

2021

MEMÓRIA
e
PATRIMÔNIO
CULTURAL

NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

{Diálogos Interdisciplinares}

PROJETO FINANCIADO PELO FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA



Fundo Municipal de Cultura
Santo Ângelo - RS

APOIO



EDITORA CEINTER

ORGANIZADORES

Juliani Borchardt
Darlan de Mamann Marchi
Amilcar Guidolim Vitor

Juliani Borchardt da Silva
Darlan de Mamann Marchi
Amilcar Guidolim Vitor
(Organizadores)

MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL
NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA
Diálogos Interdisciplinares

CEEINTER
Santo Ângelo, 2021

9. MUSEU AO AR LIVRE PRINCESA ISABEL: PATRIMÔNIO DE ORLEANS -SC. UMA LEITURA DA UNIDADE CASA DO COLONO A PARTIR DE PRESSUPOSTOS DA TEORIA DO IMAGINÁRIO

Eráclito Pereira
Luiza L. Bressan da Costa

O Museu ao Ar Livre Princesa Isabel de Orleans foi recentemente declarado pelo Instituto do Patrimônio Histórico (IPHAN) tombado. Este museu resguarda a memória dos imigrantes italianos que chegaram ao sul de Santa Catarina no final do século XIX. Composto de muitas unidades, o museu tem uma ampla estrutura. Neste estudo nos interessa a unidade nomeada como ‘casa do colono’. Nosso objetivo é compreender de que forma são resguardadas as memórias da imigração italiana pelas expressões dos cômodos da casa que preservam uma identidade representativa dos saberes e fazeres na colônia de imigrantes italianos. Para isso, recorreremos aos conjuntos teóricos que definem o que é patrimônio bem como trabalhamos com a teoria do imaginário que auxiliou na compreensão de um imaginário de pertencimento e construção de uma memória a partir da referida unidade.

Palavras-chave: Patrimônio. Imaginário. Casa do colono.

Primeiras Palavras

O estudo do imaginário, nos diz Durand, permite que compreendamos os dinamismos que regulam a vida social e a forma como se manifesta na cultura. O imaginário é um capital inconsciente dos gestos dos *sapiens*, mas é também o conjunto de imagens e das relações que estas imagens estabelecem que constituem o capital pensado deste *homo sapiens*. Assim, ao analisarmos a “Casa do Colono” uma das unidades que compõe o acervo do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel nos debruçamos para estudar imagens que se constituem como um universo de configurações simbólicas e de organização durante o processo de construção do lar imaginal dos imigrantes italianos.

A casa, não é só cenário, é personagem, é devaneio do sonhador, é potência poética. As alegorias míticas e arquetipais vão se desenhando na tentativa de dominar a terra, nos conflitos entre o homem e a natureza, o bem e o mal, abandono e intimidade, conquista e repouso.

Também, a casa simboliza a família reunida, a conquista do sonho que os trouxe à América, pois a família, que reúne seus membros para comer e para conversar, dispersa-os para trabalhar. A cada um sua tarefa. (DUBY, 2009)

Sua própria família permanecendo em sua casa, isso deve ser entendido daqueles que fazem suas próprias tarefas e as suas custas”: moradia comum, alimento comum, uma equipe dirigida por um chefe e cujos membros sob suas ordens trabalham juntos em uma tarefa comum — o exato equivalente da fraternidade monástica (DUBY, 2009, p. 74).

A casa continha a essência de família para os imigrantes italianos, pois “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Incessantemente reimaginamos a sua realidade: distinguir todas as imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa” (BACHELARD, 2000, p. 36).

Desse modo, nosso estudo propõe uma reflexão sobre a função da “Casa do Colono” no imaginário dos imigrantes e também refletir - a partir dessa unidade do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel de Orleans - as questões de memória e patrimônio.

Patrimônio: Algumas Considerações

A preocupação do Estado brasileiro com a preservação do patrimônio nacional foi um fenômeno que teve início na primeira metade do século XX. No Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o patrimônio cultural é definido como um conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação é de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Ao tratarmos do processo patrimonialização, podemos afirmar que houve um alargamento do que hoje se tem como noção de patrimônio e o modo como este processo é realizado por profissionais.

Para Cerqueira (2005, p. 94), o conceito de patrimônio cultural sofreu um deslocamento conceitual, em decorrência do avanço da questão ambiental na sociedade moderna. Sustentado no antagonismo entre cultura e natureza, patrimônio cultural foi entendido, durante muito tempo, estritamente como os objetos e expressões espirituais resultantes da ação humana que servem de suporte à memória e identidade coletivas.

A nova Política Nacional dos Museus Brasileiro criada em 2003 demonstrou significativa preocupação em incentivar a democratização das instituições museais, reconhecendo o papel dos museus na valorização do patrimônio e na democratização do acesso aos bens culturais.

O conceito de Patrimônio cultural ganhou nas últimas cinco décadas, novos e alargados significados, fazendo com que as motivações sociais acerca do patrimônio e seus entendimentos fossem se alargando e intensificando, não apenas entre os técnicos e especialistas das diferentes áreas de atuação, mas também a outros sectores da sociedade. (PRIMO, 2007, p. 117).

O Museu em suas mais diversas tipologias configura-se como mecanismo importante tanto para preservação, estudo/pesquisa e compartilhamento/democratização da informação e do patrimônio pela possibilidade que o mesmo traz a sociedade do contato com o patrimônio cultural e com a informação e temporalidade que o mesmo carrega.

O papel dos museus, no âmbito de políticas públicas de carácter mais amplo, é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento

dos processos democráticos. Para cumprir esse papel, os museus devem ser processos e estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Comprometidos com a gestão democrática e participativa (...) (PNM, 2003)

Criado há 40 anos, na cidade de Orleans, estado de Santa Catarina, o Museu ao Ar Livre Princesa Isabel, primeiro do gênero na América Latina foi tombado como Patrimônio Cultural do Brasil em 12 de junho de 2019. O espaço, de aproximadamente 20 mil metros quadrados e pertencente à Fundação Educacional Barriga Verde, recria a memória dos processos de imigração e colonização da região sudeste do estado e preserva as técnicas e métodos de trabalho dos colonos chegados entre os séculos XIX e XX. O acervo é representante da fase pré-industrial do país, momento de forte coexistência do maquinário e artesanato e, por isso, reflete parte da cultura da indústria do Brasil.

O Museu ao Ar Livre é uma instituição de caráter tecnológico, histórico e documental que preserva, pesquisa e divulga a cultura material de diversas etnias, destacando um acervo proveniente da imigração em Orleans e região sul de Santa Catarina. Segue a proposta e possui características de um museu vivo que interage com sua comunidade na recuperação de narrativas não oficiais, proporcionando às atrizes e atores sociais sua participação no processo histórico.

O tombamento, resultado de um processo iniciado em 1987, constitui-se como um marco importante, pois proporciona o reconhecimento de diversos outros fatores que, para além da variedade e adequação do projeto museográfico que compõe as unidades espalhadas nos seus quase 20 mil m² de extensão, também acrescentam importância ao local, a saber: seu caráter comunitário, sua função pedagógica (a começar pela relação cotidiana de seus processos museais com os conteúdos pedagógicos cursos de graduação do Centro Universitário Barriga Verde – Unibave e as Escolas da Região), bem como a dimensão simbólica do tratamento dado à temática do trabalho no campo na vivência dos imigrantes, no seu imaginário e no seu *modus vivendi*.

O referido tombamento reconhece nas ações museológicas e processos museais do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel a participação dos povos imigrantes na construção do país, por meio de seus saberes e fazeres. Outrossim projeta o Patrimônio Cultural e potencializa Turismo Cultural no Sul do Brasil sendo um fator de forte influência nessa relação, principalmente por garantir uma legitimidade pública do bem cultural.

Importante salientar a necessidade de estarmos atentos sobre os modos como as sociedades humanas contemporâneas e os órgãos responsáveis tem tratado/percebido a valoração do patrimônio cultural brasileiro e o respeito à diversidade cultural e suas diferenças em seus espaços de discussão. Não se pode esquecer que para que todos estes instrumentos sejam validados, o patrimônio precisa do contato e integração com a sociedade, precisa ser difundido e valorizado, assim como a mesma precisa da informação e da noção de que ele é um direito de todas/os.

Destarte, ressalta-se que é reponsabilidade e compromisso dos museus, e dos profissionais da área, bem como de pesquisadoras/res que trabalham diretamente com o patrimônio cultural em suas diversas tipologias, buscar dialogar e oportunizar às distintas culturas e identidades a democratização do acesso aos bens culturais, garantindo que suas narrativas estejam presentes nos acervos, nas exposições e nas ações educativas, sempre considerando o protagonismo desses grupos e indivíduos e respeitando as diferenças e

diversidades.

A Herança da Imigração Italiana no Sul Catarinense

As políticas imigratórias do Brasil no final do século XIX e início do século XX incentivavam a vinda de estrangeiros para o Brasil. As levas de imigrantes que chegaram ao trouxeram uma importante contribuição demográfica, econômica, cultural na formação da população brasileira. Esses fluxos migratórios de portugueses, espanhóis, italianos, alemães, dentre outros fluxos, contaram com políticas migratórias que favoreceram sua chegada e estabelecimento no Brasil. No sul do Brasil expressivas em quantidade foram as imigrações alemãs e italianas.

Segundo Assis (2004) a política imigratória adotada ainda no Brasil Império e que permaneceu também durante a República, fortalecida pela Lei Áurea que deu liberdade legal aos negros, foi estratégica. Seu principal objetivo era articular o povoamento de regiões pouco habitadas e o fornecimento de mão de obra livre e branca. Tais políticas visavam aproximar o Brasil dos padrões de eugenia europeus, ou seja, havia uma clara opção de empregar pessoas brancas, livres e industriosas, uma política de embranquecimento da nação.

Estas turbas de imigrantes italianos constituíam diásporas que de acordo com Hall (2003, p. 16) “enfoca sempre o jogo da diferença, a *differance*, a natureza intrinsecamente hibridizada de toda a identidade e das identidades diaspóricas em especial”. Neste contexto, pensar a imigração italiana no sul de Santa Catarina é refletir, também, sobre formações diaspóricas, destacando um movimento transnacional que envolveu as mais diferentes formas de comunicação, investimentos de capitais e deslocamentos de diferentes grupos humanos.

Assim, no final do século XIX, imigrantes europeus, sendo a sua maioria italianos, vieram para a região de Orleans, Santa Catarina. Conforme Dall’Alba (1983, p. 13), “no sul do estado, no triângulo entre Rio Braço do Norte ao norte, o rio Araranguá ao sul e a Serra a oeste, encontra-se a parte colonizada em que prevalece o elemento italiano”.

A colonização desse local foi estimulada pela empresa de colonização Grão Pará, pertencente à Princesa Isabel e ao Conde d’Eu.

A primeira metade do século XX foi desafiante para estes imigrantes de primeira hora. Tudo precisa ser construído. A necessidade fez destes imigrantes construtores de uma tecnologia que a segunda metade do século veria desaparecer.

Na década de 1970, a região sul de Santa Catarina sofreu as consequências de duas grandes enchentes que comprometeram o desenvolvimento da região e, ao longo das margens dos rios, deteriorou os engenhos de beneficiamento de produtos, desenvolvidos pelos imigrantes. Preocupado com a possibilidade do desaparecimento destas indústrias, o pesquisador Pe. João Leonir Dall’Alba, a partir de escutas, reconstruiu a memória destes primeiros imigrantes ao contar seus feitos e o desenvolvimento da região. Também foi sua a ideia de reconstruir esses equipamentos em um espaço que pudesse ser patrimônio de todos. Assim, constituiu-se o Museu ao Ar Livre Princesa Isabel e suas diversas unidades que compõem o imaginário de

desenvolvimento do imigrante italiano na região sul de Santa Catarina.

Destas diversas unidades, o estudo que apresentamos se detém à unidade “casa do colono” como espaço em que se arquitetava um imaginário de memórias e histórias da colonização italiana.

Imagens, Imaginário: Construindo a Teia

O imaginário concebido por Durand (2002) tem raízes nos estudos de Jung e em seus estudos sobre o inconsciente coletivo, espécie de material não palpável que se perpetua na sociedade humana. Uma espécie de energia coletiva, pouco definível se confrontada com a ciência cartesiana. A importância do mundo imaginário e seu conteúdo simbólico são ressaltados por Jung como o ato de imaginar (*imaginatio*) em termos alquímicos era percebido como uma atividade que não criava simplesmente fantasia, mas sim produzia algo mais corpóreo, um “corpo sutil”, semiespiritual na sua natureza. Como a “imaginação” é vista como ato de criação, a *imaginatio* fornece a chave para a meta da alquimia: projetar e tornar realidade os conteúdos do inconsciente que não existem na natureza.

Jung (2000) ainda diz que as imagens são predisposições, potencialidades, esquemas prévios de conduta herdados de nossos antepassados, como caminhos virtuais deixados de herança. Desta forma, o imaginário humano não se alimenta de fantasias. O imaginário humano possui uma história, uma estrutura anterior que foi assim edificada por todas as experiências vividas pelo homem. Além Jung, a teoria do imaginário desenvolvida por Durand também se apoia nos estudos bachelardianos. Pode-se afirmar que Bachelard não estudou a natureza, mas o cosmos. O mundo pelo qual nos movemos de forma dinâmica. E este dinamismo centra-se na criatividade cujas forças oníricas são a expressão inconsciente e de origem cósmica. Bachelard (2001) reavalia o papel do olhar na construção do imaginário. A imaginação material e dinâmica demonstra a objetividade material de nossa habitação poética no mundo.

Seguindo estes fundamentos bachelardianos e amparado em correntes sólidas da Antropologia, Gilbert Durand considera o imaginário como o “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo *homo sapiens* (DURAND, 2012), dizendo que o seu projeto se constitui em estudar o modo pelo qual as imagens se produzem, como se transmitem, bem como a sua recepção. O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes. (DURAND, 1996, p. 215).

Gilbert Durand (2012) ampara seus estudos sobre o imaginário, enfocando suas preocupações e discordando do caráter de desvalorização das imagens, presentes em teorias que privilegiam a consciência racional, menosprezando realidades cuja compreensão não se dá apenas pela razão, pontuando aí, as questões do inconsciente, a imaginação, a fantasia, os mitos e a subjetividade. Para ele, as imagens simbólicas fazem parte do imaginário que se constitui como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens (...), o grande denominador fundamental aonde se vem encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 2012, p.18). Este acervo imaginário, que é simbólico, além de consistir em uma mera coletânea de imagens, deve ir além disso, considerando a subjetividade e permitindo a implicação de uma coletividade, superando a fragmentação. Este estudioso defende a ideia

de que o imaginário é o alicerce fundante onde se constrói as concepções de ser humano, de mundo e de sociedade.

A Casa do Colono no Espaço do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel

A casa do colono¹ foi construída por Altino Benedet, residente na comunidade do Quilômetro Cento e Sete em Lauro Müller. Ela foi movida para o museu no ano de 1981 do local em que originalmente foi construída. No ano em que foi comprada, ela já possuía seis (6) anos. A casa foi construída com madeira de canela, peroba e outras madeiras nobres, conforme a ficha de inventário. Mede sete (7) metros de largura por dez(10) de comprimento. A construção da casa teve como objetivo retratar a vida dos imigrantes a partir do ano de 1920. Conservaram-se na construção todas as características tecnológicas da época. Os cômodos da casa obedecem ao estilo de vida das origens antigas dos que colonizaram região de Orleans.

Celso de Oliveira Souza (2002, p.71) tece estas considerações sobre a casa:

Este conceito de casa começou a ser usado na região, aproximadamente, trinta anos depois da ocupação das terras. Representava uma melhoria importante. Era comumente os imigrantes, principalmente os italianos, usar o porão, todo fechado com pedra de granito, como cantina, para fabricar o vinho e também guardar laticínios e derivados de carne suína como salame, linguiças e outros derivados além de queijos, vinhos, cachaça e outros produtos.

A casa do colono está mobiliada, destacando em seu interior mesas, cama, baús, guarda roupa, guarda comida, cristaleira, berços, banco e outros objetos da época. É um espaço em que o visitante poderá observar e interagir com a história local. A casa está localizada em uma área de destaque do museu, do portão de acesso já se pode contemplá-la. Trata-se de um espaço privilegiado em que a intimidade e o aconchego estão marcados pelos objetos pessoais dos imigrantes italianos na região de Orleans.



Imagem 1- Unidade Casa do Colono

Foto: Idemar Ghizzo, 2020.

1. Informações retiradas da ficha de inventário da casa do colono, ficha esta que está salvaguardada no CEDOHI, na unidade “casa de pedra” do Museu Ao Ar Livre Princesa Isabel.

Apresentada a unidade, objeto de análise deste estudo, vamos compreender as implicações semânticas associadas ao ambiente da casa.

Bachelard (2000), em seu livro *A Poética do Espaço*, determinou como meta científica fazer do espaço instrumento de análise para a alma humana. Desde o início da obra, o filósofo realizou uma análise sobre as imagens desencadeadas por meio do contato de renomados autores de literatura internacional com determinados espaços, como a casa, a cabana, a gaveta, o cofre, o armário, entre outros.

A proposta do filósofo consistia em chegar, por meio da análise de poesias, na profundidade das imagens geradas pela relação entre homem e ambiente. Bachelard (2000) acreditava que o contato com a casa da infância ou qualquer outro espaço produzia no imaginário do indivíduo imagens profundas e marcantes.

Com efeito, a casa é, à primeira vista, um objeto rigidamente geométrico. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade inicial é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta predomina. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição para o humano ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. Abre-se então, fora de toda racionalidade, o campo do onirismo (BACHELARD, 2000, p. 63/64).

Com esses estudos, Bachelard (2000) afirma que, nós, seres humanos, temos uma relação íntima com os espaços, marcada por experiências, afinidades e memórias.

Podemos nos arriscar dizendo que os espaços fazem parte da nossa identidade. Ao nos reportarmos à unidade da Casa do Colono, junto ao Museu ao Ar Livre Princesa Isabel de Orleans -SC por meio dos estudos de Gaston Bachelard, identificamos o quanto é intensa essa relação entre os espaços e a identidade do imigrante italiano.

Em *A Poética do Espaço*, Bachelard toma como temática o imaginário acerca da casa. De forma minuciosa, o filósofo incita que, em nosso imaginário, a casa natal é o nosso principal canto do mundo: um autêntico cosmos particular. Nenhum outro lugar do planeta é tão íntimo e tão acolhedor quanto nossa casa natal. Desde pequeno, ela já nos acolhia e nos protegia “das tempestades do céu e da vida” (BACHELARD, 2000, p. 24).

Bachelard (2000) nos afirma ainda que, quando se sonha com a casa natal, a casa da infância, na profundidade extrema do devaneio, mergulha-se em um intenso sentimento de aconchego. O ser humano, então, reina no seu próprio paraíso, sempre muito bem acolhido e recebido. Um lugar no qual o ser humano se sente completo e seguro. O lar revela-se, portanto, um refúgio: um refúgio da intimidade humana:

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. Voltamos a eles durante toda a vida em nossos devaneios (BACHELARD, 2000, p.27-28).

Isso significa dizer que, ao deixar um intruso entrar em nossa casa, abrimo-nos para o mundo e revelamos toda a nossa intimidade. É nesse momento que ficamos totalmente expostos. As janelas da alma são reveladas. Corpo, mente e espírito não estão mais escondidos dentro dos quartos, mas expostos a céu aberto. Torna-se possível penetrar, de modo profundo, em cada detalhe da nossa história, da nossa essência. Em outras palavras, ficamos completamente vulneráveis.

Para Bachelard (2000, p. 92), a casa onírica como força de proteção: “não é um simples cenário onde a memória reencontra as suas imagens. Ainda gostamos de viver na casa que já não existe, porque nela revivemos, muitas vezes sem nos dar conta, uma dinâmica de reconforto”. Ainda para o autor, “o ato de habitar reveste-se de valores inconscientes, que o inconsciente não esquece”.

Nesse sentido, a Casa do Colono é um espaço que reverbera a experiência vivenciada pelos imigrantes italianos e que (re) vela a significações no espaço ali memorado. Em cada cômodo da casa se alternam as velhas e boas imagens trazidas da pátria-mãe: as imagens de proteção. A casa se constitui de espaços de aconchego e proteção, e que sugerem a potência imaginativa que, em Bachelard (2000, p. 10), diz muito sobre as subjetividades: “a imagem se transforma num novo ser de nossa linguagem, exprime-nos, fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criadora do ser”. Quanto à casa, este primeiro mundo do ser humano, é berço, ninho aconchego: afasta contingências, multiplica continuidades: a imaginação simpatiza com o ser que habita o espaço protegido” (BACHELARD, 2000, p. 141).

A casa é uma dessas imagens recorrentes em nosso imaginário, um ninho de aconchego, que pode estar representado das mais variadas formas simbólicas, mas expressam a sua força.

Os quartos são espaços expressivos do microcosmos, pontuando de forma transubjetiva as experiências oníricas que suscitam do lugares como: a cama e seu colchão de palha, os baús trazidos da Itália e os armários que são abrigos da memória. Na cozinha, a grande mesa de madeira, com gavetas e os bancos, o fogão a lenha e os utensílios guardados em armário aberto são espaços que evocam imagens do cuidar, do alimentar, da proteção, do amor.

Nesse sentido, analisando cada aspecto, Bachelard (2000) propõe a dialética que se estabelece do mundo exterior e do interior, constituinte de um imaginário capaz de explicitar o conjunto de espaços oníricos resguardados pela memória. Essa dialética vai apontando para uma fenomenologia do redondo, do movimento circular em que princípio e fim não se excluem. São, antes de tudo, espaços que se complementam num movimento ininterrupto o contínuo.

A essa “fenomenologia dos espaços íntimos”, Bachelard (2000, p. 28) nomeia de topoanálise, ou, em suas palavras, “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”. E, concluindo, evocamos o autor que assim reflete sobre o espaço poético:

Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço [...]. Aqui o espaço é tudo, pois o tempo já não anima a memória. A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos

pensá-las, pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências (BACHELARD, 2000, p. 28-29).

Considerações Finais

Procuramos, neste estudo, refletir sobre as manifestações do imaginário, enquanto parte integrante de uma cultura a partir da unidade da “Casa do Colono”, uma das unidades que compõe o acervo do Museu ao Ar Livre Princesa Isabel – Orleans /SC.

A “Casa do Colono” é o suporte que abriga relações, assim como laços de pertencimento. Desta forma, sua aproximação com o contexto da imigração italiana é íntima e capaz de agregar novos sentidos a eles. A noção de patrimônio cultural é uma dessas significações, construída a partir do repertório de cada sujeito e, especialmente, como resultado de uma ação coletiva calcada na memória de um grupo social. Por isso, a ideia de patrimônio cultural, representada pela unidade “Casa do Colono” resulta de uma coletividade que preserva e salvaguarda a memória de um tempo já esgotado.

Referências

ASSIS, G. O. & SASAKI, E. M. Os novos migrantes do e para o Brasil: um balanço da produção bibliográfica. In: Castro, Mary Garcia (Coord.). **Migrações Internacionais**: contribuições para políticas Brasil, 2000. Brasília, CNPD, 2001. p. 615-669.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **O Ar e os Sonhos**. Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins e Fontes, 2001.

CERQUEIRA, F. V. Patrimônio Cultural, Escola, Cidadania e Desenvolvimento Sustentável - Diálogos - **Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História**, vol. 9, núm. 1, 2005, pp. 91-109, UEM - Maringá – PR.

DALL’ALBA, J. L. **Imigração italiana em Santa Catarina**. Caxias do Sul. Editora Universidade de Caxias do Sul, Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, Florianópolis. Ed. Lunardelli, 1983.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Campos do Imaginário**. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luiza Appy Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

PRIMO, J. (2007). Documentos básicos de museologia: principais conceitos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n.28, p.117-133.

SOUZA, C. O. **Oficinas do saber**: apoio didático para trabalhar com educação patrimonial. Orleans: FEBAVE, 2002.