já foram pagos R\$ 106.386,00 para a família Storck, correspondente a 319,36 metros quadrados. Estão prometidos 506 metros quadrados, até o dia 31 de dezembro de 1997.

Os recursos estão sendo angariados junto à comunidade.

V. Aires, 30/04/96

3



Próximo passo será a conquista de um apartamento

ANEXO J



ANEXO K



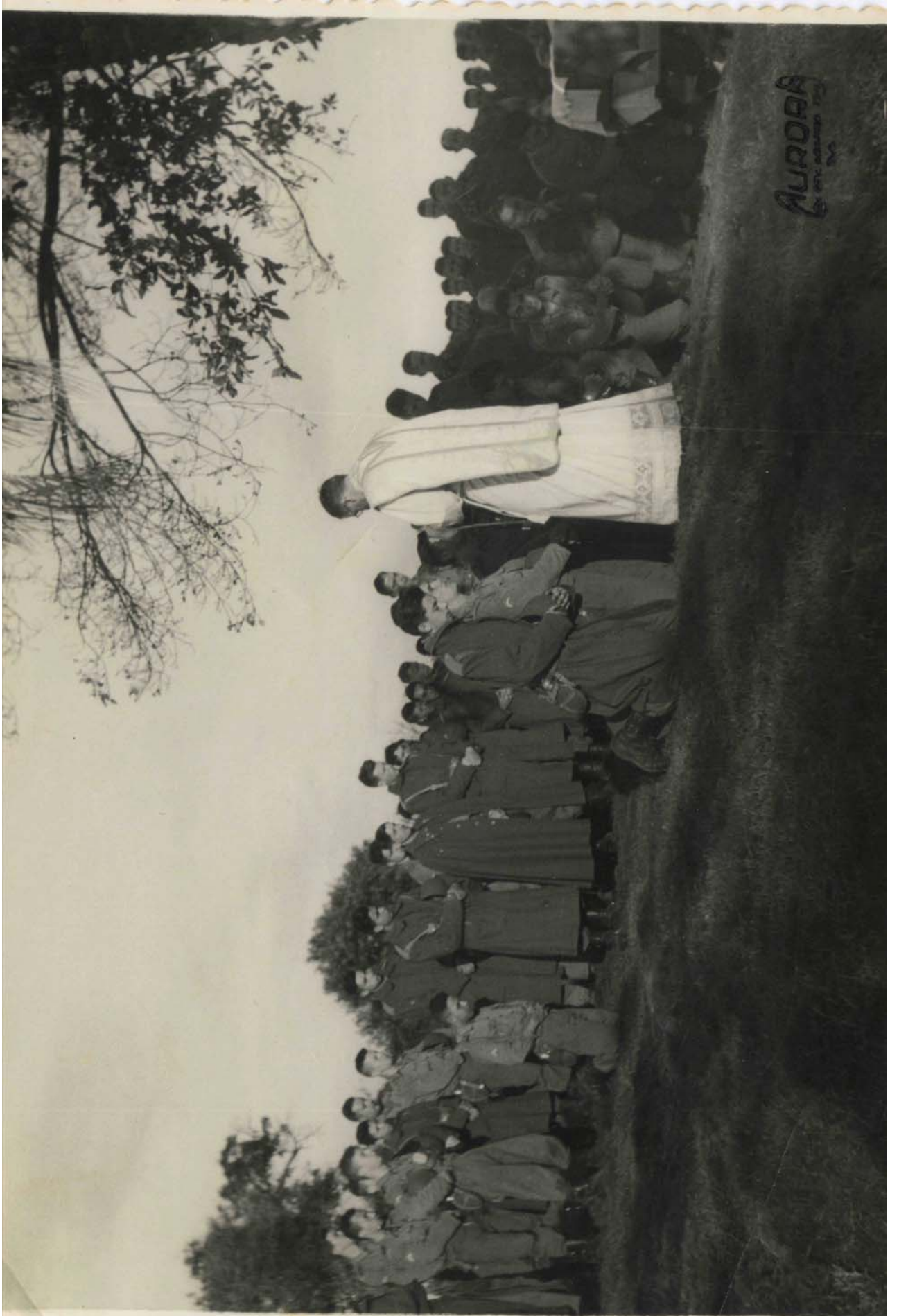
ANEXO L





ANEXO M





ANEXO N



ANEXO O



ANEXO P



