

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

TEMA: OBJETOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE

**TÍTULO: RESSIGNIFICANDO MEMÓRIAS E IDENTIFICAÇÕES NOS ESPAÇOS
MUSEOLÓGICOS: OBJETOS, DESIGN, NARRATIVAS E INTERAÇÕES.**

NELSON MARTINS DE ALMEIDA NETTO

ORIENTADORA: PROF^a DR^a SILVIA SELL DUARTE PILLOTTO

JOINVILLE

2013

NELSON MARTINS DE ALMEIDA NETTO

**RESSIGNIFICANDO MEMÓRIAS E IDENTIFICAÇÕES NOS ESPAÇOS
MUSEOLÓGICOS: OBJETOS, DESIGN, NARRATIVAS E INTERAÇÕES.**

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Patrimônio Cultural e
Sociedade da Universidade da Região de
Joinville – UNIVILLE – Requisito parcial
para a obtenção de título de Mestre em
Patrimônio Cultural e Sociedade Sob a
orientação de Profª Drª Silvia Sell Duarte
Pillotto

JOINVILLE

2013

Catalogação na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

N476r Netto, Nelson Martins de Almeida
Ressignificando memórias e identificações nos espaços museológicos:
objetos, design, narrativas e interações. / Nelson Martins de Almeida Netto ;
orientadora Dra Silvia Sell Duarte Pillotto – Joinville: UNIVILLE, 2013.

100 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade –
Universidade da Região de Joinville)

1. Patrimônio cultural. 2. Museus. 3. Design. 4. Identidade. 5. Memória. I.
Pillotto, Silvia Sell Duarte. (orient.). II. Título.

CDD 363.69

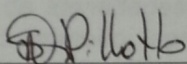
Termo de Aprovação

“Ressignificando memórias e identidades nos espaços museológicos: objetos, design, narrativas e interações”,

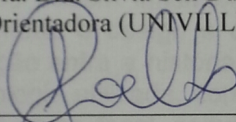
por

Nelson Martins de Almeida Netto

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

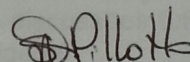


Prof. Dra. Silvia Sell Duarte Pillotto
Orientadora (UNIVILLE)

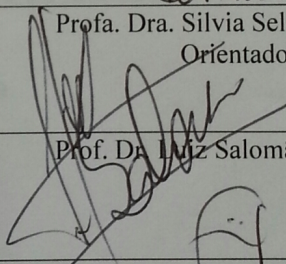


Prof. Dra. Ilanil Coelho
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

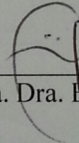
Banca Examinadora:



Prof. Dra. Silvia Sell Duarte Pillotto
Orientadora (UNIVILLE)



Prof. Dr. Luiz Salomão Ribas Gomez
(UFSC)



Prof. Dra. Elizabete Tamanini
(UNIVILLE)

Joinville, 29 de agosto de 2013.

RESUMO

Esta dissertação priorizou o estudo sobre design dos objetos de memória, existentes no Museu Nacional da Imigração e Colonização de Joinville, e a percepção do mesmo como bem material com significados e memórias. A percepção de que os objetos de memória fazem parte da construção de identidade por meio das experiências de cada indivíduo e de que o rever dos objetos pode de alguma maneira ressignificar as memórias e a identidade, foi uma das razões que motivaram o desenvolvimento desta dissertação. O problema de pesquisa centrou-se em verificar *como um objeto de coleção, por intermédio da memória, interfere nas construções/ressignificações de identidades de um indivíduo visitante do Museu Nacional da Imigração?* Para responder a esta pergunta, as pesquisas foram norteadas pelo objetivo de *analisar sobre quais influências os espaços museológicos que preservam objetos que narram histórias e ativam a memória, podem contribuir na construção/ressignificação de identidades dos sujeitos.* A dissertação foi, então, dividida em três capítulos. No primeiro, apresenta-se um imbricamento entre os conceitos de cultura, identidade, patrimônio e museu; isto oportunizou compreender como os elementos externos podem influenciar na construção de identidade. No segundo capítulo é apresentado o design e o produto como objeto de memória, estabelecendo assim a relação entre a história e experiência do usuário. O terceiro capítulo apresenta a metodologia utilizada, com foco na pesquisa qualitativa, com a realização de uma seção de grupo focal, seguido da análise de conteúdo, baseada em unidade de registro no formato de tema. Compreendeu-se que o objeto em seu design é um bem material com significados e memórias, e que um dos principais fatores de reconhecimento do design está intimamente ligado a função estética presente nos produtos. Acredita-se que a percepção do design do objeto como estimulador da memória, seja um diferencial para as discussões futuras a cerca do patrimônio e de sua influência na construção de identidade.

Palavras chave: Objetos, Design e Memória

ABSTRACT

This dissertation prioritized the study of design to memory objects in Museu Nacional da Imigracao e Colonizacao de Joinville (National Museum of Immigration and Colonization of Joinville) and the perception of their design as a material good with meanings and memories. The perception that the objects of memory are part of the construction of identity through the experiences of each individual and that the review of these objects can somehow reframe memories and identities, was one of the reasons for the development of this dissertation. The research question was focused on verifying how an object of a collection, through memory, interferes in the construction/resignifications of identities of a visitor at the Museu Nacional da Imigracao e Colonizacao de Joinville. To answer this question, the research was guided through the objective of analyzing under which influences the museum, as a space that preserves objects, tell stories and activate memories, may contribute to the construction/redefinition of identities of the subjects. The dissertation is divided into three chapters. The first chapter presents an interweaving of the concepts of culture, identity, heritage and museum. This provided an opportunity to understand how external factors can influence the construction of identity. The second chapter presents the design and the product as a memory object, establishing the relationship between history and user experience. The third chapter presents the methodology used, focusing on qualitative research, with the completion of a section of focal group interview, followed by content analysis, based on unit record on the theme format. It was understood that the object in its design is a material good with meanings and memories, and that a major factor in recognition of design is closely linked to aesthetic function present in the products. It is believed that the perception of the object design as a stimulator of memory can be a major subject for future discussions about heritage and its influence on the construction of identity.

Key words: Object, Design and Memory

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos são invariavelmente falhos e injustos, principalmente em se tratando de processos longos como o de uma dissertação. Cabe sempre mais um, sempre faltam pessoas que de alguma forma estiveram envolvidas nisto tudo e que auxiliaram de maneiras particulares. Sendo assim agradeço a todos que estiveram comigo nestes últimos dois anos, me estimulando, incentivando, empurrando e apoiando para que não surgissem novas contingências. Porém é claro, não poderia deixar de citar aqueles que estão e estiveram envolvidos diretamente com este trabalho, então... agradeço: a minha amada esposa Juciane S Benedet de Almeida, pelo apoio e estímulo constante. A minha querida filha Amanda B de Almeida, por compreender os momentos de ausência e os carinhos constantes. A minha mãe Iara C de Almeida, pelos conselhos e motivação. A minha irmã Carolina C. A. Baggio pelas correções e orientações. Aos meus familiares, cunhados, sogros, tios e primos por toda a motivação. A Professora Silvia Pillotto, pela dedicação e orientação clara, completa e eficiente. A Anadir Elenir P Vendruscolo, pelo apoio e por me proporcionar a oportunidade de realizar o curso. Aos amigos Jean Fabyano, Thaissa Schneider e Suzana Hintz pelos empurrões e coberturas. Um agradecimento especial a Giovana Ersching, pelas orientações e contribuições.

Ao meu pai Gilberto Almeida por estar o tempo todo comigo....

Dedicado a Araken de Assis pela ajuda e apoio incondicionais.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Relógio de parede.....	14
Figura 02: Fruit e Punks	24
Figura 03: Chapéu e Santos Dumont	29
Figura 04: Gaúcho e <i>Cowboy</i>	29
Figura 05: Evolução da plaina de mão	34
Figura 06: Vitrine objetos do imigrante	35
Figura 07: Sala de Estar	42
Figura 08: Jogo Gênio 1980 – 2012	46
Figura 09: Fusca 1973 x Fusca 2013	49
Figura 10: Fachada do Museu Nacional da Imigração e Colonização.....	58
Figura 11: Folheto do MNIC	59
Figura 12: Casa Enxaimel	60
Figura 13: Moinho	60
Figura 14: Amostra do acervo do MNIC	61
Figura 15: Ambiente da seção	62
Figura 16: Moderação	63

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Modelos de museus contemporâneos	39
Quadro 02: Passos da Pré-análise	66

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01: Gênero dos participantes.....	68
Gráfico 02: Faixa Etária	68
Gráfico 03: Formação	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1 CULTURA, IDENTIDADE, PATRIMÔNIO E MUSEUS	15
1.1 CULTURA	15
1.2 CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADES	20
1.3 PATRIMÔNIO	26
1.4 MEMÓRIA	31
1.4.1 Objetos de Memória	33
1.5 MUSEUS COMO PATRIMÔNIO.....	36
1.5.1 Espaço Museológico	37
2 O DESIGN	43
2.1 O PRODUTO COMO OBJETO DE MEMÓRIA.....	46
3 REVISITANDO MEMÓRIAS POR MEIO DE IDENTIFICAÇÕES.....	53
3.1 A PESQUISA	53
3.2 GRUPO FOCAL	54
3.2.1 O procedimento da pesquisa	56
3.2.2 Local da pesquisa – Museu Nacional da Imigração e Colonização	57
3.2.3 Ambiente e ambientalização	62
3.2.4 Sujeitos da pesquisa e suas funções (moderador, observador e participantes)	63
3.2.5 Tópicos e hipótese de análise	64
3.3 PERCEPTOS DO GRUPO DE VISITANTES	64
3.3.1 Procedimentos das etapas da análise de conteúdo.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS	77

INTRODUÇÃO

As transformações fazem parte do processo de vida de todos os seres, sendo que, de tempos em tempos, estes processos causam uma série de variações que serão perceptíveis mais claramente à distância. Ou seja, apesar do caráter consciente das transformações, os seus impactos são muitas vezes imperceptíveis e, inconscientemente, se continua mudando.

Pode-se considerar o design como um dos fatores contemporâneos destas transformações. Com o objetivo de solucionar problemas individuais ou de grandes massas, são desenvolvidos e fabricados novos produtos todos os dias, num contexto em que, primeiramente, profissionais realizam pesquisas e experimentações para então substituir um produto já existente ou lançar um inédito.

De Moraes (2008) aponta que inicialmente os produtos eram produzidos artesanalmente e que, por este motivo, havia um limitante na quantidade de peças ofertadas. Foi a industrialização que, nos anos de 1800, promoveu a possibilidade da produção em série, sendo este o passo determinante para oportunizar uma maior quantidade de produtos em um menor espaço de tempo.

Para Baudrillard (2012) os objetos originalmente foram manufaturados ou fabricados com um objetivo, uma função original. Neste ponto, portanto, cabe ponderá-los em outras instâncias, como a do testemunho, da lembrança, da nostalgia, da identidade e do patrimônio. Neste sentido Baudrillard (2012, p. 83), afirma que:

A exigência à qual respondem os objetos antigos é aquela de um ser definitivo, completo. O tempo do objeto mitológico é o perfeito: ocorre no presente como se tivesse ocorrido outrora e por isso mesmo acha-se fundado sobre si, “autêntico”. O objeto antigo é sempre, no sentido exato do termo, um “retrato de família”. Existe sob a forma concreta do um objeto, a imemorialização de um ser precedente – processo que equivale, na ordem imaginária, a uma elisão do tempo.

Os processos de mudanças tecnológica da produção, por um lado, facilitaram o acesso a produtos de valor, dado o aumento de oferta, todavia, por outro lado, promoveram o aumento do descarte despreocupado dos produtos obsoletos.

Agora destituídos de sua função prática e caracterizados como objetos, os produtos passam a ter valor como patrimônio histórico passível de cuidado. A preservação dos patrimônios materiais e imateriais é a forma legal de garantir a

manutenção da memória, criando os pontos de comparação para as análises mais profundas. Para pensar no patrimônio cultural a partir da realidade atual é necessário perceber suas formas de relacionamento e interação entre e com a comunidade. Como Yúdice (2004, p. 27) afirma que

[...] dentro das possibilidades apresentadas nos diferentes tipos de museus, se tem como obrigação a auto sustentabilidade e hoje isto está representado, em levantamentos, na quantidade de visitantes por mês ou ano. O que impede de identificar o que se realmente deseja a qualidade do público, quem está frequentando o museu.

Muitos dos artefatos expostos nos museus são ferramentas e utensílios domésticos, configurando elementos que, de certa forma, representam as transformações, e perpassam as diferentes trajetórias de cada geração. Neste momento, por estarem fora de seus contextos originais e tomados por percepções estritamente subjetivas, os objetos de memória podem influenciar diferentemente, por meio da lembrança, cada indivíduo que com eles se relacionarem.

A história é um fator preponderante para que a relação entre os objetos e a memória seja atingida, o catalizador deste processo é que se difere no passar do tempo. As possibilidades de estímulo são muitas, dentre elas se encontram o local de origem da memória (viagens, infância, locais visitados). Estes lugares e situações quando revistos ou refeitos funcionam como locais de memória, pois estimulam a revisitação/ressignificação da memória, o que os difere é que na maioria são espontâneos e os museus nem sempre o são.

Compreendendo este contexto elaborou-se o objetivo geral da dissertação, *analisar sobre quais influências os espaços museológicos que preservam objetos que narram histórias e ativam a memória podem contribuir na construção/ressignificação de identidades dos sujeitos.*

No primeiro capítulo são construídas relações entre, cultura, identidade, patrimônio e museus. Na contextualização do patrimônio e sua definição contemporânea, perpassando a cultura desde sua origem, e, por fim compreendendo os conceitos de construção de identidade, é possível entender os momentos de transição cultural e ampliar novos conceitos. Foram organizados fundamentos acerca dos patrimônios históricos e sua relação com a construção de identidade, a fim de subsidiar a base conceitual e metodológica da pesquisa.

A memória é abordada em três diferentes níveis conceituais: memória de alto nível, a metamemória e a protomemória. Essa abordagem contribui para o entendimento da constituição das relações entre as diferentes memórias, aporte para a compreensão das construções de identidades. A memória apresenta-se como processo individual, mas também como construção coletiva a partir das relações feitas entre os indivíduos que experienciam um mesmo momento e que, por este motivo, podem compor uma “memória compartilhada”.

Os objetos de memória são inseridos neste contexto, fazendo parte da fomentação das referências históricas. Os objetos, aqui apresentados, se referem aos objetos museais, nos quais estão atribuídos valores simbólicos, estéticos e culturais.

Ainda a fim de clarear a compreensão sobre a relação entre os objetos de memória e os museus, são enunciadas algumas definições referentes às origens do termo museu, seus conceitos e suas características. Nessa perspectiva, é possível construir uma relação entre o espaço museológico e a teatralidade das apresentações dos objetos de memória.

São expostas, no segundo capítulo, a origem do design contemporâneo e a evolução no desenvolvimento de produtos, enfatizando como um produto perde sua função principal e se torna um objeto de memória. São exploradas as relações entre design e emoção por meio da identificação de características de um produto antigo em um modelo novo, examinando como este processo pode influenciar a percepção dos indivíduos e, possivelmente, em suas identidades.

No terceiro capítulo apresenta-se a realização da pesquisa com foco qualitativo, detalhando a utilização de procedimentos como: o estudo bibliográfico, o grupo focal com um grupo de dez acadêmicos do Curso de mestrado em Educação e as análises de conteúdos. Dos vinte e dois acadêmicos a pesquisa teve como voluntários, interessados em participar do processo, dez, enquanto os demais participaram como ouvintes. Esse número cumpre com o que se espera de uma pesquisa em grupo focal. Este segundo procedimento esteve atrelado à busca das relações desses sujeitos com os objetos, à origem e história de suas memórias, e os motivos que os estimulam a visitarem um museu de objetos.

A dissertação buscou identificar como um objeto de coleção, por intermédio da memória, interfere nas construções/ressignificações de identidades de um

indivíduo visitante do Museu Nacional da Imigração e Colonização. Isto por meio da significação dos objetos, feita pelos indivíduos da pesquisa.

As percepções dos cidadãos visitantes do Museu Nacional da Imigração e Colonização pode indicar a relação entre a exposição de objetos e a memória de cada um deles. A análise das entrevistas desses visitantes sinalizou aspectos relevantes sobre a influência dos objetos de memória na construção de suas identidades. Nesse sentido foi possível compreender algumas das possíveis ressignificações de identidades e memórias produzidas pelo contato visual e por vezes sensorial com cada objeto. Estas análises estruturaram a percepção sobre as intenções dos indivíduos em visitar um museu de objetos, reiterando a ideia da importância do processo de apropriação, significação e ressignificação de identidades, por meio da memória.

Outro fator relevante é a possibilidade de perceber como, por meio do design, os indivíduos se relacionam emocionalmente com objetos antigos, e como estes, por sua vez, influenciam nas ressignificações de identidades. Neste sentido, esta dissertação se configurou em possibilidade de estimular a preservação dos objetos como referência cultural, orientando o aperfeiçoamento do desenvolvimento de novos produtos. As análises propiciaram discussões sobre como diferentes indivíduos se relacionam com os museus de objetos e, principalmente, o impacto causado pelo contato com os artefatos lá expostos.

Um dos resultados importantes dessa dissertação para o programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, está em compreender como as relações de afetividade entre indivíduo e objeto antigo estimulam a preservação e a visitação a museus de objetos. Isto atendendo ao caráter conscientizador da preservação para além dos patrimônios de “pedra e cal”.



É necessário pensar na produção de patrimônios culturais não apenas como a seleção de edificações, sítios e obras de arte que passam a ter proteção especial do Estado, mas, [...] como uma "formação discursiva", que permite mapear" conteúdos simbólicos, visando a descrever a "formação da nação" e constituir uma "identidade cultural brasileira".
(FONSECA, 2003, p 64)

¹ Figura 01: Relógio de parede. Fonte: Museu Nacional da Colonização e Imigração

1 CULTURA, IDENTIDADE, PATRIMÔNIO E MUSEUS

Este capítulo trata de iniciar uma alteração acerca das relações entre cultura, identidade, patrimônio e museus. Desta forma, é preciso contextualizar a cultura e sua definição contemporânea, perpassando os conceitos de identidade e identificação para, por fim, compreender os conceitos do patrimônio e museus desde sua origem. Assim, foram organizados fundamentos acerca dos patrimônios históricos e sua relação com a construção de identidade.

1.1 CULTURA

A cultura pode ser definida de diversas formas com acepções ao comportamento individual de um sujeito ou de um grupo, em relação a um local, situação ou período e pode estar relacionada à natureza ou não. Mesmo parecendo que qualquer coisa é cultura, nem tudo o é como afirma Coelho (2008, p.17),

[...] cultura é uma parte do todo, e nem mesmo a maior parte do todo – hoje. A ideia antropológica segundo a qual cultura é tudo não serve para os estudos de cultura, menos ainda para os estudos e a prática da política cultural [...].

A discussão sobre cultura é antiga, Hall (2003) afirma que os Estudos Culturais como problemática distinta, surgem nos meados da década de 1950, reiterando que esta não foi a primeira vez que suas questões características foram ventiladas. Recorda que os dois livros que, a princípio, ajudaram na exploração deste assunto foram “[...] *As utilizações da cultura*, de Hoggart, e *Cultura e sociedade 1780-1950*, de Williams, são ambos de maneira distintas, trabalhos em parte de recuperação” (HALL, 2003, p.132).

São duas as principais formas de conceituar cultura, extraídas dos textos de Hoggart e Williams. Uma relaciona à cultura a soma das descrições possíveis pelas quais as sociedades dão sentido e refletem as suas experiências comuns, nesta o eixo principal reformulado é o sentido de ideia. A outra forma é a interpretação minimalista da cultura como o ato de dar e tomar significados e o lento desenvolvimento dos significados comuns, compreendendo isto como uma cultura

comum, ordinária.

Como acontece com o patrimônio, a cultura é dependente da aplicação ou conotação dada em seu uso. Alves (2010) traz que a origem etimológica da palavra cultura vem do Latim “*colere*”, que quer dizer cuidado com o campo e com as atividades rurais e agrícolas.

Embora carregada de certa ambiguidade e generalidade, “cultura” é um termo amplamente utilizado a partir do século XVIII para denominar em uma acepção extremamente geral tudo aquilo que é feito pelo homem e que é transmitido de uma geração a outra. Esta palavra também é aplicada a diversas realidades com sentidos diferentes (cultura física, cultura da terra, cultura empresarial, cultura nacional, cultura religiosa, alta cultura, subcultura, cultura da Idade Média etc.) (ALVES 2010, p. 23).

As designações foram expandindo, e, Alves (2010) pontua ainda que nos meados do século XVIII, cultura passa a designar não somente a relação com a terra ou o materialismo, mas também o conjunto dos conhecimentos e valores humanos como um patrimônio.

Inicia-se um novo momento quando a designação mais apropriada passa a ser a Grega, que prevê a cultura como sendo o cultivo do indivíduo e tudo o que envolve o autoconhecimento, este denominado de *paideia*² e o esforço em aperfeiçoar o intelecto e a personalidade a fim de alcançar a virtude e a perfeição.

Neste conjunto a cultura se torna subjetiva, pois está focada no “eu” perfeito e virtuoso. Desta organização social surge uma das mais importantes dimensões da sociedade grega, cunhada na construção de uma vida superior para os homens, com uma *polis* democrática, tendo a pessoa humana como centro da reflexão. Era uma sociedade de conceitos aristocráticos fundamentalistas.

Como referência cultural desta sociedade se destacavam homens como Aquiles e Ulisses. No entanto, apesar do destaque, não eram esses os únicos alicerces gregos, uma vez que a educação popular foi transmissora de múltiplas tradições. Isto representou a continuidade dos valores, de Homero e Hesíodo, que tinham os princípios morais, regras, normas de comportamento e modelos normativos construtores de uma memória coletiva.

Alves (2010) traz ainda que a passagem pela Idade Média não trouxe um

² Paideia: (Wemer Jaeger, apud ALVES, 2010, p. 24), o conteúdo e significado de paideia não é sinônimo das expressões modernas “civilização”, “cultura”, “tradição” ou “educação”. ‘Cada um desses termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global e para abranger o campo total do conceito grego, teríamos de empregá-los todos de uma só vez’.

novo conceito de cultura ou um que se diferenciase significativamente da *paideia* greco-romana. Manteve-se a imagem de espiritualidade, da busca pelas práticas e experiências, como a purificação e a renúncia, cultivando-se o anterior “cuidado de si mesmo” como preço para o indivíduo ter acesso à graça divina. Em contrapartida existiram alguns elementos de distinção da concepção clássica de cultura.

Houve uma separação entre clérigos e leigos e, neste momento, a cultura deixa de ser representada puramente pelos fenômenos de classe social ou de nobreza individual, e são atribuídos valores à dádiva divina, sendo Deus a entidade criadora responsável por tudo e todos, e, o homem o agente contemplador da perfeição de todas as coisas criadas. No entanto, Alves (2010), sobre este período, diz que foi nele onde se deu o princípio das nações e da constituição e que, em consequência a isto, se iniciou o declínio do poder do clero.

Alves (2010) levanta que no momento seguinte o homem trata da concepção do individualismo e o cultivo da personalidade. É a partir de então que se observa a florescência da cultura urbana. Nos séculos XV e XVI, os indivíduos criam um “homem singular”, definindo novos estilos de vestir, se comportar, falar e se relacionar socialmente.

O conceito de homem como contemplador ou agente passivo da vida e da natureza, cede lugar a um homem independente deste mundo, diferenciando a mente divina da mente humana e, pela primeira vez, percebe a sua ignorância referente à natureza e ao universo infinito.

Este movimento é inquietante e estimula a busca por respostas em relação à natureza e ao pensamento separadamente. A partir daí, o conhecimento trata de solucionar as mazelas cotidianas e melhorar a vida humana, num processo em que conhecer, ter ciência, se torna a chave para o sucesso. Pode-se compreender que este período estimulou o início das pesquisas como se conhece hoje, pois a passividade perante o mundo, a natureza e a espiritualidade, deu espaço aos questionamentos acerca da origem das coisas e de suas funções.

A continuidade deste período se deu pela invenção da imprensa que, ao mesmo tempo em que auxiliava o registro desta cultura, ampliava a difusão das ideias e pensamentos, “o livro passa a ser um bem cultural [...]” (ALVES, 2010, p. 30). Compreendendo-se agora como um agente de sua erudição, e não apenas reagente dos desígnios da vontade divina, o homem passa a distanciar-se da natureza assumindo um novo papel distinto dos demais seres; buscando sentido em

si mesmo culmina por estabelecer um novo lugar o “mundo humano”.

No século XVIII estes conceitos serão reafirmados e dão origem ao novo conceito de cultura tratando-a como:

[...] conjunto objetivo de representações, padrões de comportamento, valores e normas enquanto patrimônio comum seja da humanidade ou de uma dada sociedade. Designa a soma de saberes acumulados e transmitidos pela humanidade. Considera como um fenômeno distintivo da espécie humana, cultura refere-se à ideia de progresso, de evolução, de educação [...] (ALVES, 2010, p. 31).

Alves (2010) afirma também que, no século XVIII ainda são gestados os conceitos de civilidade e civilização. Estes, por sua vez, se constituem o referencial não só para apresentar o refinamento cultural dos costumes dos povos civilizados, mas também para contrastar com a selvageria e barbarismo dos povos ditos “não civilizados”.

Neste período os conceitos de cultura e civilização se entrelaçam sendo o de civilização o resultado do refinamento coletivo da cultura de um grupo. O autor complementa que os primeiros povos a adotar os conceitos de “gênio nacional” e “espírito do povo” foram os alemães e estes termos serviram para apresentar as especificidades da cultura das comunidades, dando origem a expressões como cultura alemã, cultura brasileira. Importante destacar que estas concepções estão na base dos conceitos de nação, nacionalismo e nacionalidade.

Em um momento regado pelas teorias iluministas, inicia-se a tomada de consciência em relação aos simbolismos. Para Alves (2010) a construção histórica é tida como eixo de evolução, contrariando ainda mais os princípios teológicos. A percepção das diferentes culturas e a compreensão de que seus valores são igualmente variáveis, dá o passo para a diferenciação dos grupos culturais, aparecendo então a sociedade tribal e a “civilizada”. Este progresso racionalista é reflexo dos modelos europeu e ocidental, assim, o etnocentrismo é por vezes confundido com o “eurocentrismo” ou com o “ocidentalcentrismo”, impedindo o reconhecimento do “relativismo cultural”.

Após este período, sinaliza Alves (2010), se inicia a construção do conceito científico de cultura, o qual tem seus fundamentos relativos à heterogeneidade das culturas ditas “civilizadas”, identificados nos valores dos exemplos de sociedades como a inglesa, a francesa e a alemã. Este conceito é formulado inicialmente pela

“teoria evolucionista”, e referencia a cultura como a soma dos saberes acumulados e transmitidos.

Em 1871 Tylor (apud COELHO, 2008, p.17) propôs a primeira definição do conceito etnológico de cultura, apontando que

[...] cultura, ou civilização, no sentido etnológico mais amplo do termo, é esse todo complexo que compreende o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e outras capacidades ou atitudes adquiridas pelo homem enquanto membro da sociedade.

Entendeu-se então que cultura envolvia tudo, ou seja, tudo que é humano ou tem alguma relação com o ser humano, inclusive a natureza, que, naquele período, era o sinônimo para vida.

O ingresso ao século XIX é reconhecido contemporaneamente pela revolução industrial e como a época da modernidade. Foi o período em que ocorreram algumas das manifestações humanas de desprezo entre as diferentes culturas. Estão entre elas as guerras multinacionais em prol e contra governos autoritários e ditatoriais, fazendo aflorar uma cultura de “habitus”, a qual, para Bourdieu (apud COELHO, 2008, p. 28), “[...] é aquilo que permite ao indivíduo e ao grupo “perseverar em seu ser” — ainda que disso o indivíduo e o grupo não tenham consciência.” Este “habitus” possibilita aos indivíduos uma orientação no espaço social em que estão inseridos e auxilia a gerar estratégias da ação individual e coletiva.

Coelho (2008, p. 42) define cultura como um “[...] conjunto de representações e práticas que contribuem para a formação, fortalecimento e manutenção do tecido da vida social de um determinado grupo humano [...]”. Reforça a ideia de que cultura é a significação aparentemente sistematizada das experiências vividas, exploradas e comunicadas por um grupo.

Posteriormente a revolução industrial, a segunda metade do século XIX, caracterizou-se pelos discursos recheados de juízos morais que caíram junto com o muro de Berlim no final da guerra fria. Deste momento em diante as discussões apontavam o hibridismo como o fundamento cultural em vigor.

Para Coelho (2008) na contemporaneidade a cultura deixa de ser substantivo - um simples objeto que se possa ter e adota o sentido de adjetivo – configurando-se em um movimento em que indivíduos e grupos compartilham heurísticamente esta dimensão de contrastes, diferenças, tendências e comparações. A cultura é feita pelas

variações, derivações e deslizamentos, que compõem uma fluidez cultural. Cada indivíduo faz parte desta rede cultural, comportando-se como uma ligação, uma conexão entre sujeitos e, desta forma, interferindo identitariamente no processo de construção cultural.

1.2 CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADE

Para abordar integralmente as construções de identidade, seria necessário aprofundar-se nos diversos estudos e vertentes existentes, mas cabe frisar que o assunto é abordado aqui de maneira a relacionar as identificações percebidas entre os indivíduos e seus referenciais.

Bevidas; Ravello (2006, p.133) apresentam que a identidade recobre,

[...] um “princípio de permanência” que garante ao sujeito a continuidade do seu “ser”, mesmo a despeito das transformações por que passam sua competência e existência (modais) ao longo do percurso narrativo (os procedimentos de anaforização, o nome próprio, entre outros, o sustentam privilegiadamente).

Diferente disso a identificação é entendida como um procedimento de interpretação, se apresentando como uma operação pela qual o enunciatário assume o universo do personagem, como se fosse um idêntico ao seu próprio, como quando um leitor se identifica com o personagem da história de um livro. Para Bevidas; Ravello (2006, p.137) a identidade pode estar fixa como uma região limite fadada a permanecer estante de maneira que,

[...] todas as situações humanas de vínculos sociais ou de construção da subjetividade, de interações intersubjetivas ou da dinâmica (libidinal) psíquica, se distribuiriam na larga faixa de um percurso sob tensão entre o polo do mesmo e do outro, no percurso complexo, matizado e fortemente modalizado, da identificação ou das identificações.

Outra abordagem sobre identidade é formulada por Gonçalves (2005, p.17), que afirma ser necessária a construção do “eu”, apontando que para esta concretização, “[...] articulam-se os aspectos psicológicos e biológicos do indivíduo com os aspectos sociológicos”. O autor traz ainda que, na atualidade o movimento necessário à construção de identidade compreendida como troca de sinais, sucumbiu devido às alterações causadas pela presença ostensiva das novas mídias.

O resultado disto é a construção e reconstrução de significados, sem qualquer comprometimento com os sentidos originais, tornando ainda mais fluidas as relações de construção identitária.

A identidade apresentada por Hall (2006, p.10), é dividida em sujeitos, concebidos da seguinte maneira: “sujeito do Iluminismo”, “sujeito sociológico” e “sujeito pós-moderno”. Cada qual com acepções diversas, o sujeito do iluminismo é considerado como indivíduo centrado, dotado da razão, consciência e ação, nele a identidade era oriunda de seu nascimento e evoluía no seu cerne sem se alterar, durante os anos.

Já o sujeito social, ou sujeito sociológico, traz em si toda a complexidade do mundo moderno, percebe a necessidade das relações com os outros indivíduos e a incapacidade de viver apenas no eucentrismo e na auto suficiência. Porém, sua formação é construída pelos outros, ele recebe destes, responsáveis por criar e mediar os valores e figuras simbólicas, todas as informações de como ser e representar-se dentro das expectativas e padrões de costumes. Este sujeito tem sua identidade constituída pela relação do mundo pessoal com o mundo público, é um indivíduo que tem sua identidade baseada no mundo por ele ocupado, pois trata de interagir de forma a sincronizar-se aos valores e significados dos demais, se tornando parte do todo.

Em resultado às mudanças latentes da atualidade o sujeito continua a mudar, deixando de ser estável e previsível. Este é o sujeito pós-moderno, para Hall (2006) a identidade, neste momento, se torna tão mutável quanto são multiplicados os sistemas de significação cultural. Cada vez que se altera o entorno ou o grupo de interação, a identidade muda. A percepção de uma identidade única fundida desde o nascimento e forjada é uma fantasia que cada indivíduo cria para sentir-se seguro de si e compreender sua representação principal.

A identidade pode ser percebida, então, como a representação teatral de cada indivíduo, e este papel pode variar dependendo do jogo social que o cerca. Um mesmo indivíduo pode representar ser militar quando fardado ou no batalhão, pai em sua casa, religioso na igreja, de esquerda ou direita nas eleições e assim por diante.

A construção de identidade está estruturada nas memórias, as quais trazem à tona a relação do “quem sou” a partir do “quem foram”. As relações de identidade inicialmente construídas e transferidas dentro dos grupos familiares, por meio das

memórias, representam o que Candau (2011) denomina de memória genealógica e familiar, fazendo assim uma alusão ao jogo da memória e da identidade de qualquer cultura. Para Candau (2011, p. 137),

[...] a busca identitária movimenta e reorganiza, regularmente, as linhagens mais bem asseguradas, jogando em permanência com a genealogia naturalizada ("relacionada com o sangue e o solo") e a genealogia simbolizada (constituída a partir de um relato fundador). A genealogia pode ser definida como uma "busca obsessiva de identidade" e se apresenta com mais força quanto mais as pessoas experimentam o sentimento de se distanciarem de suas "raízes". Ela se alimenta dos jogos identitários no presente, aos quais se submete o passado.

Apresenta-se, assim, o desejo da manutenção da memória e sua concretização através da continuidade das identidades familiares. Candau (2011) retoma que a memória familiar é curta, quer dizer, um indivíduo é lembrado por, no máximo, três gerações. A vontade de compartilhar as lembranças se apresenta em nível de metamemória, intrincada em cada descendente e a sua importância está ancorada na organização da identidade do sujeito, seja pela repetição de comportamentos e rituais, pela conservação coletiva de saberes e referenciais ou ainda pela conservação de recordações familiares.

A reminiscência comum e a repetição de certos rituais (refeições, festas familiares), a conservação coletiva de saberes, de referenciais, de recordações familiares e de emblemas (fotografias, lugares, objetos, papéis de família, odores, canções, receitas de cozinha, patronímia e nomes próprios), bem como a responsabilidade pela transmissão das heranças materiais e imateriais, são dimensões essenciais do sentimento de pertencimento e dos laços familiares, fazendo com que os membros da parentela queiram considerar-se como uma família. A afiliação é uma fidelidade a um patrimônio, "um lastro de lealdade e obstinações" cuja finalidade é a reprodução do grupo familiar. (CANDAU, 2011, p. 140).

Este entendimento deve ir além do conceito de memória familiar, pois os grandes grupos são construções muito parecidas no que se trata de memória. Bauman (2009) afirma que as identidades são originárias das comunidades, sendo estas as entidades que as definem. Estas comunidades podem ser compreendidas em duas categorias de vida ou de destino e o que as diferencia é a possibilidade de escolha. Em dados momentos se pode escolher onde viver, mas nem sempre. Em contra partida, o local de nascença pode ser escolhido e, por vezes, esta origem é que determina alguns fatores identitários.

Nas comunidades de vida há uma sintonia ligando os indivíduos pela simples

relação de viver juntos, a diferenciação está aqui, pois nas comunidades de destino a relação está ligada aos ideais e aos princípios, estas diferenças são latentes nas identidades constituídas. Para Bauman (2009) a existência da identidade está ligada diretamente ao contato com as comunidades de destino, pois o intercâmbio de várias ideias e as considerações necessárias para a convivência, coexistência e tomada de decisões, relacionada a um grupo como este, edifica os diferentes perfis identitários, isto dado as suas contradições e diversidades.

Cabe dizer que o credo nas ideias constrói os perfis e a repetição delas faz a manutenção e, por vezes, as ressignifica, criando assim o ciclo de desenvolvimento da identidade. A percepção de estar inserido nestes ideais e de cumprir com os rituais deste grupo é e será melhor percebida a distância, quando em meio aos diferentes ou que não pertencem ao mesmo grupo, daí sucede a sensação de pertencimento.

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos: para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as, decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age e a determinação de se manter firme a tudo isso são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto, para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada. (BAUMAN, 2009, p.17e18)

No momento em que se apresentam as revisitações do passado glorioso de uma pátria, como os desfiles de 07 de setembro no Brasil ou de 04 de julho nos Estados Unidos da América, são as lembranças de um grupo reconstruindo as identidades de todo um país. Estas representações estão presentes em todas as dimensões, de países inteiros a grupos folclóricos, exemplos disto são a Oktoberfest para Blumenau, o carnaval para Rio de Janeiro e São Paulo ou o Festival do Boi de Parintins no Pará. São manifestações que tratam de reiterar pontos específicos da identidade de cada grupo cultural.

Para Candau (2011) um ponto crítico está em perceber que já não faz mais sentido comemorar ou relembrar algumas situações, o que pode ser o indicador de uma crise de identidade quando as datas comemorativas postas para reviver as glórias nacionais, passam a representar apenas um momento de pausa laboral, sem ser dado o devido sentido. A repetição anual destes movimentos deve trazer em si o

reviver da situação original e ampliar a sensação de pertencimento.

O evento proporcionado por um gaúcho pilchado ³ passeando no Rio de Janeiro é uma experiência de afirmação da identidade, mas não obstante disto estão as percepções feitas acerca do indígena na cidade, pois tanto o índio sem cocar continua sendo índio quanto o gaúcho sem bombacha continua pertencendo aquela identidade.

A identidade não é igual a cultura material nem a cultura imaterial. A identidade serve-se da cultura para marcar a diferença; para distinguir os de aqui dos de fora, os que classificamos como "outros" [...] (VIEIRA, apud MAGALHÃES, 2005 p. 08)

Para Bauman (2009) as estranhezas causadas por pessoas que têm uma identidade auto imposta, construída e por vezes teatralizada, a exemplo das *fruits girls* ou *harajuko girls*⁴ e dos *punks*⁵, como apresentado na figura 02, são um dos problemas de determinar a “minha identidade”.

Figura 02: Fruit e Punks



Fonte: Adaptado de Fashionbubbles e Cherry.Bemine

³ Esta figura típica do sul do Brasil será apresentada na página 29.

⁴ Fruits ou Harajuko Girls: adolescentes e jovens que criaram uma excêntrica subcultura baseada na reinvenção de elementos típicos japoneses misturados com elementos ocidentais e peças de segunda mão que resultaram em ousados e inesperados modos de se vestir; uma busca, talvez desesperada, por diferenciação individual em uma sociedade cada vez mais planificada e homogênea. (FASHIONBUBBLES, 2009)

⁵ Punks: Seu lema faça você mesmo, possibilitou a criação de roupas, dos locais de encontro e circulação de idéias. Criou-se a possibilidade de se fazer música com “apenas três acordes”. Assim, jovens de todas as classes sociais montaram suas bandas, dando início a uma nova feição aos grupos juvenis que surgiram. (GONÇALVES, 2005, p. 29)

A sensação de deslocamento é um reflexo da imposição de uma configuração não convencional de vestuário e comportamento, o que para eles se trata apenas de pele, cabelos e roupas, para os que não fazem parte destes grupos significa apenas uma maneira diferente de representação.

Como afirma Magalhães (2005), a identidade é o resultado das trocas sociais e se constrói e reconstrói a cada nova interação de um grupo de indivíduos com um novo grupo. É, neste sentido, a representação mutável, por vezes, instantânea, e que pode ser percebida tão instantaneamente ou não, pois a sua variação atinge desde uma rápida expressão chegando até mesmo a alterações corporais. Estes são aparentemente resultados da necessidade humana de apresentar e representar cada vez mais a sua autenticidade, o seu eu como indivíduo diferente dos demais.

A revolução do consumo é um dos elementos estruturadores desta necessidade de construir uma individualidade/identidade que seja claramente perceptível. McCracken (2003) traz que esta dinâmica de mudanças estimuladas pelo consumo vem de longa data, um exemplo disto é a teoria *Trickle-down*⁶, que aponta as construções de gênero e as mudanças sociais sendo baseadas pela moda. É como se houvesse uma força impulsionadora de mudanças, quando grupos sociais subordinados, na intenção de ascensão por imitação, adotam o vestuário de um grupo superior, este por sua vez muda novamente na intenção de manter a diferenciação.

Por volta do século XIX a sociedade e o consumo estavam intrinsicamente ligados em um contínuo processo de mudanças. Naquele momento surgiu o conceito da loja de departamentos, juntamente com os “estilos de vida de consumo” (MCCRACKEN, 2003, p.43). Para o autor, [...] “não é exagero afirmar que a revolução do consumo forneceu alguns dos recursos culturais que eram necessários para fazer frente ao deslocamento social forjado pela revolução industrial.” (MCCRACKEN, 2003, p.43). E se aplicar atualmente a teoria *Trickle-down* será necessário compreender que os grupos não são mais diferenciados por sua estratificação social, mas sim por dimensões como gênero, idade e etnicidade, por exemplo.

Compreendendo isto, pode-se perceber que as sociedades mudam ciclicamente, reconstruindo-se a cada momento, em dados momentos abandonando por completo hábitos, costumes, objetos, entre outras coisas. Os motivadores das

⁶ Trickle-down: Mais informações em, MCCRACKEN, 2003, p.123.

mudanças não fazem parte desta análise, mas sim os resultantes destas variações e, neste sentido, a preservação da história corresponde a uma das maneiras de se realizar esta preservação, que nada mais é do que a reserva organizada e sistemática de objetos de arte ou de uso cotidiano.

1.3 PATRIMÔNIO

A acepção de patrimônio pode aludir a uma múltipla gama de implicações, Gonçalves (2009) aponta que atualmente patrimônio é uma palavra cotidiana, empregada com muita frequência, e as suas imputações são as mais diversas.

Para o autor estas denominações se entrelaçam de diversas formas, e, os patrimônios podem ser apresentados como econômicos, financeiros, imobiliários, sendo relacionados às estruturas de uma empresa, país, família ou indivíduo.

Gonçalves (2009) traz também a ideia de que, se atribui a definição de patrimônio aos mais variados elementos culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, e genéticos, cabendo ainda lembrar das novas definições de patrimônios intangíveis, que tratam de tudo aquilo que significa algo para um grupo ou localidade e é, em si, capaz de representar este grupo ou local para os demais.

Muitos são os estudos que afirmam constituir-se essa categoria em fins do século XVIII, juntamente com os processos de formação dos Estados nacionais, o que é correto. Omite-se, no entanto, seu caráter milenar. Ela não é simplesmente uma invenção moderna. Está presente no mundo clássico e na Idade Média. A modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos específicos assumidos por ela. Podemos dizer que a categoria "patrimônio" também se faz presente nas sociedades tribais. (GONÇALVES, 2009, p. 26)

Neste argumento se apresenta a relevância do patrimônio nos diferentes períodos históricos, tanto que originou estudos por séculos, estando presente em registros desde o mundo clássico. Na relação entre patrimônio e a contemporaneidade apresentada por Gonçalves (2009), declara-se também o envolvimento desta categoria de pensamento como classificadora semântica, pois dela se firmam as relações sociais e mentais em diferentes grupos; são as afinidades de hábitos, comportamentos, local de origem e objetos.

Fonseca (2003) afirma que alguns dos elementos históricos percebidos como

patrimônio, são os monumentos. Isto ocorre possivelmente pelas dimensões das construções e estátuas, mas também pode ser atribuída a sensação de pertencimento incutida na cultura local. As noções modernas de monumento histórico, de patrimônio e de preservação só começaram a ser elaboradas a partir do surgimento da ideia de patrimônio cultural.

Nos livros de tomo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN encontram-se vários bens tombados. Fonseca (2003) apresenta que, em sua grande maioria se tratam de bens imóveis como edificações e monumentos, reconhecidos pelas descrições registradas, que caracteristicamente relatam dados acerca de estruturas físicas e formais como a arquitetura e o estilo.

Se a base de entendimento sobre o patrimônio estivesse apenas nesta fonte, os dados históricos e as análises de suas relações com as cidades, paisagens e eventos culturais figurariam somente como complemento. No caso das esculturas, pinturas, afrescos e outras obras físicas resultantes de manifestações artísticas, estas têm garantidas a atribuição do valor de patrimônio, isto devido a importância do valor de representação cultural, reconhecidamente apresentado em museus, exposições e premiações.

A limitação, durante mais de sessenta anos, dos instrumentos disponíveis de acautelamento, teve como consequência produzir uma compreensão restritiva do termo “preservação”, que costuma ser entendido exclusivamente como tombamento. Tal situação veio reforçar a ideia de que as políticas de patrimônio são intrinsecamente conservadoras e elitistas, uma vez que os critérios adotados para o tombamento terminam por privilegiar bens que referem os grupos sociais de tradição européia, que, no Brasil são aqueles identificados com as classes dominantes. (FONSECA, 2003, p. 61)

O que Fonseca (2003) pondera é o tempo que se passou para se reconhecer como patrimônio cultural brasileiro algo além de pedras e cal. De acordo com o autor, no artigo 1º do Decreto Lei 25 de 30 de novembro de 1937 que aponta a necessidade de ser considerado “de valor excepcional”, este critério norteou as análises de patrimônio e tombamento até a aprovação do Decreto 3.551/2000, quando se incluem as personalidades nacionais como, por exemplo: Mário de Andrade, os grupos folclóricos, os tradicionalismos e as manifestações culturais de descendentes de imigrantes das mais variadas origens.

O Plano Nacional de Cultura - PNC que começou a vigorar em 2010 e se estenderá até 2020, apresenta como competência do Estado:

Preservar o patrimônio material e imaterial, resguardando bens, documentos, acervos, artefatos, vestígios e sítios, assim como as atividades, técnicas, saberes, linguagens e tradições que não encontram amparo na sociedade e no mercado, permitindo a todos o cultivo da memória comum, da história e dos testemunhos do passado. (PNC, 2010)

Estes novos critérios de avaliação insurgem das políticas de preservação do patrimônio histórico artístico, e que para Fonseca (2003), representam os recentes conceitos de patrimônio imaterial ou intangível. Esta propensa preservação pode se tratar de uma falácia, pois ao conferir o status de patrimônio a uma manifestação cultural, infligindo à preservação, se impele também a obrigação de imutabilidade, o que estabelece um paradoxo conceitual.

A intenção de preservar advém da percepção da evolução contínua, que compreende o pressuposto de que, ao se evoluir partes do comportamento, hábitos e costumes, junto a eles são alteradas as edificações, a arte e demais manifestações. Percebe-se, então, a necessidade de registrar como era originalmente. Neste momento se imputa o caráter de patrimônio cultural a estas manifestações, o que, em determinados casos, provoca o bloqueio da evolução.

A construção de patrimônio está presente em praticamente todos os grupos humanos. Uma das maneiras de manifestação é por meio do hábito de colecionamento. Para Gonçalves (2009) o costume de guardar objetos móveis ou imóveis é uma maneira de demarcar o território, apresentando o domínio de um grupo ou indivíduo, característica esta que não se constitui um padrão, mas é percebida em muitos grupos distintos. A relação feita entre os conceitos de patrimônio e propriedade é o que por vezes prejudica a definição do que realmente se trata de um patrimônio, pois se torna difícil desvincular as características físicas do objeto, das qualidades de seus proprietários. Assim, constituem-se extensões morais entre objeto e proprietário como se fossem inseparáveis e indissolúveis.

Um exemplo disto é o chapéu modelo Panamá, atualmente reconhecido, de forma icônica, no Brasil, como chapéu do Aviator Santos Dumont, devido a veiculação contínua de imagens desta personalidade com este modelo de chapéu, conforme apresentado na figura 03. A princípio estas sensações de posse e pertencimento denunciam o sujeito, para poder assim ser reconhecidas.

Figura 03: Chapéu e Santos Dumont



Fonte: Montagem do autor

Isto se aplica não somente a um objeto ou lugar específico, mas pode também ser considerado um estigma humano. Como a imagem figurativa do gaúcho com o traje típico completo, conhecido por pilcha, ou do *cowboy* também caracterizado tipicamente, apresentados na figura 04 Estes indivíduos foram criados e recriados durante anos e, de forma icônica, representam homens do campo com costumes próprios e distintos, provenientes de suas pátrias. Estes figurinos e comportamento vão além de suas representações e retroalimentam as identidades e a sensação de pertencimento, construídas por estes grupos durante anos.

Figura 04: Gaúcho e Cowboy



Fonte: O autor

O que cabe explanar aqui é a possibilidade de migrar entre as diversas culturas mundiais e perceber que o patrimônio está sendo composto a todo o momento, pois em cada grupo os valores são percebidos de forma diferente e nem sempre o que se preserva como patrimônio são as produções e edificações, mas sim os processos que levaram a tanto.

Gonçalves (2009, p. 27) diz que, por vezes, o patrimônio tem seu sentido relacionado a posse, sendo os objetos classificados não somente pela sua função original, mas também pela propriedade, pois não há a possibilidade de desvinculação. Isto aparece fisicamente representado nas placas de doação existentes em museus que referenciam um objeto como originado daquela ou desta personalidade ou família. Esta relação é a maneira de ressignificar os sentidos dados aos objetos, pois aqui se tornam agentes de natureza social, política, econômica, religiosa, filosófica e psicológica.

Compreendendo-se que o conceito de patrimônio vai além do que se vê ou se toca, entende-se também que é necessário adotar outros processos de preservação, como os registros fotográficos, filmagens e estudos científicos. Estes devem configurar formas de se garantir a preservação e a proteção, citadas no artigo 216 da Constituição Nacional.

Constituição, artigo 216: Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988, p. 35)

A muito que se pesquisa e se registra o patrimônio material ou tangível, mas os significados supracitados apresentam uma discussão recente, referente ao patrimônio “Imaterial” ou “Intangível”. Nesta acepção estão presentes os fatores culturais e comportamentais registrados e vividos, como festas, cultos, ritos, música, costumes e culinária. Elementos que compõe a raiz, o cerne e a cultura de cada grupo. O patrimônio envolve tanto a memória como a tradição de identidades coletivas e podem ser considerados como marcas do tempo no espaço e seu valor atribuído ao artístico, histórico e cultural.

1.4 A MEMÓRIA

Candau (2011) afirma que os conceitos de memória e identidade se entrelaçam; a memória refere-se a uma faculdade e a identidade a um estado. Para o autor é impossível a construção de identidade se não houver memória, justamente por ser a memória responsável pela autoconsciência da duração. Não acredita que possa haver memória sem identidade, pois seria impossível para os sujeitos estabelecer as relações entre situações e fatos sem tomar consciência de como fez parte das construções de memória.

Sarlo (2007, p. 35) apresenta que a memória tende a resgatar “[...] episódios singulares, clamorosos ou terríveis [...]”. O reviver das memórias faz parte do cotidiano dos indivíduos, está presente em cada tomada de decisão, para tanto, o cérebro avalia a situação baseado nas experiências vividas, ou seja, na memória.

A memória está ligada diretamente à experiência, ao vivenciar um acontecimento constrói uma lembrança, este caráter vicário determina o tipo de memória. Segundo Sarlo (2007) é possível lembrar o fato vivido, mas também lembrar por meio das narrações, apresentadas por outros indivíduos.

A memória pode ser analisada em uma perspectiva antropológica e Candau (2011) propõe uma taxonomia das diferentes manifestações da memória. Nesta, a memória é dividida em “memória de alto nível”, que abrange, segundo Candau (2011, p. 23) “[...] recordação ou reconhecimento: evocação, deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos etc.)”, e também a “metamemória” que é a representação que cada sujeito faz de sua própria memória - são as ligações com o passado e a forma como ele interfere na construção da identidade. A metamemória está ligada diretamente às representações de identidade individual, é como a identificação pela altura, cor, endereço, define para o sujeito “quem ele é?”.

As relações feitas entre as diferentes memórias são o aporte para a construção da identidade. Em alguns casos é provável que membros de uma mesma sociedade compartilhem comportamentos e maneiras adquiridos durante a sua socialização. Candau (2011) discorda da afirmação de que quando vários indivíduos são formados em um núcleo organizacional, é possível confirmar a existência de um substrato cultural compartilhado, como uma identidade dotada de

certa essência. Este autor afirma que, apesar do agrupamento, as percepções em relação ao mundo e os diferentes discernimentos nas questões individuais, fazem com que cada indivíduo seja essencialmente diferente, pois não é possível definir a identidade de um grupo a partir de uma só protomemória.

Essas teses são muito convincentes, uma vez que sustentam que as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de "traços culturais" - vinculações primordiais -, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações sociossituacionais - situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de "visões de mundo" identitárias ou étnicas. (CANDAU, 2011, p. 27).

A abordagem sistêmica da memória a fim de apresentar a sua significância, pode ser construída na análise dos conceitos apresentados por LeGoff (1990, p. 423) que aborda a memória, como

[...] propriedade de conservar certas informações, remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

Desta forma pode-se diferenciar memória de história, pois para a construção da memória é necessária a participação do indivíduo e na história nem sempre há esta participação.

Por outro lado, está em jogo a reapropriação do passado familiar, à qual cada indivíduo se lança ao mobilizar as funções de revivescência e reflexividade. Essa reapropriação é sempre específica e o sentido que ela confere aos acontecimentos familiares memorizados é irredutivelmente singular, idiossincrático. Em uma lógica de diferenciação e autonomização, essa reapropriação permite ao indivíduo elaborar e logo narrar sua própria história, que será confrontada com a de outros membros da família, assim como a norma coletiva familiar. (CANDAU, 2011, p. 141)

Para Candau (2011) a memória é individual, mas existem relações feitas entre os indivíduos que compartilharam um mesmo momento e que, por este motivo, podem compor uma "memória compartilhada". Uma das análises feitas pelo autor traz as retóricas holistas como um suposto compartilhamento de representações, elas são na verdade uma técnica de persuasão seja para o melhor ou para o pior, mas que ainda assim não é possível tê-las como memória pública.

Para Bergson (1999), o corpo é um elemento inserido em meio a objetos que

o influenciam e são influenciados por ele, neste processo cabe a ele registrar cada movimento, ação, cores e fatos resultantes de todas as interações.

Tudo deve se passar portanto como se uma memória independente juntasse imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem, e como se nosso corpo, com aquilo que o cerca, não fosse mais que uma dessas imagens, a última que obtemos a todo momento praticando um corte instantâneo no devir em geral. Nesse corte, nosso corpo ocupa o centro. As coisas que o cercam agem sobre ele e ele reage a elas. Suas reações são mais ou menos complexas, mais ou menos variadas, conforme o número e a natureza dos aparelhos que a experiência montou no interior de sua substância. É portanto na forma de dispositivos motores, e de dispositivos motores somente, que ele pode armazenar a ação do passado. (BERGSON, 1999, p. 82)

As imagens do passado são conservadas de maneira diferente, Bergson (1999) apresenta duas proposições para isso. A primeira afirma a existência de, pelo menos, duas formas distintas de armazenamento: em mecanismos motores; em lembranças independentes. Assim, a operação prática da memória num momento se dará pela própria ação e pelo funcionamento automático do mecanismo apropriado às circunstâncias. E em outro solicitará um trabalho do espírito, de buscar no passado as informações para serem relacionadas com a situação no presente.

A segunda proposição de Bergson (1999) sobre a memória é a do reconhecimento de um objeto presente pela relação entre os movimentos realizados pelo objeto e as representações oriundas do sujeito.

A relação entre memória e patrimônio está presa a percepção do objeto, o que quer dizer que a memória, como elemento abstrato intrínseco a um indivíduo, é construída com base na experiência/fato vivido. Então, um objeto, não necessariamente o mesmo porém similar ao relacionado com o fato, pode, em outro momento, reacender a memória estimulando a ressignificação, dado o novo momento.

1.4.1 OBJETOS DE MEMÓRIA

Para Nora (1993) ao mesmo tempo em que a memória tradicional desaparece, é percebida a necessidade de acumular vestígios da história. Estes testemunhos podem ser documentos e objetos, compondo sinais tangíveis do que já se viveu. Percebe-se que esta situação é oriunda da dinâmica da vida atual, quanto menos a memória é vivida coletivamente, maior é a necessidade de que seja

preservada e, neste ponto, homens trazem para si a responsabilidade de fazê-lo.

Gonçalves (2007, p.16) apresenta que os objetos de memória no período entre o século XIX e XX, estavam condicionados à classificação de “[...] ‘objeto etnográfico’ e foram alvos de colecionamento, classificação, reflexão e exibição por parte de autores cujos paradigmas evolucionistas e difusionistas situavam-nos no macro-contexto da história da humanidade”.

Em relação ao processo de organização dos objetos, para que sirvam, como indicadores dos estágios de evolução vividos pelos diferentes povos, Gonçalves (2007, p.17) ressalta que:

Os processos históricos de difusão de objetos materiais e traços culturais entre diversas sociedades preocupavam muitos autores, os quais viam os objetos como meios de reconstituir esses processos. Ao longo dos trajetos de difusão os objetos sofriam modificações, tornavam-se mais complexos. A cultura humana, para eles, era raramente um assunto de invenção, mas de transmissão. Alguns operavam com modelos nos quais se traçavam círculos concêntricos, onde o ponto central era onde supostamente se situava o objeto em sua forma primeira, sua forma original.

Compreender as funções reais ou atribuídas a cada objeto, faz parte do processo de estudo cultural. Mas o mais relevante é perceber que os objetos não apenas demarcam ou expressam posições sociais e identidades, “[...] mas que na verdade, organizam ou constituem o modo pelo qual os indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente suas identidades e status.”(GONÇALVES, 2007, p.21).

Pode-se perceber isto analisando um exemplo como a evolução da plaina de mão, representada na figura 05.

Figura 05: Evolução da plaina de mão



Fonte: O autor

Durante o uso de uma ferramenta o novo usuário pode não conhecer a origem daquele equipamento, no entanto, a possibilidade de perceber a evolução da ferramenta e de analisar como era utilizada, permite a construção de uma nova memória, regada da experiência da comparação entre ambas.

Esta ferramenta por exemplo, destina-se a extrair lascas de madeira a fim de dar forma a mesma, exemplares deste equipamento fizeram parte da bagagem dos imigrantes de Joinville, conforme mostra a vitrine dos objetos da bagagem do imigrante, presente na exposição do MNIC, apresentada na figura 06 .

Figura 06: Vitrine objetos da bagagem do imigrante



Fonte: O autor

Cabe ressaltar, então, que os “objetos de memória” aqui apresentados se referem aos objetos museais, nos quais estão atribuídos valores simbólicos, estéticos e culturais. Como apresenta Nascimento (1998) os objetos também falam. O patrimônio, constituído por ideias e por objetos com os quais as sociedades afirmam as suas diferenças perante os outros, é hoje fundamental na celebração da memória e na construção/reconstrução das identidades. (MAGALHÃES, 2005)

Se pode compreender então que o formato e as características físico/construtivas de cada objeto são os primeiros elementos percebidos em uma visita. Por vezes a sua função primordial não se destaca, isto devido a situação de exposição a que estão submetidos. Porém quando o objeto adormece sua função primordial, passa a construir uma nova, a de ser um produto de decoração ou

referência de um período ou época.

1.5 MUSEUS COMO PATRIMÔNIO

São várias as definições de museu, uma das interpretações é a de Magalhães (2005) que o aponta como um espaço patrimonializado, que representa uma importante parte da cultura e da memória coletiva local. Para se compreender realmente os museus e seus fundamentos é necessário o estudo de uma variada gama de conceitos e discussões.

Neste estudo, o destaque está no aprofundamento sobre o Museu de objetos, denominado como Museu Nacional da Imigração e Colonização, localizado no município de Joinville em Santa Catarina. Costa (2006) apresenta a origem do conceito de museu como sendo oriundo do grego Museion o templo das Musas, e continua afirmando que:

Os latinos denominavam Museum ao gabinete ou sala de trabalho dos homens de letras e ciências. Ptolomeu I, soberano do Egito, deu esse nome à parte do seu palácio, em Alexandria, onde se reuniam os sábios e filósofos mais célebres do seu tempo. Foi esse o primeiro estabelecimento cultural que recebeu o título de Museu. (COSTA, 2006, p.08)

O autor aponta que, apesar disso, apenas em 1750 a nomenclatura foi aplicada a uma edificação que abriga, organiza e expõem coleções de arte. Isto ocorreu na abertura do Museu do Louvre na França, caracterizando-se assim como uma criação moderna.

Magalhães (2005, p. 15) apresenta o conceito dado pela Associação Americana dos Museus em 1973, como este sendo:

[...] uma instituição organizada e permanente, albergando colecções com um propósito essencialmente educacional ou estético, e provido de uma equipa de profissionais que estuda, cuida e expõe os objectos ao público com alguma regularidade.

Outro conceito apresentado por Magalhães (2005) e trazido originalmente por Filippo Tomasi em 1979, retrata os museus como sendo cemitérios de verdades apresentadas por objetos desconhecidos uns dos outros, dormitórios públicos, onde eles dormem eternamente enquanto seres aborrecidos e desconhecidos" (TOMASI apud MAGALHÃES, 2005, p.16). Esta metáfora representa o estado de desuso dos

objetos expostos nos museus, traz também a dissonância que existe entre os artigos, produtos obras de arte apresentados em diversos museus.

Em 1987, segundo Pillotto (2010, p. 25), o Conselho Internacional de Museus – ICOM atribui aos museus a definição de "instituição permanente, sem fins lucrativos, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa e expõe coleções de objetos de caráter cultural ou científico para fins de estudo, educação e entretenimento".

No Brasil os museus foram, por anos, tidos como as representações tácitas da hegemonia das elites que construíram a história brasileira. Santos (2004) afirma que a partir de 1970, a percepção acerca dos museus ampliou muito, alcançando talvez o patamar de melhor representatividade entre as instituições culturais formadas.

Este reconhecimento está atrelado ao processo evolutivo dos últimos anos. Desde maio de 2003, com a criação da Política Nacional de Museus – PNM, o Brasil vem reestruturando as relações entre governo, museus e sociedade, culminando na Construção do Plano Nacional Setorial de Museus – PNSM. A compreensão desta história e a análise dos elementos que causaram esta mudança é o fator reagente para a consolidação das percepções acerca do que estimula um indivíduo a visitar museus e, principalmente, um museu de objetos como o Museu Nacional da Imigração e Colonização de Joinville.

1.5.1 O espaço museológico

O museu pode ser comparado ao sótão de uma casa, onde ficam produtos obsoletos ou que não cumprem mais sua função prática, porém, quando observados, reavivam memórias, podendo assim construir novas histórias. O museu de objetos é um espaço de memória e história, ele oportuniza o contato com o objeto, não apenas visual, mas também sensorial isto pela imersão durante a visita.

Magalhães (2005) traz que a origem dos museus contemporâneos está na antiguidade clássica, sendo um dos principais exemplos desta época o Museu de Alexandria, fundado no século III A.C. Neste museu se encontravam objetos como estátuas, instrumentos de cirurgia e astronomia, peles de animais e um parque botânico, suas instalações eram anexas a universidade filosófica onde se encontravam os pensadores e filósofos da época.

Conforme Carlan (2008) no século VIII, durante o período do Renascimento Carolíngio, Carlos Magno estabeleceu leis, parecidas com as atuais, de preservação, onde tudo que lembrasse a cultura romana deveria ser guardado, recolhido e recuperado, preservando assim a história da cidade modelo.

Mais adiante, na Idade Média, as igrejas, templos e mosteiros adotaram o status de museu. De acordo com Magalhães (2005, p. 35) a igreja “[...] assumindo-se como a mais central das instituições sociais e culturais ocidentais, *reflectia* as maiores manifestações patrimoniais [...]”, isso no que se refere a religiosidade católica, dados os objetos relacionados a Virgem, a Cristo, aos apóstolos, manuscritos, joias e dentre outros objetos.

O processo de evolução dos museus perpassou diversos momentos históricos e se relacionou diretamente aos valores de cada época. Isto causou uma mudança sensível no que trata dos acervos, que tiveram suas características mais próximas as da contemporaneidade a partir da Modernidade, sendo então conhecidos como Gabinetes de Curiosidades.

Scheiner (2006) apresenta os museus como locais enunciadores da história humana, que se fortaleceram como experiência hegemônica, no século XVII, [...] “através de uma de suas representações: o museu tradicional, espaço de guarda de documentos culturalmente relevantes para aqueles que, desde o centro, constituíam as narrativas da História.” (ibid., 2006)⁷. Magalhães (2005) relata que estes espaços eram salões ou galerias, que encerravam coleções privadas de reis e príncipes, os itens expostos eram normalmente de sociedades distantes, tanto geográfica quanto temporalmente, consistindo em objetos feitos a partir de metais nobres como ouro e prata, considerados raros e de autovalor.

Segundo Carlan (2008), no período entre os séculos XVIII e XIX, são criados os primeiros museus, como o Museu Britânico em 1753 e os Museus de História Natural da Ajuda e da Universidade de Coimbra no final do século XVIII em Portugal. O autor apresenta ainda que, a consciência preservacionista têm as primeiras manifestações em forma de leis neste mesmo período, pois na França durante a Revolução, em 1792, o Comitê de Salvação Pública institui o primeiro conjunto de leis e aparatos legais para a preservação do patrimônio histórico francês, com o Louvre sendo transformado em museu no ano seguinte.

⁷ Texto sem paginação

Para Magalhães (2005) esta transformação de um palácio de reis em um espaço de preservação de história, arte e cultura, reflete os posicionamentos do governo e a necessidade de mudança. Neste preâmbulo, o que outrora foi contemplado apenas pela nobreza, passa a se configurar como um espaço público de construção de identidades forjadas pelos ideais de Igualdade, Liberdade e Fraternidade, pois naquele espaço todos poderiam ser iguais, admirando tudo que ali estava exposto.

De acordo com Magalhães (2005) na Europa deu-se um momento de organização dos museus aos moldes do seu precursor, o Louvre, em cada museu foram sendo organizadas escolas de artes cada qual com seu mestre e conceitos de busca pela perfeição talhados pela escultura antiga clássica e pela pintura italiana da Renascença. Neste período, em Portugal, a fórmula de preservação segue as tendências europeias, assim como também ocorre em outras áreas. No início do século XIX, o então rei, D. Pedro IV, estabelece o *Museu de Pinturas, Estampas, e outros objetos de Bellas Artes*. “[...] preocupando-se, concomitantemente, com a preservação dos edifícios considerados patrimônio, cuja função seria a de promover a civilização, a difusão da instrução pública, bem como o gosto pelo belo.” (MAGALHÃES, 2005, p.42).

Seguindo o processo evolutivo dos museus, no Brasil em 1922, juntamente as comemorações do centenário da Independência, é criado o Museu Histórico Nacional (MHN). “Essa instituição, rompe com a visão iluminista de museu enciclopédia, servindo de modelo para os museus brasileiros do século XX.” (CARLAN, 2008, p.81)

A mudança de caráter dos museus se dá no Brasil da mesma forma, porém mais tardiamente, em meados do século XX, quando a contextualização se torna um dos elementos chaves para pensar os novos modelos de museus. Pillotto (2010) apresenta como modelos contemporâneos de museus, conforme o quadro 01:

Quadro 01: Modelos de museus contemporâneos

Modelo	Características
Ecomuseus e museus comunitários	Estabelecidos em territórios, patrimônio e população;
Museus de cidades, de praças e de ruas	Estabelecidos em espaços públicos, roteiros e lugares de memória;

Museus de sociedade	Centrados na priorização do público e dos problemas sociais;
Museus de território	Centrados na delimitação regional do ambiente e da cultura;
Ações museológicas em rede	Estabelecendo revitalização de museus e gerenciamento da informação, em que a coleção passa a ser vista além das paredes do museu.

Fonte: Adaptado de Pillotto (2010, p.25)

Estes modelos refletem também a evolução da cultura nacional contemporânea. Nos últimos dez anos a movimentação preservacionista têm, por meio do Plano Nacional de Cultura e seus agentes, promovido discussões que culminaram por constituir o Plano Nacional Setorial de Museus. Isto se deu em reflexo ao resultado da pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Aplicada – Ipea em 2010, que investigou sobre as práticas artísticas e culturais analisando a frequência em que a sociedade usufrui das diferentes manifestações culturais. Em seus resultados, pode-se constatar que:

[...] 7,4% das pessoas vão mensalmente a museus ou centros culturais. Em relação aos espetáculos de teatro, circo ou dança a frequência mensal é de 14,2% das pessoas. Frequentam mensalmente espetáculos de música 18,9% da população e, nos cinemas, a frequência é de 18,4%. (MPNC, 2010, p.61)

Todo cidadão brasileiro têm direito a cultura fomentado pelo Governo Federal e assegurado pela constituição nacional, mas interpretando os dados decorrentes das Metas do Plano Nacional de Cultura, percebe-se que cerca de 92% da população nacional não usufrui efetivamente dos museus ou centros culturais. Isto mostra que uma grande parte da população perde a oportunidade de explorar experiências culturais fora do ambiente domiciliar, e assim também, de melhorar a fruição e a formação cultural.

Magalhães (2005) apresenta que a organização sistematizada dos objetos em um museu pode promover a melhor apreciação e compreensão das facetas culturais de uma determinada identidade local, regional ou nacional. Para Scheiner (2006) a relação entre museu e história não é simples, isto pois, as narrativas construídas nas exposições, podem estar revestidas de mal-entendidos.

A organização dos objetos em um museu, conforme Magalhães (2005) é criteriosa, com os objetos sendo, normalmente, agrupados por similaridade, relacionando o período e material que foram produzidos. Porém Scheiner (2006) ressalta que, na ânsia de transmitir uma mensagem podem ser construídos equívocos, pela aplicação de contextualizações puristas, onde se tenta recriar uma trajetória por meio de um ponto de vista centralizado.

A abordagem feita por cada museu assume a responsabilidade de clarear quanto a origem e a relação dos objetos com a evolução da sociedade. Para garantir a eficiência da comunicação são utilizados elementos informativos de diferentes mídias como: sites, etiquetas, mapas, guias entre outros. Cada qual com a sua função determinada pela quantidade e qualidade da informação a ser transmitida. (MAGALHÃES, 2005)

Sobre a possibilidade de representar integralmente os significados de um objeto por meio da linguagem, Scheiner (2006) ⁸ se posiciona, afirmando:

Sabemos que é impossível à linguagem representar todas as noções que um objeto referido desperta na mente, o que gera uma desproporção entre a palavra, o signo e a coisa referida: as palavras dirão sempre menos do que cada coisa significa. Já os objetos (coisas materiais), quando se fazem presentes no discurso, se desvelarão ao observador em sua espetacular complexidade, apresentando, *“sob a forma de experiência, mais propriedades e relações do que poderiam ser escolhidas e valorizadas por qualquer signo”*⁹. Reconhecemos, assim, uma inegável vantagem da linguagem museológica, quando esta se constrói sobre objetos materiais musealizados: a força simbólica desses objetos como elementos de presentificação.

Um dos artifícios utilizados para construir narrativas completas é a elaboração cenográfica, envolvendo os objetos em uma cena que proporcione relacionar funções, modelos e materiais a um momento de uso. Esta teatralidade é percebida na figura 07, que apresenta uma sala de estar exposta no Museu Nacional da Colonização e Imigração de Joinville.

⁸ Texto sem paginação

⁹ Grifo do autor: BRÉAL, J., apud SAHLINS, M. p. 185

Figura 07: Sala de Estar



Fonte: o Autor

Nesta ambientação estão reunidos elementos que por meio de seu design caracterizam o espaço como na década de 1930. A presença de detalhes, como: o tapete, os vasos, a toalha da mesa, o abajur, a luminária, o sofá e o piano, todos devidamente localizados e acolhidos pelas cortinas adornadas. Compõe um cenário repleto de índices que estimulam a contemplação e a análise do ambiente, promovendo o estabelecimento de relações entre o design dos objetos, memórias e histórias.

Esse capítulo buscou provocar reflexões sobre cultura, identidade, patrimônio e museus. Compreendendo-os como elementos responsáveis pelas construções de identidade e desta forma pela identificação entre indivíduos, seus pares e os mais diversificados objetos de memória.

2 O DESIGN

A origem da palavra está no termo latim *designare*, isto segundo Cardoso (2010) que afirma se tratar de um verbo que abrange tanto o sentido de designar quanto o de desenhar algo. “Percebe-se que, do ponto de vista etimológico, o termo já contém nas suas origens uma ambiguidade, uma tensão dinâmica, entre um aspecto abstrato de conceber/projetar/atribuir e outro concreto de registrar/configurar/formar” (CARDOSO, 2010 p.20).

Fontoura (2002, p.72) aborda que o design como atividade,

[...] opera a junção do abstrato com o concreto ou seja, dá forma material a conceitos intelectuais. Em outras palavras, o design em sua essência, envolve a conceituação e, através do emprego da tecnologia, a materialização de idéias. Implica a concepção, o desenvolvimento e a construção de objetos, sistemas ou serviços. Trata-se de uma atividade projetual e como tal, exercita a previsão – pré+visão –; o atirar longe, o lançar para diante, lançar à frente; o projetar –projectare.

Bürdek (2010) resgata as cartas de Marco Vitrúvio Polião, datadas entre 80 – 1 - AC, como um dos pontos de referências significativas do design, nelas são explorados os conceitos iniciais de projeto e configuração. Vitrúvio relaciona conhecimentos em artes e ciência como sendo a base para a projeção, apresentando um conceito que será a base do design no século XX.

Outros fatores relevantes ao design apresentados por Vitrúvio tratam do processo de projeção. Polião (2002) aponta a reflexão e a invenção como os principais elementos para o desenvolvimento de projetos, sendo, em sua perspectiva, o primeiro caracterizado como um processo de estudos e análises e o segundo a resolução e a descoberta devidamente justificadas, do que será produzido. O autor ainda adota o conceito de euritmia, para a composição das formas e proporções, somadas a conveniência como “[...] aspecto qualitativamente correto da obra executada a partir do emprego de fatores de validade comprovada” (POLIÃO, 2002, p.55).

Para De Moraes (2008) o Design atual é resultado de uma trajetória histórica, que iniciou com a revolução industrial em meados do século XVIII, durante o processo de mecanização das indústrias têxteis, de cerâmicas, utensílios metálicos e objetos de vidro.

Neste momento ocorreram as primeiras experiências de reprodução em série. A divisão entre projeto e produção oportunizou o aperfeiçoamento de ambas as etapas desta tarefa, o fabricante especializou-se em sua função de reproduzir produtos e o idealizador aperfeiçoou as técnicas de projeção, dando origem ao designer.

Pode-se dizer, então, que o design sempre existiu. A relação com a indústria e a produção em série guiou a evolução dos produtos de artesãos, compreendidos naquele período como arte. Desenvolve-se, nesse contexto, um perfil sistematizado e metodológico do produto, que ao longo da história transforma os conceitos e, conseqüentemente, a sua forma de apresentação. Este processo evolutivo está ligado a utilização de diversos materiais, como madeira e metais, influenciando na velocidade produtiva e culminando com a padronização das formas e do acabamento dos produtos.

Segundo Bürdek (2010), a primeira escola de design teve início em 1906 com a fundação da *Staatliche Bauhaus Weimar*¹⁰. O arquiteto Walter Gropius, selecionou artistas com tendências ao abstrato¹¹ e ao cubismo¹² e, que constituíram a linguagem explorada pela escola. Esta reunião de profissionais oriundos das artes e arquitetura deu origem a uma escola que preconizava a estética de linhas e formas puras, onde o menos design é mais design.

A aplicação destas teorias na indústria da época promoveu uma revolução na percepção do que era design, que naquele momento passaria a representar a evolução da produção industrial.

Ainda segundo Bürdek (2010) em meados de 1928, a Bauhaus, dirigida por Hannes Meyer, adota o conceito de que “O Designer deve servir ao povo, isto é, satisfazer suas necessidades elementares no âmbito da habitação com produtos adequados” (BÜRDECK, 2010, p.33) e, neste prisma, a relação ainda existente entre design e arte é desfeita. Este entre outros fatos culminam na dissociação da escola em julho de 1933.

Outra escola que construiu o design contemporâneo foi a *Hochschule für Gestaltung*¹³ - HfG, em Ulm na Alemanha, Bürdek (2006, p.41) complementa que:

¹⁰ Staatliche Bauhaus Weimar: Casa da Construção Estatal de Weimar (Bürdek, 2006, p.28)

¹¹ Abstrato: (OSINSKI, 2001)

¹² Cubismo: (OSINSKI, 2001)

¹³ Hochschule für Gestaltung: Escola Superior da Forma (Bürdek, 2006, p.41)

Assim como a Bauhaus nos anos 20 influenciou fortemente a arquitetura, a configuração e a arte, a HfG influenciou a teoria, a prática e o ensino do design, assim como a comunicação visual de diversas formas, o que torna a direta comparação entre estas duas instituições muito legítima. O suíço Max Bill, ex-aluno da Bauhaus de 1927 a 1929, participou da fundação e a dirigiu até 1956.

A escola que formou os primeiros designers do Brasil teve início dos anos 60 e seguia os preceitos da HfG. Foi instituída pelo Decreto de 24 de dezembro de 1964, realizado pelo governador Carlos Lacerda. Denominada como Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI no Rio de Janeiro, atualmente está filiada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, N.T.

A forma, a função ou a emoção inerentes aos produtos são consequências das relações feitas pelos designers durante o processo de desenvolvimento. Bürdek (2006, p.28) aponta que “o design dos anos 60/70 foi fortemente influenciado pelos temas sociais.” Sobre o mesmo período, De Moraes (2008, p.46) afirma ter sido especialmente significativo para a cultura do design, sendo um dos principais elementos de influência, a “[...] vanguarda supertecnológica inglesa do Archigram, dos pintores pop americanos, dos grupos da nova vanguarda artística, visiva e literária.”.

Esta influência só pode ser percebida hoje pelo resgate dos objetos unido a análise das narrativas da época. O conjunto de fatores, produto-design-memória, narra cada período dentro de um contexto específico. Nestes termos, o design emociona e faz as pessoas consumirem produtos, mas também as estimula a visitarem locais que proporcionem a compreensão da evolução dos produtos, como os museus de objetos.

A percepção da aplicabilidade e usabilidade de produtos antigos pode auxiliar a compreensão das formas e da maneira de uso dos produtos atuais. Uma das tendências do design atual é a retomada das formas antigas, ou até mesmo o retorno de produtos com a forma original de 20, 30 ou mais anos atrás. Um exemplo é o jogo eletrônico Gênio da marca Estrela, apresentado na figura 08, que foi lançado em 1980 quando foi o sucesso de vendas, e em 2012, ano do septuagésimo quinto aniversário da marca, foi relançado exatamente igual a 1980.

Figura 08: Jogo Gênio 1980 - 2012



Fonte: ARGEMON, 2012

Argemon (2012) apresenta que os bonecos do Forte Apache, outro brinquedo famoso no Brasil na década de 1980, serão relançados em 2013 quando a Gulliver, sua fabricante, completa 50 anos. O autor aponta que “o tema faroeste não é tão popular hoje em dia, mas os pais gostam de ver seus filhos brincando com os mesmos objetos de quando eram pequenos”. (LAVIN *apud* ARGAMEON, 2012)

Esta percepção de que o gosto pelo antigo reforça a intenção de uso de um determinado produto, é uma confirmação de que a ativação da memória ocorre pela emoção de revê-lo, que se assemelha ao estupor de rever um objeto similar no museu. Mesmo porque, apesar de o objeto do museu ser o resultante de um produto que perdeu a sua função prática e foi inserido em um espaço de contextualização, representatividade e simbolismos, o seu design não mudou.

2.1 O PRODUTO COMO OBJETO DE MEMÓRIA

Normalmente produto é o resultado imediato de um processo, mas em se tratando de design, os conceitos vão além. Cada produto é cercado de funções, resultantes de estudos de mercado, usabilidade e processos de fabricação. Gomes Filho (2006) conceitua produtos como sendo quaisquer objetos tridimensionais fabricados. Para o autor eles podem ser simples, quer dizer, configurados por

poucas peças e partes, ou podem ser sistêmicos, resultantes de processos industriais complexos, compostos por um número maior de peças e partes.

Na linguagem do design, um dos principais conceitos ligados ao uso do produto pode ser compreendido a partir do estudo centrado na correspondência que se estabelece no diálogo entre Homem e objeto. Neste sentido, devemos refletir, particularmente, sobre os aspectos essenciais das interfaces entre usuário-produto industrial identificados nas funções básicas que facilitam a percepção e a compreensão, durante o processo de uso do objeto [...] (GOMES FILHO, 2006, p.41)

Para McCracken (2003) a evolução constante dos processos industriais e os avanços tecnológicos, juntamente com técnicas de marketing que associaram apelos estéticos, culturais e sexuais aos produtos, deram ao consumo atual um ritmo acelerado. O autor aponta que este tipo de prática vem sendo estruturada, desde o século XVIII, quando os produtores aprenderam a explorar dinâmicas sociais, como a competição por status, para estimular o consumo contínuo. Promovendo “a necessidade de compra para si mesmo e a frequente recompra no curso de uma vida, ambos resultado da obsolescência, têm profundos efeitos para os membros individuais da sociedade.” (MCCRACKEN, 2003, p. 43)

O impacto, na atualidade, é percebido pelo interesse no modelo novo e o desapego ao produto usado. O produto desatualizado, para Baudrillard (2012), passa a estar desvinculado de sua função primordial e torna-se então um objeto.

O autor afirma ainda que há um estatuto particular dos objetos antigos, caracterizando-os como aqueles afastados de sua função primeira, que culminam por representar em si toda uma época ou período, e desta forma assumem o papel de signo.

A posse jamais é de um utensílio, pois este me devolve ao mundo, é sempre de um objeto abstraído de sua função e relacionado ao indivíduo. Neste nível todos os objetos possuídos participam da mesma abstração, e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo. Constituem-se pois em sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstituir um mundo, uma totalidade privada. (BAUDRILLARD, 2012, p. 94)

Neste contexto a diferenciação de produto e objeto vai além da semântica, ela está relacionada a três funções básicas exploradas por Löbach (2006): função prática, função estética e função simbólica.

Para Löbach (2006) a função prática trata da relação direta entre usuário e

objeto, nela está a adequação do produto às necessidades fisiológicas e operacionais, como ergonomia, conforto, eficácia e resistência. Gomes Filho (2006) define que:

[...] a função prática guarda, necessariamente, estreita relação com as bases conceituais de uso do produto, ergonômica, operacional e informacional e, na materialização física do produto concebido, vincula-se à base conceitual técnica (desdobrada, por sua vez, nas bases conceituais tecnológicas, dos materiais, do sistema construtivo e de fabricação), de normalização e, obviamente, à de criatividade. (GOMES FILHO, 2006, p. 43)

Já a função estética, segundo Löbach (2006), está relacionada a percepção sensorial, nela o produto deve atender a atributos relativos a beleza, bem-estar na relação entre usuário e produto. É desta função a responsabilidade de estabelecer a identificação entre produto e usuário. Para Gomes Filho (2006) se trata do aspecto psicológico da percepção multissensorial, “a função estética é subordinada a diversos aspectos culturais no que diz respeito, principalmente, ao repertório de conhecimento do usuário, de sua vivência e de sua experimentação estética.” (Gomes Filho, 2006, 43).

Oliveira (2006) afirma que o termo estética tem sua origem da palavra grega, *aisthetikós*, esta que é originada de *aisthanasthai*, a qual significa ‘perceber’, ‘sentir’. Para a autora este conceito de estética que envolve as sensações ou a cognição em si, foi aos poucos sendo reduzido ao modelo clássico, da beleza idealizada. Para Oliveira (2006, p. 33), a estética é a “experiência do prazer ou mesmo do desprazer, das percepções dos sentidos, da sensualidade e da sensibilidade”

Para Gomes Filho (2006), esta última função está ligada diretamente à função simbólica, que por sua vez é a mais complexa das três, pois está ligada a fatores socioculturais, econômicos e políticos, é regrada pela configuração e afirmação do estilo ou status do usuário. Löbach (2006, p. 64) afirma que, “um objeto tem uma função simbólica quando a espiritualidade do homem é estimulada pela percepção deste objeto, ao estabelecer ligações com suas experiências e sensações anteriores”.

Para compreender as funções primárias ou primordiais de um objeto é necessário entender o que motiva os indivíduos a comprar, utilizar, guardar ou descartar os diferentes produtos. Para Baudrillard (2012), a obsolescência e a efemeridade são fatores motivadores do desuso ou descarte de objetos, isto é, a

perda da eficácia na execução da função prática ou a desatualização das funções estética e simbólica. Tem-se como exemplo um veículo auto motor volkswagem 1973, que tem a mesma função prática que seu modelo 2013, o que varia entre os modelos em suma, são as funções estética e simbólica, pois a função prática de transportar pessoas é a mesma para ambos. Para se perceber efetivamente as mudanças funcionais e estéticas se faz necessário o comparativo, apresentado na figura 09.

Figura 09: Fusca 1973 x Fusca 2013



Fonte: UOL, 2013

Apesar da diferença de idade entre os objetos, ambos têm funções estéticas e simbólicas, porém a interpretação e a representação, de cada função advinda deles, são muito diferentes. Um Fusca 1973 em seu ano de lançamento teve a mesma função estética que o seu exemplar 2013 em seu lançamento, já a função simbólica, no entanto, mudou. Em 1973 o fusca era um produto popular feito para a família, já o modelo atual é um veículo mais suntuoso. Pode-se entender então que possuir um Fusca 1973 em 2013 representa um tipo de status diferente de ter um Fusca 2013 em 2013, e também que, em ambas as situações, apenas a função simbólica se ressalta.

O que define a escolha entre um ou outro objeto é o fator emocional construído, o design no primeiro modelo pode estar relacionando apenas forma, função, materiais, custo e possibilidade de produção, mas o modelo atual retoma as formas básicas do antigo, remetendo assim aos valores já consolidados, reativando a memória dos usuários.

Um conceito claro é apresentado por Norman (2008, p.26) quando diz que:

Os objetos em nossas vidas são mais que meros bens materiais. Temos orgulho deles, não necessariamente porque estejamos exibindo nossa riqueza ou status, mas por causa dos significados que eles trazem para nossas vidas. Um objeto favorito é um símbolo, que induz a uma postural mental positiva, um lembrete que nos traz boas recordações, ou por vezes uma expressão de nós mesmos.

A utilização de objetos como ferramentas, instrumentos e acessórios para o dia a dia faz parte da formação do ser humano e da construção da sociedade como um todo. Norman (2008) reitera que, os objetos ressaltam memórias ou histórias originárias de experiências vividas em seu uso, esta ligação pessoal é que torna uma coisa, como um carro ou um relógio, tão importante para um indivíduo.

A reatividade entre homem objeto acontece pelo contato, físico ou visual, que resulta em emoções. Para Norman (2008) existem três níveis de processamento emocional, o visceral, o comportamental e o reflexivo. Todos os níveis se caracterizam como resultado das origens biológicas do cérebro e formam o conjunto de controle do ser humano. O visceral é o controle automático, responsável por ações como amarrar um tênis sem olhar. O comportamental controla as ações cotidianas, enquanto que as análises e contemplações são responsabilidade do processamento reflexivo.

A união destes processamentos resulta em uma sensação, quando se vê ou revê algo, como o estupor de Canevacci (2011), onde a emoção causada em rever um objeto, resultará em uma série de processamentos. Sobre esta experiência Norman (2008) afirma que em um primeiro momento é processamento visceral que responderá com prazer ao rever o objeto, em seguida o reflexivo fará uma pesquisa na memória trazendo à tona as experiências vividas com aquele objeto, sejam elas positivas ou negativas. Ao mesmo tempo, a mente realiza o processo de reflexão, ponderando acerca do passado, presente e considerando um possível futuro.

Borges (2011, p. 47) pontua que “[...] na mudança de padrões de vida incitados pelo design, há que se considerar que, quando os objetos proporcionam uma conexão emocional com seus usuários, eles são melhor cuidados, preservados e mantidos”. Esta experiência entre indivíduo e objetos está ligada aos momentos da vida, elas podem ser boas ou ruins, o que as diferencia é a percepção. As reações humanas, frente a objetos, são as mais diversas, para Norman (2006) isto ocorre pois o sistema cognitivo, que é responsável pelo julgamento, e o sistema emocional

são intimamente ligados, e que um reforça as reações do outro.

Russo & Hekkert¹⁴ (2008) apresentam que:

Experiência com produtos, por sua vez, é um termo que se refere a todas as possíveis experiências afetivas envolvidas na interação humano-produto, seja esta interação instrumental (na qual o indivíduo interage com um produto para realizar uma tarefa), não-instrumental (na qual o indivíduo manipula o produto, sem fins práticos), ou mesmo não-física (mental, na qual o indivíduo apenas pensa no produto, antecipando futuras interações e lembrando de interações ocorridas no passado). (RUSSO & HEKKERT, 2008, p. 37)

Como apresenta Hekkert¹⁵ (2006) a experiência com produtos, se trata de um conjunto de reações causadas pela interação entre um indivíduo e um produto. Esta experiência relaciona o grau em que os sentidos são estimulados (experiência estética), aos significados reagentes dos produtos (experiência de significado), e ainda aos sentimentos e emoções resultantes deste processo (experiência emocional). Cada grau é estimulado de forma diferente, a depender do indivíduo, seu repertório e situação a que for submetido.

Para Norman (2006) as reações dos usuários se baseiam em expectativas, com base em experiências anteriores, se um produto deixa de corresponder às expectativas, é uma quebra de confiança à qual se atribui culpa, e isto pode em pouco tempo conduzir a raiva. Então as interações entre homem e objeto podem se caracterizar como relações afetivas, dada a tendência humana de antropomorfizar os produtos, atribuindo-lhes culpa quando não funcionam ou crédito quando uma ação é feita com eficiência.

Para Russo & Hekkert (2008, p. 32) “pessoas amam usar produtos que contém memória afetiva e que atuam como um ‘lembrete’ dessas memórias.” Isto se relaciona com a ideia de valorizar simbolicamente um produto, associando-o ao passado. Objetos que estimulam ou fazem parte de uma lembrança ou memória afetiva, carregam em si a capacidade de reativar as memórias de um momento, pessoa querida ou época, estas relativas aos seu uso anterior.

O momento de nostalgia proporcionado por este tipo de experiência é resultado das características do produto como objeto de memória. Para cada indivíduo o resultado é diferente pois, as memórias que se ressaltam são

¹⁴ Texto sem paginação

¹⁵ Tradução do autor

particulares. O resultado das análises das memórias, somado ao momento que o indivíduo está experimentando, poderá interferir na percepção acerca do objeto e, desta maneira, influenciar a construção/reconstrução de identidade do indivíduo.

Este capítulo tratou de relacionar o design de produtos aos objetos de memória, de maneira a demonstrar como objetos com características de ressaltar o passado, seja por sua estética, função ou simbolismo, contribuem para a definição ou manutenção identitária dos indivíduos.

3 REVISITANDO MEMÓRIAS POR MEIO DE IDENTIFICAÇÕES

Não há identidade cravada no sujeito quando ele nasce; a identidade é construída durante os seus processos de vida e socialização, Baumann (2009, p. 22) referenda que “atualmente, é mais difícil esconder essa verdade do que no início da era moderna.” Existe um grande interesse em construir as identidades e definir o que, quem e como devem ser os indivíduos.

Como apresentado no capítulo 1.5.1 esta percepção da própria identidade e sua origem pode ser estimulada por meio do reencontro, a identificação entre um indivíduo e um objeto é uma das situações proporcionadas pelos espaços museológicos. Por sua vez, em um museu, as memórias ativadas e imaginadas pelos sujeitos em um tempo presente são ressignificadas e transformadas por esse momento, seja por ser um espaço que preserva objetos que narram histórias, por meio de seus objetos, ou por ativar as memórias ressignificando-as.

Atentando ao capítulo 2 percebesse que uma das possíveis causas dos objetos expostos no museu, influenciarem na construção ou reconstrução de identidades está ligada diretamente a identificação pelo design do objeto. Outro ponto a se observar é que o fator de compra, uso e descarte é diferente entre os indivíduos, são as origens e a experiência entre produto e usuário, que determinam o resguardo ou não dos produtos em desuso.

Retomando Baudrillard (2012) a origem do objeto também pode ser um fator de salvaguarda, está ligada ao processo de aquisição do produto, se este foi um presente ou era um sonho de infância, por exemplo, tudo influencia na geração de afetividade. A qualidade é um fator de resguardo de um produto, mesmo que este tenha se tornado obsoleto ou que não desempenhe mais sua função original, a manutenção deste objeto pode estar ligada não apenas ao seu desempenho, pois a satisfação é originária do momento, local e companhia dos momentos de uso.

3.1 A PESQUISA

Para desenvolver estudos acerca de quaisquer assuntos, principalmente aos relacionados diretamente ao comportamento humano e a compreensão das suas ações e seus significados, faz-se necessário delimitar a natureza da pesquisa. Minayo e Sanches, (1993, p. 243) afirmam que,

A compreensão de que os seres humanos respondem a estímulos externos de maneira seletiva, bem como de tal seleção é poderosamente influenciada pela maneira através da qual eles definem e interpretam situações e acontecimentos, passou a complicar o raciocínio sobre a cientificidade enquanto modelo já construído.

Para Godoi, Bandeira-de-Mello e Silva (2007) a utilização de procedimentos de pesquisa quantitativa está atrelada ao estudo de fenômenos concretos e palpáveis. Enquanto isto, os estudos que se utilizam de análise de significados e sensações, estão ligados às pesquisas qualitativas. Sendo assim, pode-se definir esta pesquisa como qualitativa, pois trata de levantar informações a partir das características representativas da memória dos indivíduos e das relações entre estas e a história representada nos museus.

Os autores afirmam ainda que na pesquisa qualitativa pode-se qualificar o pesquisador como elemento principal da investigação, pois, existe a necessidade de contato direto e prolongado com o campo. Percebe-se que apenas desta maneira serão captados corretamente, os significados dos comportamentos a serem analisados.

3.2 GRUPO FOCAL

O grupo focal, como técnica de pesquisa, se refere a uma reunião informal de indivíduos que manifestam suas opiniões sobre determinado assunto, isto segundo Cybis, Betiol e Faust, (2010). Para Santa Rosa e Moraes (2008) o objetivo central do grupo focal é identificar percepções, sentimentos, opiniões, atitudes e ideias dos participantes a respeito de um determinado assunto, produto ou atividade. Neste processo não se busca o consenso em torno de ideias, mas, sim, uma gama de opiniões sobre o assunto a ser tratado.

Os grupos focais se desenvolveram como um método de pesquisa social nos anos 1930, sendo aprimorados, posteriormente, como um método para melhorar a vida dos soldados durante a Segunda Guerra Mundial. A partir dos anos 1980, iniciou-se o interesse dos pesquisadores de outras áreas de conhecimento, como as Ciências Sociais, a Ergonomia, as Ciências Médicas, a Ciência da Informação, entre outras, para com a possibilidade de uso desta técnica de pesquisa. (DIAS, 2000; SANTA ROSA E MORAES, 2008)

Segundo Santa Rosa e Moraes (2008) Merton, um dos principais defensores do grupo focal, questionava a ideia que as perguntas fechadas sempre levassem a respostas exatas. Para os autores ele afirmava que os resultados das pesquisas podiam ser influenciados, por descuido ou omissão durante a construção e o preenchimento dos questionários. E que, além disso, o formato de sequências de perguntas fechadas limitavam as respostas dos entrevistados.

Dias (2000) aponta os grupos de foco como meios para testar conceitos de novos produtos e mensagens. Pode ser adotado na geração de novas ideias, novos conceitos, serviços ou produtos. Nesse caso, os participantes são solicitados a dar opiniões sobre um produto ou serviço existente e sugerir modificações para a sua melhoria.

Esta técnica se utiliza da análise de significados e sensações, trata de levantar informações a partir das características representativas da memória dos indivíduos e das relações entre estas e a história representada nos museus. Caracteriza-se, deste modo, como pesquisa qualitativa, isto significa que seus resultados não são transformados em percentagens, dados estatísticos ou tabelas. (GODOI, BANDEIRA-DE-MELLO e SILVA, 2007)

Segundo Santa Rosa e Moraes (2008) o desenvolvimento de uma seção com um grupo focal incide em: definir com precisão os objetivos da reunião, o que se pretende identificar no grupo; elaborar o roteiro para a dinâmica do grupo; em seguida deve-se selecionar os participantes; então realiza-se a dinâmica de forma estruturada por um moderador neutro. Ao final do processo são analisadas as informações obtidas.

Para Santa Rosa e Moraes (2008) um grupo focal deve ser composto de seis a doze indivíduos, selecionados com base em suas características, de relação e identificação com o assunto a ser abordado. Dias (2000) apresenta que, os grupos focais fazem brotar reações espontâneas e ideias dos usuários, aqui compreendidos como visitantes de museu de objetos, isto ocorre pela interação entre os participantes durante o procedimento.

Os usuários dessa técnica partem do pressuposto que a energia gerada pelo grupo resulta em maior diversidade e profundidade de respostas, isto é, o esforço combinado do grupo produz mais informações, e com maior riqueza de detalhes, do que o somatório das respostas individuais. Resumindo, a sinergia entre os participantes leva a resultados que ultrapassam a soma das partes

individuais. (DIAS, 2000, p. 04)

Para Santa Rosa e Moraes (2008) os grupos focais propiciam riqueza de informações e flexibilidade na fase de coleta de dados, diferentemente do que acontece quando se aplica um instrumento de pesquisa individual. Esses grupos apresentam como vantagem os seguintes fatores:

- Possibilidade de coletar dados em um pequeno espaço de tempo;
- Método rápido, econômico e eficaz para obter informações;
- A experiência do grupo geralmente é positiva para os participantes;
- Facilita a discussão entre os participantes;
- Alguns indivíduos preferem atividades em grupo, pois encontram apoio de outros membros;
- Os membros do grupo tem a possibilidade de ouvir diferentes pontos de vista;
- Alta validade dos dados, ou seja, além do procedimento medir efetivamente o que se deseja, tem-se plena legitimidade e convicção com relação aos dados coletados;
- Baixo custo em relação a outros métodos;
- Permite ao pesquisador aumentar o tamanho da amostra dos estudos qualitativos.

3.2.1 O procedimento da pesquisa

A realização efetiva de um grupo focal está atrelada a preparação. Para Santa Rosa e Moraes (2008) devem-se considerar pontos como o local e a estrutura disponível para a realização da sessão, juntamente com os materiais de apoio para preparar os indivíduos além de incentivar a participação.

Se faz necessário escolher um moderador, que para Dias (2000) é a peça mais importante do grupo focal. A autora afirma que, para que o moderador seja eficiente e realize um bom trabalho:

[...] deve conhecer muito bem os objetivos da pesquisa, porém mantendo-se neutro e evitando introduzir qualquer idéia preconcebida na discussão. É necessário que o moderador seja uma pessoa flexível e que tenha boa experiência em dinâmicas de grupo para que possa conduzir a discussão sem inibir o fluxo livre de idéias, promovendo a participação de todos e

evitando que certas pessoas monopolizem a discussão. (DIAS, 2000, p. 04)

Em relação ao local, é necessário que a iluminação seja adequada, as cores e os elementos presentes apresentem neutralidade, evitando, assim, dispersões e distrações. A disposição dos móveis deve promover a interação entre os participantes e possibilitar a circulação dos observadores e do moderador. Uma proposta é utilizar uma mesa central, com a câmera no canto onde se coloca o moderador, desta maneira todos os participantes poderão ser filmados e gravados.

Santa Rosa e Moraes (2008) apresentam como uma alternativa de suporte para registro de opiniões a confecção de cartões, assim os indivíduos mais tímidos poderão se manifestar sem a necessidade de exposição. Nestes cartões devem ser registrados o nome do participante e seu posicionamento, para possibilitar a análise ao final do processo.

Os objetivos da reunião devem ser apresentados de forma clara e direta, dando ciência aos indivíduos presentes, quanto ao teor das questões, e para quais fins serão utilizados os dados coletados. Para isto devem ser utilizados equipamentos como quadro e projetor.

3.2.2 Local da pesquisa – Museu Nacional da Imigração e Colonização

Diferente do grande número de museus mundiais que foram construídos para tornarem-se “Gabinetes de curiosidades” atualizados, o Museu Nacional da Imigração e Colonização de Joinville (MNIC) é fruto de ideais de preservação da história de Joinville, pois desde a estrutura frontal, passando pela casa enxaimel e o galpão, todo o acervo em seu conjunto carrega, parte da história da origem da cidade e da região.

Segundo Tomaselli (2013) O Museu Nacional de Imigração e Colonização foi criado pela Lei Federal nº 3188 de 02 de julho de 1957, como fonte de registro da memória da Imigração e Colonização no sul do Brasil. Isto deu-se a partir do processo ocorrido em 1851 na então Colônia Dona Francisca, hoje Joinville.

Naquele momento o IPHAN firmou convênio com a Prefeitura Municipal de Joinville objetivando a instalação desta Unidade Museológica. Para tanto foi criada uma Comissão de Cidadãos Voluntários, partidários da política de preservação, para recolher objetos relacionados à imigração. Nesta ocasião, com apoio de diversas

empresas joinvilenses, foi recuperado parte da mobília original do Palácio: uma sala de jantar confeccionada em carvalho e uma sala de visitas em jacarandá. Fruto do trabalho voluntário desta comissão, que se encontra em atividade até hoje, o museu conta com um acervo estimado de cinco mil peças distribuídas em 13 coleções.

A estrutura foi aberta ao público em 28 de dezembro de 1961, durante a gestão do Prefeito Helmut Ernesto Fallgatter, totalmente Instalado na edificação denominada Palácio dos Príncipes.

Tomaselli (2013) afirma que o prédio foi construído em 1870, com a função de sede da administração da Colônia Dona Francisca e, em 1939, tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN), este criado em 1937, sendo a primeira edificação não litorânea tombada em Santa Catarina.

Boldorini (2012) traz que “desde 1957 o Museu Nacional de Imigração e Colonização preserva em seu acervo cerca de cinco mil peças, desde mobílias, armas, teares, máquinas de escrever e de costura, até carroças e carruagens.”

Figura 10: Fachada do Museu Nacional da Imigração e Colonização



Fonte: BOLDORINI, 2012.

A propriedade compreende uma área de 6.000 m². A Sede Principal apresentada na figura 10, possui uma área construída de 857,46 m² distribuídos em 3 pavimentos. O Galpão de Tecnologia Patrimonial, construído em 1962, apresenta área de 280 m². A Casa Enxaimel, construção de 1905 e relocada para os Jardins do Museu em 1980, apresenta área de 127 m². Toda esta área é circundada por um Jardim de Referência Cultural, conforme afirma Tomaselli (2013).

A musealização é um processo que consiste na mudança de caráter dos objetos, estes deixam de ter uma função social ou de uso, e passam a ter uma função nova, a de simbolizar uma sociedade em um determinado período. Magalhães (2005) esclarece que não são descartados aqui os valores imateriais destes objetos, pois as relações de poder também influenciam nas decisões do que é ou não patrimônio, a origem dos objetos a sua relação com a sociedade, na forma de representar os poderes políticos, econômicos e culturais, são pontos a serem enfatizados.

Para que a apreciação do acervo do MNIC aconteça de forma organizada e auxilie na compreensão dos momentos a que se refere cada objeto, a coordenação do museu elaborou, em 2008, um material gráfico informativo, com formato de folheto, conforme apresenta a figura 11¹⁶. Este folheto contém dados sobre o museu, descreve os ambientes que o compõem, e também tece um roteiro orientativo da visitação.

Figura 11: Folheto do MNIC



Fonte: TOMASELLI, 2013

Como apresentado anteriormente, o museu não é composto apenas pela Sede Principal, mas também pela casa *Enxaimel*, que é um modelo de construção típico da colonização alemã e na figura 12, representa a presença alemã na região.

¹⁶ Em tamanho original, no anexo 2.

Figura 12: Casa Enxaimel



Fonte: BORDORINI, 2012

Outro elemento que compõe o espaço do MNIC é o Galpão de tecnologia que apresenta objetos que compuseram alguns momentos da colonização de Joinville, como por exemplo, o moinho apresentado na figura 13.

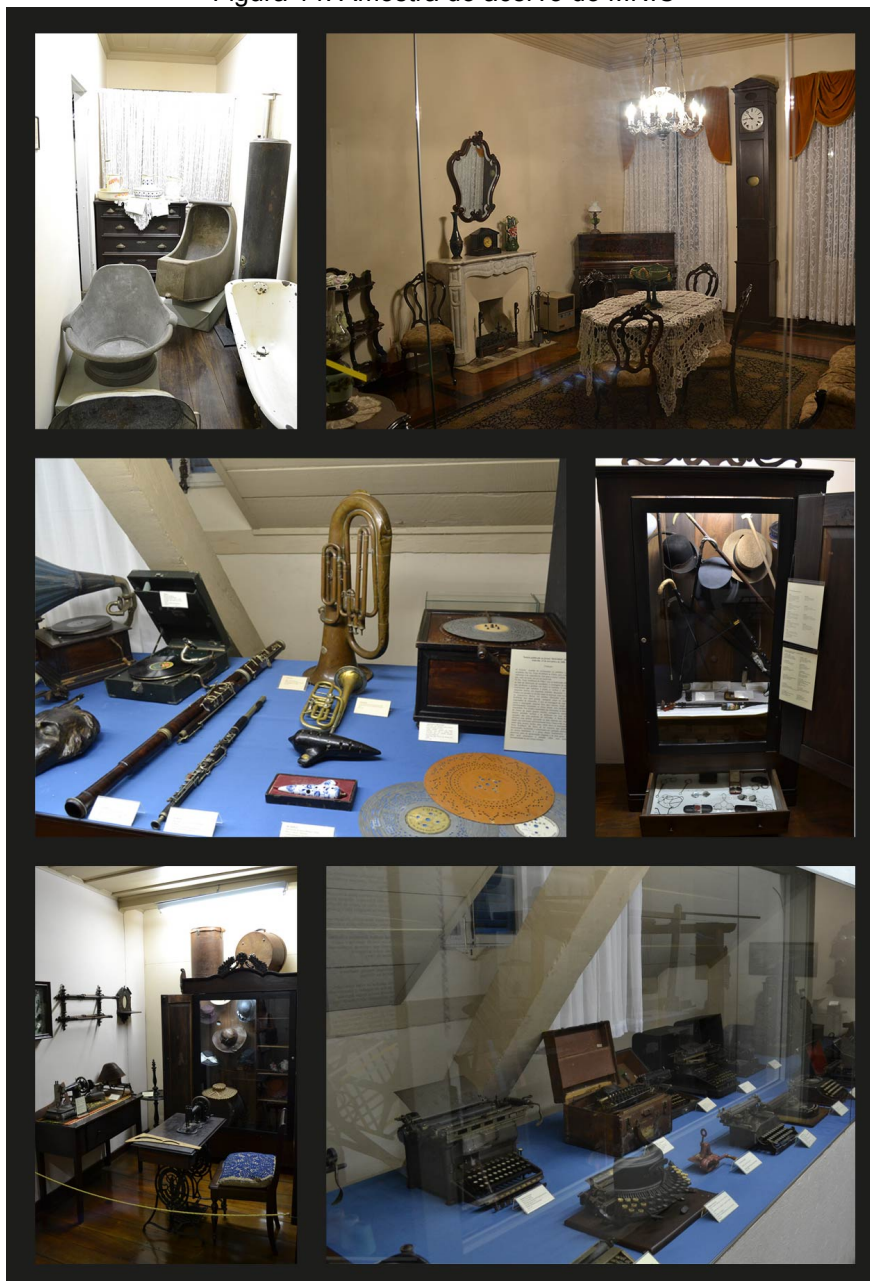
Figura 13: Moinho



Fonte: O autor

As imagens de objetos presentes na figura 14, são a amostra de uma pequena parte do acervo interno do MNIC, e foram selecionadas a partir de critérios, como: acesso visual, iluminação, informação oferecida sobre o objeto. Por meio delas percebe-se a organização dos cenários e a apresentação de informações quanto aos objetos.

Figura 14: Amostra do acervo do MNIC



Fonte: O autor

A visualização dos objetos de memória, foco da pesquisa antes da realização da seção do grupo focal, é de grande importância, pois estimula a memória e oportuniza a reflexão.

3.2.3 Ambiente e ambientalização

A seção do grupo focal, conforme indicam Santa Rosa e Moraes (2008), deve ser adequada, com poucos elementos, pois esses podem causar distrações e interferências. Neste sentido optou-se por realizar a pesquisa na sala de reuniões do próprio MNIC.

O local foi preparado, com a disposição das cadeiras em um círculo, de maneira a facilitar a interação entre os participantes, os observadores e o moderador. As informações referentes ao teor das questões, e para quais fins seriam utilizados os dados coletados, foram apresentados por meio de um termo de consentimento livre e esclarecido no início da seção.

Figura 15: Ambiente da seção



Fonte: O autor

Para que todos pudessem ter acesso às informações e que a discussão fosse focada, se fez necessário guiar o debate, e neste sentido utilizou-se uma apresentação digital em um computador com projetor e tela de projeção, como

apresentado na figura 15.

Juntamente a isto foi preparada uma mesa de café, com cucas e refrigerantes, na tentativa de promover um espaço agradável e casual para que todos se sentissem bem a vontade.

3.2.4 Sujeitos da pesquisa e suas funções (moderador, observador e participantes)

Para a realização da seção se fez necessário definir as funções de cada participante. Como aponta Santa Rosa e Moraes (2008) são necessários entre seis a doze indivíduos. Neste sentido a seção atendeu a expectativa, pois, participaram dez dos vinte e dois indivíduos presentes, e os demais permaneceram como observadores/ouvintes. Todos tiveram a oportunidade de visitar o museu, momentos antes da seção.

Os dez indivíduos que após lerem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE passaram a ser denominados de participantes. Os demais passam a ser denominados de observadores.

Figura 16: Moderação



Fonte: O autor

O papel de moderador da seção, apresentado na figura 16, foi realizado pela professora Silvia Sell Duarte Pilloto. Isto atendendo ao que solicita Dias (2000),

sobre o perfil deste participante, sendo necessário que o mesmo tenha conhecimento prévio da área de discussão, além dos encaminhamentos adequados à realização de um grupo focal.

3.2.5 Tópicos e hipótese de análise

Para a condução da seção do grupo focal, conforme solicita Bardin (2009) se faz necessário organizar unidades linguísticas normalizadas, para que se possa analisar o conteúdo de forma coerente. Estas proposições, que orientam a abordagem, estão relacionadas diretamente a hipótese de análise da pesquisa. A ordem da abordagem da pesquisa se deu conforme a sequência de enunciados abaixo:

- O motivo que estimulou a visita a um museu de objetos;
- Identificação ou não, com os objetos expostos no museu;
- As memórias relacionadas as identificações (com os objetos);

Seguidas da hipótese:

- O objeto em seu design é um bem material com significados e memórias;

Para Bardin (2009) hipótese é uma afirmação provisória, a qual se propõem verificar. Esta afirmação é baseada em suposições intuitivas e a sua confirmação ou invalidação balizam o processo de análise dos dados. Estas variáveis foram localizadas no texto dos relatos e se configurarão pela pertinência.

3.3 PERCEPTOS DO GRUPO DE VISITANTES

O relato da visita a um museu se configura na reconstrução de uma experiência e, por vezes, pode ocasionar distorção nas percepções. Isto pode ocorrer devido as relações feitas entre a memória original da experiência, com o fato de rever o objeto em outro contexto. Além disso, há a possibilidade de se corromper a memória pela distância entre o evento original e o rever.

Sarlo (2007) afirma que:

A impureza do testemunho é uma fonte inesgotável de vitalidade polêmica, mas também requer que seu viés não seja esquecido em face do impacto da primeira pessoa que fala por si e estampa seu nome como uma reafirmação de sua verdade.

O que se pode analisar então é a relação entre o visitante e o objeto que o estimulou, deixando de lado a falta de exatidão dos fatos que cercaram a memória exaltada pelo rever.

3.3.1 Procedimentos das etapas da análise de conteúdo

Análise de conteúdo para Bardin (2009) é um conjunto de técnicas e processos de comparação e análise de discurso, mais especificamente, caracterizando-se como uma hermenêutica controlada, baseada em deduções. Trata-se de um leque de apetrechos adaptáveis aos diferentes campos de pesquisa, e que organizados configuram um único instrumento, capaz de constituir a descrição analítica do conteúdo das mensagens.

Ainda segundo Bardin (2009) a análise de conteúdo configura o tratamento da informação contida nas mensagens, podendo ser utilizada em pesquisas quantitativas, tanto quanto as qualitativas, o que as diferenciam são as aplicações. A primeira se refere a análise da frequência com que surgem certas características do conteúdo, enquanto que, a segunda, o que se analisa é a presença ou a ausência de características de conteúdo.

Para o autor, este modelo de análise possui duas funções, dissociáveis se necessário. Uma trata-se da função heurística, ou seja, a análise do conteúdo enriquece a exploração podendo aumentar assim a possibilidade de descoberta. A outra função se refere ao gerenciamento da prova, neste caso hipóteses, em forma de questões ou de afirmações provisórias que atuam como diretrizes recorrendo para o método de análise a fim de confirmar ou não a informação.

Bardin (2009) organiza as etapas da análise do conteúdo em três fases subsequentes, se inicia com a Pré-análise, seguida pela Exploração do Material e por último, a etapa de Tratamento dos Resultados Obtidos e Interpretação. Cada etapa tem características próprias e são necessárias ações conforme segue:

1ª Etapa - A Pré-Análise:

Trata-se da organização propriamente dita. Seu objetivo está em tornar operacional e sistematizar as ideias iniciais, conduzindo um processo preciso de desenvolvimento das operações sucessivas. Os passos da pré-análise conforme o quadro 02 , são:

Quadro 02: Passos da Pré-análise

- a) Leitura Flutuante** – este primeiro passo consiste em estabelecer o contato com os documentos a analisar, textos e gravações, conhecendo as falas e abordagens deixando-se invadir por impressões e orientações.
- b) Escolha dos Documentos** – este passo consiste em selecionar o universo dos documentos que serão analisados. Neste momento o pesquisador delimita o *corpus*, que para o autor é o conjunto dos documentos relevantes levados em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos.
- c) Preparação do Material** – trata-se da preparação formal, como uma edição, dos documentos que serão analisados. São as transcrições das gravações, constituindo novos documentos com todas as respostas para cada uma das perguntas.
- d) Referenciação dos Índices e Elaboração de Indicadores** – é o passo da determinação dos índices a serem localizados nos documentos. Estes são definidos pela relevância e pertinência em relação a hipótese estudada. Neste passo ainda, podem ser definidas unidades de registro e unidades de contexto, necessárias a análise. O modelo de unidade de registro adotada para estas análises é “O tema”.

Fonte: Adaptado de Bardin (2009).

Bardin (2009) apresenta que as unidades de contexto servem de unidade de compreensão para codificar a unidade de registro. São os fragmentos do texto que permitem a compreensão da significação das unidades de registro. Para Bardin (2009) a unidade de registro é:

[...] a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial. A unidade de registro pode ser de natureza e de dimensões muito variáveis. Reina uma certa ambiguidade no que respeita aos critérios de distinção das unidades de registro. (BARDIN, 2009, p. 130)

Pode ser dividida em unidades de significações, de onde serão feitas análises semânticas a partir das segmentações do conjunto do texto analisado.

A unidade de registro categorizada como ‘O tema’ para Bardin (2009), é uma

unidade de significação, trata-se da reunião de enunciados e proposições presentes nos textos, mas que se isolados mantêm a informação central sem alterar suas significações.

O tema enquanto unidade de registro, corresponde a uma regra de recorte (do sentido e não da forma) que não é fornecida uma vez por todas, visto que o recorte depende do nível de análise e não de manifestações formais reguladas. Não é possível existir uma definição de análise temática, da mesma maneira que existe uma definição de unidades linguísticas. (BARDIN, 2009, p. 131)

“O tema é amplamente utilizado para estudar motivações de opiniões, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências” (BARDIN, 2009, p. 131). Nestes termos foram extraídos os fragmentos, conforme o apêndice A, das falas dos participantes da seção de grupo focal, por meio das quais foi possível analisar e perceber as relações afirmativas ou discordantes em relação a hipótese.

2ª Etapa - A Exploração do Material

Segundo Bardin (2009) após as diferentes operações da pré-análise serem convenientemente concluídas, a fase de exploração do material baseia-se na aplicação sistemática das decisões tomadas. Esta fase consiste essencialmente em operações de codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras previamente formuladas durante a pré-análise.

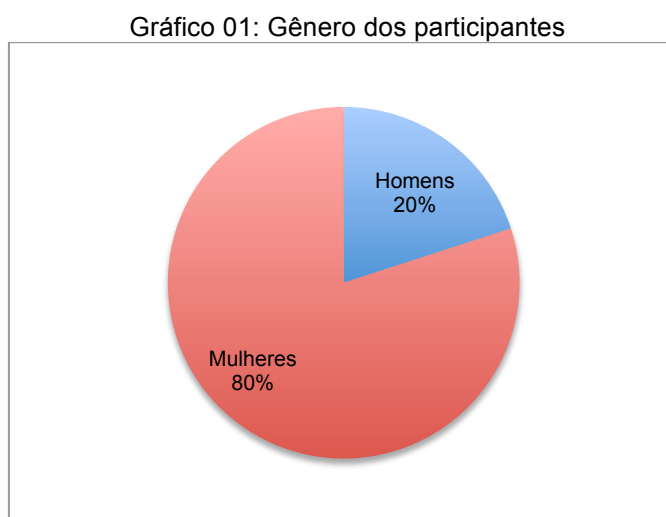
3ª Etapa – O Tratamento dos resultados obtidos e interpretação

Bardin (2009) traz que, nesta última etapa os resultados são tratados de maneira a serem significativos e válidos. São realizadas operações estatísticas simples como percentagens, permitindo a elaboração de gráficos que condensam e destacam as informações fornecidas para análise.

Faz-se necessário realizar a inferência, que segundo Bardin (2009) é o processo intermediário entre a descrição e a interpretação, é por tanto o processo de dedução lógica, pelo qual se chega a uma proposição. Ainda para Bardin (2009) produzir inferências sobre o material organizado e tratado, confere ao método relevância teórica. É então nesta etapa onde se confrontam a hipótese e os resultados analisados, e quando por fim se admite uma proposição em virtude da ligação da hipótese com outras proposições já aceitas como verdadeiras.

Há ainda uma última ação, a interpretação dos resultados, é quando se realiza a sistematização final. Esta interpretação da análise conduz a um determinado enunciado de texto ou enunciado discursivo. Nessa fase, a interpretação é essencial, devendo estar claramente relacionada ao *corpus* existente, para que os resultados da análise possam ser utilizados para fins teóricos ou pragmáticos.

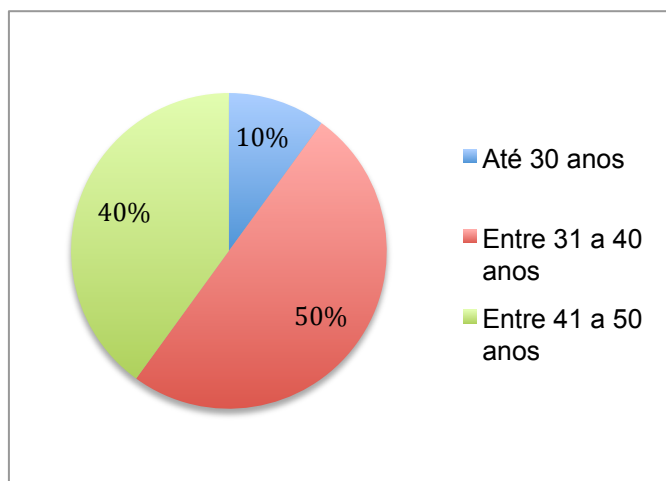
Deste modo atendendo aos critérios adotados para a análise dos dados foram organizados gráficos com os percentuais das informações quantitativas da amostra. A amostra foi composta por oitenta por cento de pessoas do sexo feminino, conforme apresenta o gráfico 01.



Fonte: O autor

A idade dos participantes variou entre vinte e oito a quarenta e sete anos, como apresenta o gráfico 02, com este dado é possível determinar que cerca de quarenta por cento dos participantes vivenciaram uma parte dos anos de 1960. O que não limita o contato com histórias anteriores a este período.

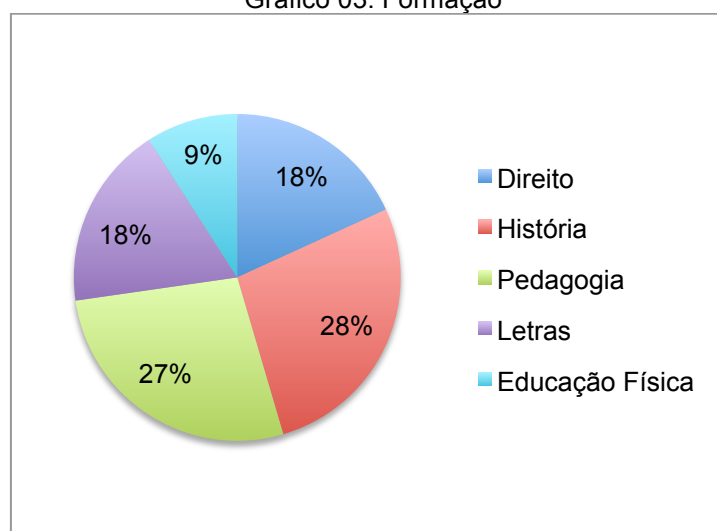
Gráfico 02: Faixa etária



Fonte: O autor

Para Bardin (2009) um dos elementos importantes na formação de um grupo focal, é a homogenia em alguns fatores, para tanto este grupo foi organizado com estudantes do programa de Mestrado em Educação da UNIVILLE. A formação inicial dos indivíduos, porém é variável e se comporta conforme apresenta o gráfico 03, configurando um perfil predominante de sessenta e quatro por cento originários da área de educação.

Gráfico 03: Formação



Fonte: O autor

Em relação a hipótese da pesquisa - o objeto em seu design é um bem material com significados e memórias - as afirmativas dos participantes entoam diferentes percepções. Tratando o design de forma mais abrangente, como no relato do Indivíduo I, onde se apresenta uma das afirmações que direcionam diretamente à confirmação da hipótese.

Com certeza o design do objeto estimula a memória. Dá para pensar muito sobre como as pessoas faziam as coisas e a qualidade do que era feito. Me chamou a atenção a mala com os objetos que os colonizadores tiveram que escolher para trazer para o Brasil. Era tudo muito rudimentar, e mesmo com aquilo eles foram capazes de desenvolver produtos e objetos com muita qualidade, precisão e acabamento, que as vezes hoje com todo o aparato tecnológico, máquinas e tudo o mais, não se consegue fazer. (INDIVÍDUO I)

Esta afirmação além de apontar o design como estimulador da memória traz a tona a sua relação, com os diferentes momentos históricos. O Indivíduo E, também confirma a hipótese, afirmando crer que “sim, pois os desenhos dos objetos vão mudando de acordo com o tempo histórico em que foram criados. Eles trazem uma data específica, situa o observador num determinado tempo, não só histórico mas também cultural.”

O Indivíduo B afirmou que, “todo objeto tem seu significado hoje e memórias do passado. Em suas diversas versões, seja nos modelos antigos dos mais tradicionais aos dias de hoje, todos sempre tem significados”. A relação feita sobre a evolução dos modelos traz a percepção do participante sobre a evolução do design do produto.

O Indivíduo H apontou:

Também percebo que o design dos objetos antigos está voltando com uma forte tendência para a sociedade atual. Podemos observar esse fato nas cores e texturas, acabamento dos móveis e na própria organização dos objetos. Parece que ao resgatar o design antigo dos objetos, também ocorre o resgate das memórias, da cultura. De um tempo onde ler na varanda da casa era mais agradável do que ler na sacada de um apartamento. Os objetos nessa perspectiva estão carregados de significados que transmitem paz, acolhimento, leveza. (INDIVÍDUO H)

Esta reflexão ressalta à percepção da importância do design como referencial histórico, levantando relações entre os objetos expostos e os últimos lançamentos do mercado. Isto retoma os conceitos de Norman (2009) a cerca da relação entre indivíduo e objeto, apresentados no capítulo 2.1.

Para o indivíduo C, “os objetos enfatizam certa ideologia da época, e quais eram os itens priorizados ao serem construídos e elaborados, e também quem eram as pessoas que tinham acesso a estes instrumentos ou objetos”. Esta percepção apresentada pelo indivíduo C, remete a compreensão de cultura apresentada no

capítulo 1.1, quando se destaca a construção da cultura como sendo tudo aquilo que é feito pelo homem e que é transmitido de uma geração a outra.

Já o indivíduo D, traz uma percepção do design, mais próxima a uma das abordagens feita no capítulo 2.1, especialmente ao que se refere a função estética presente nos produtos, - “o design dos objetos são fascinantes principalmente os detalhes dos móveis, das carruagens, feitos por verdadeiros artesãos.” Outra afirmação neste sentido é a do indivíduo G que percebe o design a partir do mesmo viés, dizendo:

Dá para pensar bem no design do objeto, tinha um violino lá em cima no museu, e dava para ver que não foi fabricado em uma indústria, mas sim feito a mão, quase de forma artesanal. Aquele instrumento deve ter levado meses para ser feito, isso mostra a qualidade de tudo o que era feito na mesma época. E com certeza ele ainda deve servir para tocar mantendo todas as suas funções. (INDIVÍDUO G)

Existe um fator importante a se perceber nos relatos, nota-se que pelo menos cinquenta por cento dos participantes relaciona o design a forma ou aparência dos objetos. Este pode ser um dos fatores de maior relevância para este grupo, um relato que confirma isto é o do indivíduo A:

A forma do pilão me fez lembrar, isto é design, posso chamar assim? Por que foi isso que me fez lembrar de quando eu ia para a casa da minha vó e era bem sofrido lá, todo dia tinha que socar o arroz para tirar a casquinha, e o negócio era muito pesado. (INDIVÍDUO A)

No relato do indivíduo I, fica ainda mais clara esta relação, quando diz:

Tinha um quadro de presilhas de cabelo, nenhuma era igual a minha, mas acredito que as pessoas que doaram aquelas presilhas tiveram a oportunidade de se casar com uma delas. A minha mãe me deu uma presilha, como aquelas, que ela tinha e eu pude usar no meu casamento. O que me fez lembrar do casamento e toda a situação foi o design, da presilha. (INDIVÍDUO I)

É possível nessa fala retomar o conceito de Löbach (2006), presente no capítulo 2.1, que relaciona a função estética a percepção sensorial, ligando-as a beleza, bem-estar e a relação entre usuário e produto. Percebe-se então porque é neste ponto em que há maior atribuição de valor ao design, pois é desta função a responsabilidade de estabelecer a identificação entre produto e usuário.

Dentre todos os apontamentos feitos pelos participantes o que melhor confirma a hipótese de que o objeto em seu design é um bem material com significados e memórias, se configurou no relato do indivíduo F, quando afirma:

Considero que sim, principalmente porque o design de determinados objetos pode contar a história da cultura a que eles pertencem e ao tempo em que foram criados e utilizados. Certamente, se estivéssemos em um museu de uma cidade colonizada por outras culturas, os objetos teriam outros formatos, cores, modelos, usos e funcionamentos. O modo como os objetos são pensados, materializados e utilizados tem significativo valor ao passo que carregam consigo o pensamento e o modo de vida de um povo em determinado contexto histórico social. (INDIVÍDUO F)

Analisando o conteúdo dos relatos, ficam claras as relações feitas entre, objeto, design e memória. Nas falas são traçados paralelos entre local, época e cultura, relacionando os objetos e seu design apontando-os como fatores materializadores da história.

As relações, elaboradas pelos participantes da pesquisa, entre objeto história/memória, somadas as diferentes percepções a cerca do design, advindas da forma, função ou estética, também se constituem como confirmação da hipótese, sugerida.

E por fim revisitando memórias por meio das identificações construídas, confirmou-se a hipótese fundamentando-se tanto por meio das argumentações dos autores, quanto pelas percepções dos indivíduos participantes da seção de grupo focal.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É realmente edificante compreender parte dos processos de transformação cultural e perceber como os objetos através de seu design, mesmo que por vezes alheios a vontade dos indivíduos, influenciam nas construções de identidade. Perceber que estas influências se apresentam ligadas às transformações culturais, políticas e econômicas, ocorridas na sociedade, estão em parte apresentadas em museus de objetos.

Ao conceituar cultura pode-se observar como o movimento de transformação é importante e incontornável. Coelho (2008) apresenta que na contemporaneidade a cultura deixa de ser substantivo - um simples objeto que se possa ter e adota o sentido de adjetivo – configurando-se em um movimento em que indivíduos e grupos compartilham heurísticamente esta dimensão de contrastes, diferenças, tendências e comparações.

A construção de identidade está ligada diretamente aos movimentos culturais, como afirma Magalhães (2005); a identidade é o resultado das trocas sociais e se constrói e reconstrói a cada nova interação de um grupo de indivíduos com um novo grupo. Compreendendo isto, pode-se perceber que as sociedades mudam ciclicamente, reconstruindo-se a cada momento, por vezes abandonando completamente hábitos, costumes, objetos, entre outras coisas.

Neste ponto é fundamental entender que uma das formas de se preservar culturas, ou pelo menos a essência delas, está no reconhecimento do patrimônio cultural como um dos elementos de manutenção da memória. Gonçalves (2009) traz a ideia de que, se atribui o conceito de patrimônio aos mais variados elementos culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, e genéticos, cabendo ainda lembrar das novas definições de patrimônios intangíveis, que tratam de tudo aquilo que significa algo para um grupo ou localidade, e, é, em si, capaz de representar este grupo ou local para os demais.

Cada objeto contém uma história, para Russo & Hekkert (2008, p. 32) “pessoas amam usar produtos que contém memória afetiva e que atuam como um ‘lembrete’ dessas memórias.” Objetos que estimulam ou fazem parte de uma lembrança ou memória afetiva, carregam em si a capacidade de reativar as memórias de um momento, pessoa querida ou época, estas relativas ao seu uso anterior.

A partir desta compreensão e das relações feitas entre cultura, memória, patrimônio, objeto e design, focou-se nesse estudo de caso sobre, *como um objeto de coleção, por intermédio da memória, interfere nas construções/ressignificações de identidades de um indivíduo visitante do Museu Nacional da Imigração.*

A fim de responder este problema de pesquisa na dissertação aqui apresentada, seguiu-se os objetivos traçados no projeto, sendo o principal deles - o de *analisar sobre quais influências os espaços museológicos que preservam objetos que narram histórias e ativam a memória, podem contribuir na construção/ressignificação de identidades dos sujeitos.*

Para alcançar esse objetivo, inicialmente realizou-se um levantamento bibliográfico sobre os conceitos de cultura, identidade, patrimônio e museus, e, a compreensão do design e suas influências nas identificações entre usuário e produto/objeto.

Nesse processo de pesquisa e leituras foram encontrados autores que apresentaram o produto como objeto de memória, entre eles, Löbach (2006) e Gomes Filho (2006) que segmentaram a percepção dos usuários em três funções primordiais atinentes aos produtos, a prática ou de uso, a estética e a simbólica.

Baudrillard (2012) apresentou que a obsolescência e a efemeridade são fatores motivadores do desuso ou descarte de objetos, isto é, a perda da eficácia na execução da função prática ou a desatualização das funções estética e simbólica.

No entanto, Norman (2008) ressalta que os objetos presentes na vida das pessoas, não são mais meros bens materiais. O autor defende que cada indivíduo tem orgulho de seus objetos, e isto está além do valor financeiro, está ligado diretamente ao significado que traz para a vida. Na pesquisa este posicionamento se ressalta quando o Indivíduo I valoriza a presilha de cabelo, que pertenceu a mãe e que usara em seu casamento.

Norman (2008) aponta que existem três níveis de processamento emocional, o visceral, o comportamental e o reflexivo. A união destes processamentos resulta em uma sensação, quando a emoção causada em rever um objeto, resultará em uma série de processamentos. O momento de nostalgia proporcionado por este tipo de experiência é resultado das características do produto como objeto de memória. Para cada indivíduo participante desta pesquisa o resultado é diferente, pois, as memórias que se ressaltam são particulares.

Após esclarecer vários conceitos com a pesquisa bibliográfica, passou-se à fase de organização desta em campo, com a realização de um grupo focal. Esta técnica foi selecionada, devido a afinidade com a natureza qualitativa da pesquisa, como afirma Dias (2000) os grupos focais fazem aflorar reações espontâneas e ideias dos participantes. Na seção realizada pode-se perceber estes aspectos, dado o conforto e a tranquilidade dos participantes em apresentar suas histórias e memórias, estimuladas pela visita ao museu.

Para tanto foi necessário determinar um ambiente e organizar a ambientação, para a seção, neste caso o Museu Nacional da Imigração e Colonização. Também foi definido o grupo de participantes, dentro dos critérios exigidos por Bardin (2009) tendo em vista o curso de Mestrado em Educação, da UNIVILLE, como fator de homogeneidade.

A condução da seção se deu com o auxílio de um moderador. O curso da seção obedeceu a sequência de proposições, 1 - O motivo que estimulou a visita a um museu de objetos; 2 - Identificação ou não, com os objetos expostos no museu; 3 - As memórias relacionadas as identificações (com os objetos); Que foram seguidas da hipótese, - O objeto em seu design é um bem material com significados. Confirmada integralmente ao final do processo.

Como etapa final do grupo focal foram organizadas as análises, e, nessa etapa, realizou-se a pré-análise, com a organização e tratamento dos dados. Em seguida deu-se a exploração do material e por fim a interpretação dos resultados. O objetivo era verificar a confirmação ou não da hipótese de pesquisa, e desta forma apontar as relações entre o design e os objetos de memória como elementos de ressignificação de identidade.

Os relatos foram contundentes neste sentido, pois, em todos, o design do objeto é reconhecido como origem de significados. Foi também possível perceber, nas afirmações dos participantes, as relações feitas entre, objeto, design e memória. Nas falas são traçados paralelos entre local, época e cultura, relacionando os objetos e seu design apontando-os como fatores materializadores da história.

Fica visível que todos os participantes tiveram algum tipo de identificação com pelo menos um dos objetos, do acervo do MNIC, e em alguns casos com vários. Outra percepção originada dos relatos é a de que os objetos de memória se configuram como índices para histórias e a visita ao museu oportuniza o contato com vários estímulos simultâneos. Um elemento que foi citado como facilitador de

identificação foi a visita guiada ao museu, esta possibilidade de orientação estimulou os estudantes a participarem da seção de grupo focal.

Uma inquietação que fica está na compreensão do design, pois cinquenta por cento da amostra relaciona o design diretamente a função estética baseada apenas na forma. O que não invalida o resultado da pesquisa, apenas adverte para uma percepção pueril a cerca do design.

Nesse sentido, diante dos autores estudados e dos relatos do grupo focal analisados, cabe a sugestão de que o MNIC ofereça informações orientativas, estas, anteriores a realização de qualquer visita. Constituindo-se como referência em preparar os visitantes para que apreciem o acervo em sua plenitude.

Nesta dissertação o estudo de caso foi abordado dentro de um contexto específico, porém pode servir de referência para outros estudos que busquem elucidações por meio da realização de grupos focais.

Sabe-se que ainda existe muito a ser pesquisado sobre a construção de identidades e identificações, porém este recorte apresentou a importância em perceber como os objetos de memória por meio de seu design podem influenciar nestes processos identitários. Além de se constituir num passo importante para o reconhecimento do design como patrimônio cultural, material e imaterial.

Espera-se que essa dissertação possa contribuir no contexto acadêmico, especialmente aos cursos de Design, no que se refere a percepção do mesmo como patrimônio cultural presente efetivamente na história da sociedade moderna. Nas áreas de Artes e História, bem como aos profissionais que atuam nas respectivas áreas de conhecimento – o historiador, o designer, o artista, o educador e todos aqueles que direta ou indiretamente lidam com questões relacionadas ao Design, ao patrimônio cultural e a educação de forma geral.

REFERÊNCIAS

ALVES, Paulo César (Org.). **Cultura: múltiplas leituras**. Bauru, SP: EDUSC; Salvador: EDUFBA, 2010.

AMERICAN COWBOY. **American Cowboy costume**. Disponível em: <http://www.americancowboy.com/blogs/homeontherange/oklahomas-favorite-son>. Acessado em: 01/08/2012.

ARGEMON, Rafael. **Brinquedos de outras décadas voltam a ser moda**. Veja São Paulo. 14.dez.2012 . Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/materia/brinquedos-de-outras-decadas>>. Acesso em: 28 mar. 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BARBOSA, F. A. **Boas intenções, poucos recursos**: balanço das políticas culturais brasileiras recentes. In: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 01, n.01, ago. 2009. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/debates/debatefrederico.html>>. Acesso em: 13/02/2012.

BARBOSA, F. A; MIDDLEJ, S. **Políticas públicas culturais**: a voz dos gestores. Brasília: Ipea, 2011.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Ed. Revista e Ampliada. Lisboa: Edições 70, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BEIVIDAS, Waldir; RAVANELLO, Tiago. **Identidade e Identificação**: Entre semiótica e psicanálise. in: Alfa-Revista de Linguística (ILCSE/UNESP), v. 50 São Paulo: Alfa, 2006, p.129 - 144. Disponível em: <http://www.linguistica.fflch.usp.br/node/575> Acessado em: 11/06/2013.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o Espírito. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOLDORINI, Marília G. **Museu Nacional da Imigração e Colonização**. Portal Turístico e Cultural do estado de Santa Catarina. 2012. Disponível em: <http://www.sctur.com.br/joinville/museu_nacional_imigracao_colonizacao.asp> Acesso em: 18 nov.2012.

BORGES, Adélia. **Bienal Brasileira de Design 2010 Curitiba**. Curitiba, PR : Centro de Design Paraná, 2011.

BÜRDEK, Bernhard E. **História, Teoria e Prática do Design de Produtos**. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2010

BOSCH. **Plaina elétrica**. Disponível em:
<http://www.boschferramentas.com.br/br/pt/professional/ferramentas-elétricas/c101288/p23280/plaina/gho-15-82.html> Acessado em: 05/04/2013.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988. Disponível em:
http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.pdf. Acessado em: 06/02/2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas** Tradução: Heloisa P. Cintrao e Ana Regina Lessa. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Lencta Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANEVACCI, Massimo. Palestra: **Comunicação Museal**. Aula inaugural do curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade – UNIVILLE, 2011.

CANUTO, Alcioni Macedo .et al. **Memória... Um museu e a história**. Jaraguá do Sul – SC: Design Editora, 2010.

CARLAN, Claudio Umpierre. **Os Museus e o Patrimônio Histórico: uma relação complexa**. São Paulo: História, 2008.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3. ed., rev. e ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2010.

CHAPÉUS FAMOSOS. Disponível em:
<http://blogdacolunistamuriaenaweb.blogspot.com.br/2012/03/curiosidade-chapeus-famosos.html>. Acessado em: 15/06/2012

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário** : cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CONEP/CNS/MS. **Resolução nº 196**, de 10 de outubro de 1996.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

CYBIS, W. A.; BETIOL, A. H.; FAUST, R. **Ergonomia e usabilidade**: conhecimentos, métodos e aplicações. 2. ed. São Paulo: Navatec Editora, 2010.

DIAS, Claudia Augusto. **Grupo focal**: técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas. p. 141-158. in: Informação & Sociedade: estudos, João Pessoa, v. 10, n. 2, , 2000. Disponível em:
<http://www.brapci.ufpr.br/documento.php?dd0=0000002621&dd1=a0003> Acessado em: 30/06/2013.

DE MORAES, Dijon. **Limites do design**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Studio Nobel, 2008.

FASHIONBUBBLES, **Tribos Urbanas – Comunidades de Sobrevivência Afetiva**. Disponível em: <http://www.fashionbubbles.com/comportamento/tribos-urbanas-comunidades-de-sobrevivencia-afetiva>. Acessado em: 07/09/2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos IRio de Janeiro: DP&A, 2003. p.56-76.

FONTOURA, Antônio Martiniano. **EdaDe**: a educação de crianças e jovens através do design. Florianópolis : 337, 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

GOMES FILHO, João. **Design do objeto**: bases conceituais : design do produto, design gráfico, design de moda, design de ambientes, design conceitual. São Paulo: Escrituras, 2006.

GONÇALVES, J. R. S. **O Patrimônio como Categoria de Pensamento**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio**, Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.25 - 33.

GONÇALVES, José Reginaldo S. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: _____. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007. p.13-43.

GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo. **Ser Punk**: a narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória. Dissertação Mestrado em Educação – Área de Sociologia de Educação. Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2005.

GODOI, Christiane Kleinübing; BANDEIRA-DE-MELLO, Rodrigo; SILVA, Anielson Barbosa da. **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais**. Paradigmas, Estratégias e Métodos. São Paulo: Editora Saraiva, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomas Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da Disapora**. Identidades e mediações culturais. Organização: Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Claudia Alvares, Francisco Rudiger, Sayonara Amaral. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2003.

HALL, Stuart; Woodward, Kathryn. **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Tradução Tomas Tadeu da Silva. 2 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2006.

HEKKERT, P. Design Aesthetics: **Principles of Pleasure in Product Design**. Psychology Science, 48, 2006, p.157-172. in: Psychology Science, Volume 48, 2006. Disponível em: http://www1.coe.neu.edu/~yilin/IE7315_2010/Paper%20Review%20Schedule/Design%20aesthetics%20principles%20of%20pleasure%20in%20design.pdf Acessado em: 10/07/2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. Tradução: Freddy Van Camp. São Paulo: Editora, 2006.

MAGALHÃES, Fernando. **Museus, patrimônio e identidade**. Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa, Exposição. Porto – PT: Profoedições, Lda./ Jornal a Página, 2005.

MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade**: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-Papers, 2008.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. 7 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MCCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo**: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

MINAYO, M. C. S. & SANCHES, O. **Quantitative and Qualitative Methods: Opposition or Complementarity?** Cad. Saúde Públ., Rio de Janeiro, 9 (3): 239-262, jul/sep, 1993.

MPNC, **Metas do Plano Nacional de Cultura**, Ministério da Cultura – Brasília, DF: MinC, 2011. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/documents/10883/13075/METAS_PNC_final.pdf/682b8507-e451-4a44-8a4e-f9c30587e6e7. Acessado em: 06/02/2012.

NASCIMENTO, Rosana. **O objeto museal como objeto de conhecimento**. Cadernos de sociomuseologia, Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/index>>. Acessado em: 23/04/2013.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**. A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. in: Projeto história: Revista do Programa de Estudos P6s-GI11duados em História e do Departamento de História da PUC-SP. Pontifícia Universidade · Católica de São Paulo, SP -Brasil, 1993

NORMAN, Donald A. **Design emocional**: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia . Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2006.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. **Arte, história e ensino: uma trajetória**. São Paulo: Cortez, 2001.

PAMPA SUL. **Kit Pilcha Gaúcha**. Disponível em:
<http://www.bombachaspampasul.com.br/Produto.aspx?IdProduto=123&IdProdutoVersao=198>. Acessado em: 01/08/2012.

PILLOTTO, Silvia Sell Duarte; GABRE, Solange. Museus e Educação – Diálogos contemporâneos. In: CANUTO, Alcioni Macedo et al. **Memória... Um museu e a história**. Jaraguá do Sul – SC: Design Editora, 2010.

PNC. **Plano Nacional de Cultura**, Ministério da Cultura – Brasília, DF: MinC, 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm Acessado em: 06/02/2012.

PNSM, **Plano Nacional Setorial de Museus** - 2010/2020 Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus. – Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/04/Plano_Nacional_Setorial.pdf. Acessado em: 06/02/2012.

POLIÃO, Marco Vitruvio. **Da Arquitetura**. 2 ed. São Paulo: Hucitec: Annablumme, 2002.

RIPRESS. **Modelos Volkswagen 1975**. Disponível em:
<http://www.ripress.com.br/eaf7.htm> Acessado em: 02/04/2013

RUSSO, Beatriz; HEKKERT, Paul. **Sobre amar um produto: os princípios fundamentais**. In: MONT'ALVÃO, Claudia; DAMAZIO, Vera (Orgs.). Design, ergonomia e emoção. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2008. p. 31-48. Disponível em:
<http://studiolab.ide.tudelft.nl/manila/gems/rosso/RussoHekkertFINAL.pdf> Acessado em: 10/07/2013

SANTA ROSA, José Guilherme; MORAES, Anamaria de. **Avaliação e projeto no design de interfaces**. Teresópolis, RJ: 2AB, 2008.

SANTOS DUMONT. Disponível em:
<http://www.santosdumont.org.br/internas.php?menu=7347&interna=75769>.
 Acessado em: 15/06/2012.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museus brasileiros e política cultural**. Revista Brasileira de Ciências Sociais Vol. 19 nº. 55 junho/2004, p. 54-72. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955.pdf>. Acessado em: 13/11/2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Museologia e interpretação da realidade: o discurso da história** (texto provocativo) – UNIRIO, Brasil, 2006. Disponível em: <http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_TerezaScheiner-br.pdf>. Acessado em: 23/02/2013.

STANLEY. **Plaina manual**. Disponível em: http://www.stanleyferramentas.com.br/produtos.php?id_produto=62. Acessado em: 05/04/2013

TOMASELLI, Dolores Carolina. **Museu Nacional de Imigração e Colonização**. Coordenação do Museu Nacional, 2013. (texto não publicado).

UOL. **Fuscas 1973 x 2013**. Disponível em: http://imguol.com/2012/12/11/vw-fuscas-1973-x-2013-1355195747126_956x500.png. Acessado em: 18/03/2013.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura. In:_____. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p.25-64.

APÊNDICES

Apêndice A: Fragmentos das falas dos participantes

Indivíduo A

Idade: 37

Natural: Criciúma - SC

Formação: História

1 – “Eu gosto de visitar museu, é um hábito da minha família, passear e visitar museus. Nunca tinha ido ao museu com uma preparação, vim hoje com olhar focado, eu sempre passei pensando que era o museu dos príncipes, e pensava ‘olha aí mais um espaço reforçando a história branca da cidade, olha o meu preconceito aí’ Quando a gente entra e começa a olhar as coisas percebe que não é isso; ver as louças, os jogos de chás, meu, são pessoas como a gente que tiveram a coragem de atravessar um oceano para começar a vida, e tinha naqueles momentos de chá a oportunidade de lembrar a civilidade que elas tinham. “Pensa como era difícil a vida das mulheres aqui, sair da civilização e parar nestes mangues daqui”

2 – “Tenho histórias da minha infância com objetos como estes; tinha a máquina de costura da minha mãe, quando vi a máquina e as pernas dela principalmente, me lembrei de que quando a mãe costurava eu e minha irmã ficávamos em baixo da máquina, fazendo bonequinhas com os retalhos que a mãe deixava”.

3 – “Eu tenho um jogo de jantar da minha sogra, que é muito parecido com os jogos que estão expostos. Para minha irmã aquelas louças tem que ir para o caçambão de lixo, para mim não. Estas louças têm muitas memórias, a minha sogra conta sobre os jantares, e do dia em que receberam para jantar um Capitão que veio fechar o posto avançado de São Francisco”.

4 – “A forma do pilão me fez lembrar, isto é design, posso chamar assim? Por que foi isso que me fez lembrar de quando eu ia para a casa da minha vó e era bem sofrido lá, todo dia tinha que socar o arroz para tirar a casquinha, e o negócio era muito pesado para gente”.

Indivíduo B

Idade: 38

Natural: Não Informado**Formação: Direito**

1 – “A visitação foi estimulada por meio das discussões no mestrado de Educação, mas acredito que o motivo principal de uma visitação é a intenção de descobrir novas histórias, novas percepções por meio de objetos de memórias e identidades”.

2 – “Vários objetos vistos nos fez lembrar de situações do passado, principalmente recordações da infância quando visitávamos casas de avós, tias, onde podíamos tudo e aproveitávamos o máximo. Esses objetos nos fez recordar de nós mesmos, mas em outro período de nossas vidas”.

3 – “As memórias são muitas, tanto as minhas quanto as narradas por outras que acabo por incorporar como minhas também. Assim as identidades são muitas”.

4 – “Todo objeto tem seu significado hoje e memórias do passado. Em suas diversas versões, seja nos modelos antigos dos mais tradicionais aos dias de hoje, todos sempre tem significados e algo a dizer”.

Indivíduo C**Idade: 46****Natural: Não Informado****Formação: Letras e Pedagogia**

1 – O principal motivo está pautado nas discussões do mestrado em Educação e também a possibilidade de nos vermos nos objetos expostos, tendo um retorno por meio das memórias de vida. Olhar o ambiente organizado e pensar sobre a identidade das pessoas que doaram os objetos...”

2 – “Vários objetos que eu tive identificação me remetem a minha infância e sensações boas e algumas não tão boas. As sensações não tão boas ficam por conta de objetos que remetem a lembrança de sofrimento e dificuldade, como por exemplo, o penico e a cadeira higiênica”.

3 – “As memórias são da infância e como já mencionado, algumas criam em mim sensações ruins. Quando olho os objetos parece que eles se cristalizam naquele tempo e me permite reviver experiências pessoais”.

4 – “Os objetos enfatizam certa ideologia da época, quais eram os itens priorizados ao serem construídos e elaborados e também quem eram as pessoas que tinham acesso a estes instrumentos ou objetos”.

Indivíduo D

Idade: 47

Natural: Caxias - MA

Formação: História

1 – “O que estimula uma pessoa a visitar o museu é exatamente retomar as memórias dos objetos, pois através deles podemos ativar nossas memórias e experiências. Este museu particularmente retrata todo o processo de colonização e de imigração da região sul do Brasil, é muito interessante saber como estas pessoas chegaram e como viviam aqui”.

2 – “Me identifiquei com os relógios de parede, pois me remetem a casa do meu sogro onde na sala, ainda tem um relógio antigo de seu avô e que ainda funciona e o número quatro em algarismo romano ainda composto por quatro letras I e não por IV”.

3 – “Os objetos trazem muitos significados e depende do olhar de cada um, das suas experiências e também do interesse de conhecê-los”.

4 – “O design dos objetos são fascinantes principalmente os detalhes dos móveis, das carruagens, feitos por verdadeiros artesãos. Naquela época, 1851, não havia uma técnica mais elaborada como temos hoje inclusive com a tecnologia digital. Naquela época os objetos eram bastante rudimentares, exemplo a cadeira de higiene”.

Indivíduo E

Idade: 46

Natural: Victor Meireles - SC

Formação: Letras

1 – “Um dos fatores principais é a valorização dos objetos e suas origens, desde minha infância, a minha mãe me contava as histórias dos objetos, dizia que cada objeto tem uma história. O motivo primeiro foi o convite da professora Silvia

para a realização da visita no Museu do Imigrante, que eu, prontamente, aceitei por gostar de espaços culturais”.

2 – “Sim, com vários objetos, como a boleira de fazer bolinhos, a gaita (acordeon), as terrinas, as toalhinhas bordadas, o colchão de palha que eu dormia quando criança, entre outros”.

3 – “Sim, vou citar somente duas histórias. A primeira refere-se à boleira, pois minha mãe sempre fazia bolinho quando não tinha pão. Hoje, possuo uma boleira em minha casa e, geralmente nas férias, costumo fazer esses bolinhos. A segunda memória que trago refere-se à gaita. Quando criança, morando no sítio, tinha um vizinho que todos os domingos antes do almoço gostava de tocar a gaita e nós íamos lá ouvir sua moda e tomar um chimarrão com ele. Essa é a parte gostosa de lembrar, porém a triste é que esse vizinho gostava de beber cachaça e isso acabou tirando sua vida em função de um câncer na garganta. Até hoje gosto do som da gaita”.

4 – “Creio que sim, pois os desenhos dos objetos vão mudando de acordo com o tempo histórico em que foram criados. Eles trazem uma data específica, situam o observador num determinado tempo, não só histórico mas também cultural.

Indivíduo F

Idade: 31

Natural: Joinville - SC

Formação: Educação Física

1 – “No dia da visita na qual participamos deste grupo focal, o estímulo, acredito, tenha sido comum a todos, a disciplina que estávamos cursando no mestrado em Educação, e que nos conduziu à visita como encerramento das discussões do semestre”.

“Contudo, posso também responder pela visita anterior que havia feito ao mesmo museu, no mês de fevereiro de 2013, quando levei minha sobrinha com o intuito de promover uma discussão sobre cultura, a fim de despertar seu interesse nesse sentido. Como estamos programando uma viagem para o próximo ano, gostaria que ela pudesse compreender que existem diversas culturas interessantes que podem ser conhecidas ao redor do mundo, o que permitiria fugir da ideia única de conhecer a Disney, que ela sugeriu como roteiro da viagem”.

2 – “Tive identificação por dois motivos.

“O primeiro deles, porque a maioria dos objetos que estão expostos ainda é utilizado em nosso dia a dia. Dadas as devidas evoluções de cada um deles, decorrentes do tempo, ainda os temos em nossas casas, com outras configurações e maneiras de uso”.

“O segundo motivo refere-se a possibilidade de presenciar a materialidade de tais objetos de tempos passados que só conhecia por meio de narrativas de familiares”.

3 – “Existe. Quando usamos objetos em nosso cotidiano, é comum que pessoas mais velhas contem como estes eram em outros tempos. Vê-los no museu permitiu resgatar as histórias contadas por minha mãe e minha avó”.

“Ainda neste sentido de histórias relacionadas, o cheiro da madeira do museu e o ranger dos degraus da escada me lembraram de momentos muito bons que vivi na infância e adolescência ao visitar este mesmo museu com amigos e primos”.

4 – “Considero que sim, principalmente porque o design de determinados objetos pode contar a história da cultura a que eles pertencem e ao tempo em que foram criados e utilizados. Certamente, se estivéssemos em um museu de uma cidade colonizada por outras culturas, os objetos teriam outros formatos, cores, modelos, usos e funcionamentos. O modo como os objetos são pensados, materializados e utilizados tem significativo valor ao passo que carregam consigo o pensamento e o modo de vida de um povo em determinado contexto histórico social”.

Indivíduo G

Idade: 36

Natural: Joinville - SC

Formação: História

1 – “Além do motivo de não ganhar faltas e descontar notas é a curiosidade de se entender, saber quem nós somos e porque somos assim, a questão de um compromisso de ter uma aula não é realmente o motivo, a necessidade de se compreender é um fator de estar presente, com mais qualidade de presença, ver os objetos promove isso”.

2 – “O objeto que causou mais impacto foi o forno a lenha, quando eu vi aquele forno ele me jogou a trinta anos atrás, me lembrou o forno que minha tia,

falecida quando eu tinha onze anos, fazia o pão caseiro. As louças me lembraram memórias das memórias, me fez lembrar da minha mãe que contava como usava as coisas”.

3 – “Muitos dos objetos remetem a histórias; quando vi a casa antiga lembrei da casa da minha tia que eu visitava. Não tinha banheiro dentro de casa, como hoje em que muita gente tem quatro banheiros. Tinha só a casinha fora de casa e quando se usava dava para ouvir as galinhas e as vacas e tudo o mais que passava em volta”.

4 – “Dá para pensar bem no design do objeto, tinha um violino lá em cima no museu, e dava para ver que não foi fabricado em uma indústria, mas sim feito a mão, quase de forma artesanal. Aquele instrumento deve ter levado meses para ser feito, isso mostra a qualidade de tudo o que era feito na mesma época. E com certeza ele ainda deve servir para tocar mantendo todas as suas funções”.

Indivíduo H

Idade: 32

Natural: Joinville - SC

Formação: Pedagogia

1 – “O estímulo surgiu a partir das aulas da disciplina de Educação e Cultura – Espaços Formais e Não Formais, considerando os conteúdos aprendidos e as discussões realizadas em torno de alguns conceitos como identidades, memória, patrimônio, cultura e educação”.

“É importante vir a um local como este e ter uma informação anterior, pois eu já estive aqui antes e tudo parecia distante, na relação comigo. Pude fazer uma reflexão sobre os objetos e o local, pois na verdade se acaba falando de nós mesmos. Por que um objeto chama mais atenção e outro não? Por que um objeto me causa mais identificação e outro não? É mesmo a possibilidade de refletir sobre isso tudo...”

2 – “Alguns objetos me fizeram lembrar da infância, de um tempo onde ser criança era muito bom. O pão de fôrma sobre a mesa me fez sentir o cheiro e o sabor ‘daquele pãozinho saindo do fogão a lenha quentinho, pronto para ser cortado e passado a manteiga para derreter!’ Foi nesse exato momento que me perguntei: Por que hoje compramos pão francês na panificadora? O que nos leva a escolha do

pão francês? A cor dos móveis, as luzes, o acabamento da madeira, a escada, as rosas plantadas na entrada da casa... Todos esses detalhes conversaram comigo, me disseram algo. Quem, nos tempos atuais, cultiva rosas na entrada da casa? A maioria das pessoas que conheço não cultiva nenhum tipo de flor, mora em apartamento ou prefere cultivar folhagens ou plantas que atualmente são consideradas modernas. Bom, o que estou querendo dizer é que nossas escolhas falam por nós, seja na escolha de um objeto ou do jardim que vai identificar o nosso lar. Cheirar aquelas rosas na entrada da casa (no Museu) me trouxe lembranças de um tempo bom”.

“Tem o penico, que antigamente era imprescindível, pois só tinha aquilo ou ir no escuro na casinha que ficava fora de casa. Hoje ninguém mais usa isso, e talvez se vierem ao museu não vão saber nem o que é”.

3 – “A história relacionada é a minha vida. Primeiramente a identificação foi com as minhas memórias e durante a realização do grupo focal as memórias dos meus colegas também me remeteu a novas lembranças, como se durante a conversa os diálogos fossem tecendo memórias compartilhadas. Os objetos falam por si e muitas vezes também trazem a superfície, memórias que queremos esquecer ou que de alguma forma estavam adormecidas. Falar sobre essas questões e refletir a partir delas é uma ótima oportunidade para pensarmos sobre a importância de visitar um museu, uma vez que este lugar nos provoca diferentes tipos de sentimentos, ora de prazer, ora de contradição”.

4 – “Todo objeto é um bem material com significados e memórias, talvez por isso alguns objetos continuem a fazer parte da nossa vida cotidiana mesmo com o avanço das tecnologias. Também percebo que o design dos objetos antigos está voltando com uma forte tendência para a sociedade atual. Podemos observar esse fato nas cores e texturas, acabamento dos móveis e na própria organização dos objetos. Parece que ao resgatar o design antigo dos objetos, também ocorre o resgate das memórias, da cultura... De um tempo onde ler na varanda da casa era mais agradável do que ler na sacada de um apartamento. Os objetos nessa perspectiva estão carregados de significados que transmitem paz, acolhimento, leveza... Que lembram a casa dos nossos avós”.

Indivíduo I

Idade: 28

Natural: Joinville - SC

Formação: Direito

1 – “A importância do objeto para a construção da memória”.

2 – “A casa e os objetos em si não chamaram a atenção, mas durante a visita eles acabaram por me lembrar de outros objetos, que significam algo para mim. Me identifiquei com os objetos expostos no museu, como o penico que me remeteu ao meu avô, que quando estava com mau de Alzheimer necessitava utilizar. O celeiro escuro e o sótão me remeteram aos medos de minha infância, o medo de assombração que dava nas escadas estreitas da casa de minha avó”.

3 – “As louças, lembraram as da casa da minha mãe, mas o que mais me fez lembrar foram as presilhas de cabelo. Tinha um quadro de presilhas de cabelo, nenhuma era igual a minha, mas acredito que as pessoas que doaram aquelas presilhas tiveram a oportunidade de se casar com uma delas. A minha mãe me deu uma presilha, como aquelas, que ela tinha e eu pude usar no meu casamento”.

4 – “O que me fez lembrar do casamento e toda a situação foi o design, da presilha”.

Indivíduo J

Idade: 45

Natural: Não Informado

Formação: Pedagogia

1 – “Anteriormente trouxe uma turma de estudantes e por desconhecer as histórias dos objetos, não percebi a relevância dos objetos ali expostos, mas hoje posso olhar com outros olhos e me encontrar nos objetos”.

2 – “Na primeira salinha me identifiquei com os objetos de carpintaria, o que me fez sentir em casa, lembrando da minha infância com meu pai”.

3 – “A machadinha também lembra a minha infância, pois quando meu pai era carpinteiro, tinha todas aquelas ferramentas para fazer casas”.

4 – “Com certeza o design do objeto estimula a memória. Dá para pensar muito sobre como as pessoas faziam as coisas e a qualidade do que era feito. Me chamou a atenção a mala com os objetos que os colonizadores tiveram que escolher para trazer para o Brasil. Era tudo muito rudimentar, e mesmo com aquilo

eles foram capazes de desenvolver produtos e objetos com muita qualidade, precisão e acabamento, que as vezes hoje com todo o aparato tecnológico, máquinas e tudo o mais, não se consegue fazer”.

Apêndice B: Memorial

Nelson Netto do Design ao Patrimônio Cultural e Sociedade.

Trajetórias de pessoas comuns, como eu, normalmente são vividas e não contadas, realmente acredito que este encontro com o patrimônio aconteceu motivado por meu pai, é possível dizer que começou na escolha do meu nome, em 1977, que já é um resgate do nome de meu avô, Sr. Nelson Martins de Almeida.

Durante minha infância vivenciei muitas reformas de objetos, como penteadeiras, baús, chaleiras, ferros de passar roupas, relógios de parede, armas de fogo entre outros. Eram objetos realmente diferentes entre si, se compararmos as formas, funções e tudo o mais, mas um fator os harmonizava, todos eram muito “velhos” pensava eu. De tempo em tempo, cada um se tornava novo outra vez. Posso dizer que era o hobby do Sr. Gilberto Almeida (Beto). Antes de morrer em 2010 aos 59 anos, a coleção de meu pai chegava acerca de 250 objetos antigos, somando-se apenas os relógios de pulso, de bolso e de parede já totalizavam-se 54 ao todo.

Nestes anos todos aprendi a gostar destes objetos, entendi como cada um representava algo para meu pai, e percebi que restaurá-los o fazia sentir-se bem, como se o edificasse.

Minha primeira escolha acadêmica foi arquitetura, iniciada em 1996, foram sete fases de curso, onde pude aprender sobre edificações antigas e patrimônio edificado, isto junto aos demais conteúdos. Neste período tive meu primeiro carro, um VW fusca 1969, que reformei por completo, meu primeiro resgate histórico, com ele participei de exposições de carros antigos.

Após este período, no ano 2000, transferi-me para o curso de Design, que me apresentou outras perspectivas de mundo e mercado. Durante este curso compreendi como são desenvolvidos os produtos, quais são as origens das inovações, e o que move diferentes indivíduos a adquirirem novos produtos. Pela primeira vez me senti completo e vazio ao mesmo tempo, pois toda vez que me apresentavam um novo produto eu automaticamente o comparava ao modelo antigo, questionando o que motivou a troca. A necessidade de manutenção ou resguardo da história relacionada aos produtos começava a vir a tona.

Já na especialização em Propaganda e Marketing, realizada entre 2004 e 2006, percebi como se faz o processo de convencimento de consumo. Entendi de que forma, por meio das mídias os sujeitos são convencidos a trocar os produtos que já possuem, com a promessa de melhoria e inovação.

Nos anos entre 2004 e 2010, lecionei ininterruptamente, nos cursos de Moda e Design respectivamente. Esta oportunidade me traz o contato com diferentes grupos e gerações, de adolescentes principalmente. Posso afirmar que a moda de resgatar o passado, chamada de *vintage* emergiu entre eles nos três últimos anos. Isto apareceu como um movimento, quem usa objetos antigos como: relógios, roupas, acessórios e em alguns casos até carros, faz parte de um grupo diferenciado é “*Cult*”

Percebendo este movimento ao mesmo tempo em que buscava a continuidade de minha formação acadêmica, identifiquei no programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, uma oportunidade de unir minha formação aos meus interesses pessoais, em objetos antigos. Desta forma acredito que posso identificar como o design antigo, dos objetos de museus, pode influenciar o comportamento dos indivíduos, ressignificando suas identidades por meio das memórias.

Este resultado poderá indicar a continuidade desta pesquisa focando nas opções de consumo relacionadas ao design emocional.

ANEXOS

ANEXO 1: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar da pesquisa intitulada “**RESSIGNIFICANDO MEMÓRIAS E IDENTIFICAÇÕES NOS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS: OBJETOS, DESIGN, NARRATIVAS E INTERAÇÕES**”, o objetivo deste estudo é “Analisar sobre quais influências os espaços museológicos que preservam objetos que narram histórias e ativam a memória podem contribuir na construção/ressignificação de identidades dos sujeitos.”. Este estudo tem a importância de aumentar o conhecimento em relação aos objetos de memória e a sua importância como patrimônios culturais, participantes da construção da comunidade Joinvillense.

O procedimento de coleta de dados se dará por meio da realização de uma seção de grupo focal que levantará dados individuais acerca de:

- o motivo que estimulou a visita a um museu de objetos;
- identificação ou não, com os objetos expostos no museu;
- as memórias relacionadas as identificações (com os objetos);
- o objeto em seu design é um bem material com significados e memórias;

Sua participação é voluntária e você terá a liberdade de se recusar a responder às indagações que lhe ocasionem constrangimento de alguma natureza. Você também poderá desistir da pesquisa a qualquer momento, sem que a recusa ou a desistência lhe acarrete qualquer prejuízo, terá livre acesso aos resultados do estudo e garantido esclarecimento antes e durante a pesquisa, sobre a metodologia ou objetivos.

Você terá garantia de acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas. O principal investigador é a (o) Prof (a) Nelson Martins de Almeida Netto, que pode ser encontrado no endereço Rua dos Imigrantes nº 500, Jaraguá do Sul e telefone (47) 3275-8235.

É importante saber que não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo orçamento da pesquisa.

As formas de indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa são garantidas conforme Res.196/96 (IV.1.i);

É garantido o sigilo e assegurada a privacidade quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa. Os resultados deste estudo poderão ser apresentados por escrito ou oralmente em congressos e revistas científicas, sem que os nomes dos participantes sejam divulgados.

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética em pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) Campus Universitário – Bairro Retiro, Caixa Postal 246 - CEP 89201-974 – Joinville – SC.

Euconcordo voluntariamente em participar da pesquisa “RESSIGNIFICANDO MEMÓRIAS E IDENTIFICAÇÕES NOS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS: OBJETOS, DESIGN, NARRATIVAS E INTERAÇÕES”, e autorizo o uso das imagens registradas durante a seção do grupo focal, conforme informações contidas neste TCLE, que está impresso em duas vias, uma fica com o participante do estudo e a outra com o pesquisador.

Joinville, ____/____/____

Assinatura do participante

Nome e assinatura do Responsável pela pesquisa

ANEXO 2: FOLHETO DO MUSEU NACIONAL DA IMIGRAÇÃO E COLONIZAÇÃO

Apresentação

Edificação histórica entre as mais famosas, o "Palácio dos Príncipes" foi residência do administrador da Colônia Dona Francisca, Frederico Brüstlein. Europeu da região da Alsácia, veio para o Brasil trabalhar para o Príncipe de Joinville. Por volta de 1870, mandou construir um prédio em dois pavimentos de inspiração clássica. A distribuição simétrica dos cômodos, os arcos, o varandão circulando o prédio e a pintura emoldurando as janelas inauguram uma nova fase construtiva na cidade. Cada geração esforçou-se conforme seu gosto e o da época para embelezar o prédio. Desde 1957 a propriedade é Sede do Museu Nacional de Imigração e Colonização

Entrada

Rés-do-chão

O saguão de entrada é o espaço principal de articulação do edifício simétrico e dá acesso aos andares superiores.

Sala de visita (A)

Esta sala, a mais vasta do Palácio, conservou as dimensões e a decoração de origem. O teto com viga aparente e decoração central é chamado "à francesa". Na lareira duas colunas, em mármore esculpido, tendo ao centro um medalhão, sustentam a base. Na parede uma tapeçaria da manufatura Gobelins ilustra as armas da Coroa Francesa. A mobília, confeccionada em Jacarandá da Bahia, é composta de uma mesa de chá com seis cadeiras estofadas, mesa lateral, sofá e poltronas. Estes últimos apresentam delicadas rodinhas de osso nos pés, para facilitar a manipulação. Ao centro, de forma imponente, o relógio-armário de origem francesa foi testemunha das transformações pelas quais a casa passou.

Sala de jantar (B)

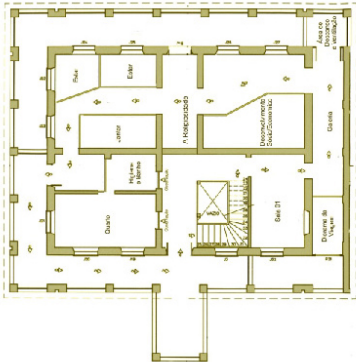
Esta sala de jantar foi montada para grandes jantares. O mobiliário de cavaleiro esculpido é típico do século XIX. O imponente aparador é uma obra-prima. A mesa com suas extensões abrigava doze comensais e está posta com serviços de cristais e porcelanas. O lustre em metal originalmente era para três velas. Nas paredes há vestígios da passagem para a copa e o acesso à cozinha externa. Neste local as comidas eram preparadas e transportadas até a copa, onde os alimentos eram servidos nas travessa e levados à mesa.

Para continuar a visita, suba.

Escada principal (C)

A escada com subida em curva e vão livre mostra a qualidade técnica da construção do Palácio. A elegante ornamentação é dada pela balaustrada esculpida em madeira. A subida para o segundo pavimento apresenta vestígios de fechamento de parte do vão central.

Sentido da visita: à direita.



Planta do Primeiro Pavimento

Sala 01 - Sala de chegada

A pequena sala abriga uma vitrine com diversos elementos que o imigrante traz na bagagem e dá início ao circuito da exposição permanente.

Sala 02 - A galeria

A original varanda sul do Palácio, fechada provavelmente logo após a construção do prédio, abriga o diorama da viagem e uma galeria de "rostos" de alguns imigrantes, entre tantos anônimos.

Sala 03 - Sala do Desenvolvimento

Este ambiente provavelmente foi destinado a dormitório ou sala de estudo. Apresenta duas janelas na parte sul, que foram fechadas logo após a construção. No vão criado foram instalados dois armários para livros.

Em 2005, na retirada de um destes armários para permitir a circulação, foi colocada à mostra a pintura original da casa realizada em estêncil, cor verde em forma de arabesco sobre o fundo cinza.

A vitrine apresenta aspectos do desenvolvimento sócio-econômico da Colônia.

Sala 04 - A Religiosidade

Adaptando o corredor central do primeiro piso, podemos apresentar aspectos da religiosidade do imigrante.

Sala 05 - A Marcenaria

Este ambiente simétrico ao anterior abriga duas grandes vitrines que resgatam a história da marcenaria em Joinville e ilustram os hábitos dos imigrantes. Lâmpades, relógios, tapetes, lustres, pinturas e peças decorativas dão vida a uma sala de jantar, uma de chá e uma de leitura.

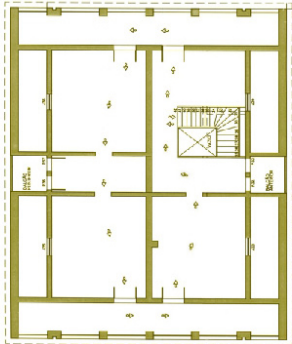
Sala 06 - Acesso

Na planta original do prédio este espaço integra um ambiente amplo com três portas. Hoje adaptado, dá acesso ao varandão.

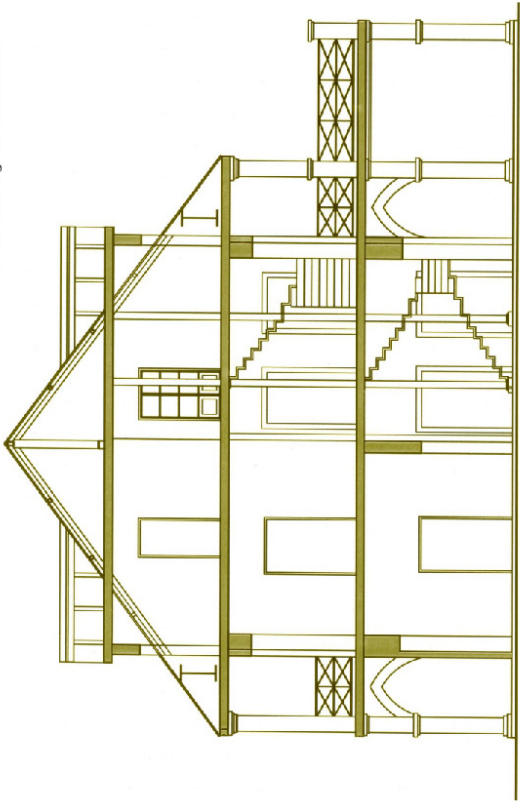
Sala 07 - Varandão do primeiro pavimento

Com uma estrutura em madeira, recebeu fechamento em janelas de vidro, provocado pelas intempéries ou a gosto de algum dos moradores. Neste percurso se podem observar os jardins do parque.

Sentido da visita à direita - suba.



Planta do Segundo Pavimento





www.museunacional.com.br

Horário de Atendimento:

De Terça-Feira a Sexta-Feira
9h às 17h
Sábados, Domingos e Feriados
11h às 17h

Horário de Verão

De Terças-Feiras a Domingos
das 12h às 18h

Endereço:

Museu Nacional de Imigração e Colonização
Rua Rio Branco, 229 - Centro
Fone (47) 433 3736
Joinville - Santa Catarina - Brasil
CEP 89201-080

Agendamento de visitas

setoredutivo@museunacional.com.br



Pesquisa e Texto: Dolores Carolina Tomaselli
Museóloga

Arte e Criação: Greice Lemos
Ionara Corrêa - Estagiária

Revisão Textual: João B. L. Ghizoni

Sala 08 - Escada segunda etapa

Neste espaço, onde se destaca a estrutura do telhado, estão reunidos alguns elementos do patrimônio edificado que permitem nova imersão no circuito de exposição.

Sala 09 - Sala das Sociedades

O desafio do imigrante para fazer frente às necessidades do meio fez surgir diversas organizações como: A Sociedade Corpo de Bombeiros Voluntários, os Clubes de Atiradores e os Clubes de Ginastas.

Sala 10 - Sala dos Homens

Saleta formada a partir da divisão do corredor central deste andar apresenta uma coleção de chifres de veado vindos da Alemanha. Em um armário de 1890, adaptado para vitrine, o destaque são as correntes para relógios feitos de cabelo humano e a xícara bigodeira com a inscrição "Dem deutschen Mann mit starkem Bart, ziemt eine Tasse dieser Art." Em português: "Ao homem alemão, com barba forte, compete uma xícara deste porte".

Sala 11 - Sala do Comércio

A tradição de Joinville na prestação de serviços pode ser apreciada através de uma vitrine que reúne diversos exemplares de máquinas de escrever, algumas escriturinhas e o primeiro tear construído em Joinville.

Sala 12 - Acesso

Neste percurso se podem observar os jardins do parque.

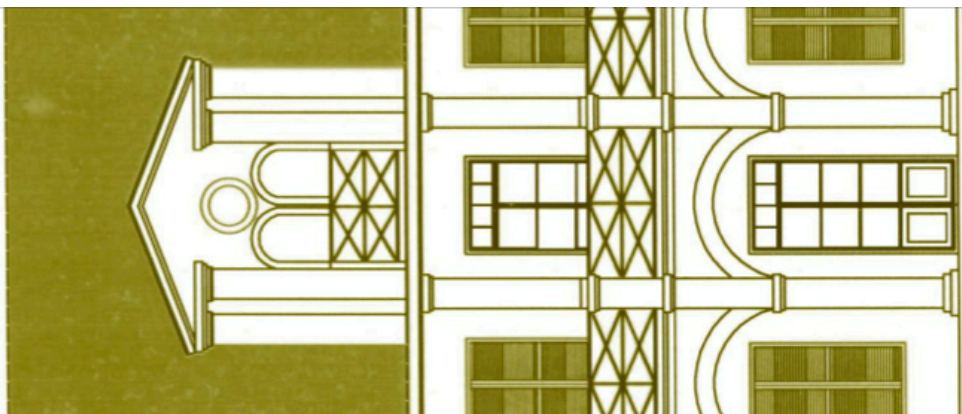
Sala 13 - Sala da Música

A música sempre fez parte da vida do imigrante. As crianças desde cedo aprendem a tocar um instrumento. Nas casas mais abastadas, era comum uma sala de música tendo ao centro um piano. Nesta vitrine, estão reunidos diversos instrumentos doados por descendentes de imigrantes. Destaque para o arista, as "ókarinas", o oboé, o violino de mesa e a cítara.

Sala 14 - Sala de Costura

Saleta formada a partir da divisão do corredor central deste andar recompõe o ambiente de uma modista.

MUSEU NACIONAL



Apresenta elementos de adorno feminino, numa alusão à ocupação das mulheres com o bordado, a renda e a costura.

O Quarto de Brinquedos

Os brinquedos e brincadeiras dos meninos e meninas do início do século XX eram associados ao saber fazer de seus pais.

Sentido da visita: desça a escada

Sala 15 - O Dormitório

Reconstituição ambiental de um dormitório a partir de doações de imigrantes formado por: leito de casal, guarda-roupas, toucador, mesa de cabeceira, berço, cabide para chapéus, cadeira higiênica e descalçador de botas.

Sala 16 - O Quarto de Banho

O edifício não tinha esgotos, banheiros ou água corrente e a higiene pessoal era feita em lavatórios com jaras e bacias de prata, opalina, porcelana, vidro ou esmalte. Utilizavam-se ainda as "comuas" ou "chaise-perceis", antecessoras do vaso sanitário, em cada aposento. O banho era tomado em grandes bacias de folhas de Flandres.

O Exterior

A visita ao interior da casa acaba aqui. A saída para o parque deixa avistar a fachada posterior do prédio, típica do século XIX, com arcos e janelas divididas aos pares. O chalé à esquerda foi construído em 1907 e serviu para abrigar o escritório de administração da Colônia. No ano de 2002, após a recuperação dos lambrequins que decoram sua fachada, o chalé foi transformado em auditório.

Uma Casa Enxaimel com seu jardim foi implantada no parque em 1970 pela Comissão de Amigos do Museu e resgata o modo de vida do imigrante do início do século XX.

Um galpão construído em 1961 abriga o acervo de Tecnologia Patrimonial, com destaque para o engenho de erva-mate.

O espaço Carlos F. A. Schneider, construído em 2006, abriga a mostra "Meios de transporte a tração animal na Joinville do século XX".