

Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1>

ISSN 2177-2940
(Online)

A2

ISSN 1415-9945
(Impresso)

As linguagens do Museu Regional do Iguçu e a nova museologia (2000-2015)

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1.32281>

Michel Kobelinski

Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista e Pós-Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná, Curitiba/PR, Brasil. E-mail: mkobelinski@gmail.com

Palavras-chave:

nova museologia;
identidade; Museu
Regional do Iguçu – PR;
Companhia Paranaense de
Energia Elétrica - Copel.

Keywords:

New museology. Identity.
Museu Regional do
Iguçu – Pr. Copel -
Companhia Paranaense de
Energia Elétrica.

Keywords:

Ukrainian immigrants;
Cultural practices;
Ethnic and religious
belonging.

Resumo

O Museu Regional do Iguçu, localizado na Usina Governador Ney Amintas de Barros Braga, município de Reserva do Iguçu, inaugurado na gestão Governador Jaime Lerner, no ano de 2000, é um dos mais modernos lugares de memória do interior do estado do Paraná. Neste sentido, no âmbito da Nova Museologia, o artigo analisa as linguagens discursivas e imagéticas que o Museu Regional do Iguçu construiu para si e para seu público e as identidades que pretendeu salvaguardar. Por outro lado, refletiu-se a autoimagem (associada à preservação do meio ambiente e do patrimônio cultural), que a Copel - Companhia Paranaense de Energia Elétrica divulgou no Brasil e no exterior.

Abstract

Languages of the Iguçu Regional Museum and the new museology (2000-2015)
The Iguçu Regional Museum, located at the Governador Ney Amintas de Barros Braga Hydroelectric Plant, in the town of Reserva do Iguçu, opened under the administration of Governor Jaime Lerner, in 2000, it is one of the most modern memorial places in the interior of the state of Paraná. To this end, in the context of New Museology, the article analyzes the discursive and imagistic language that the Iguçu Regional Museum has built for itself and its audience, identifying the identities intended to protect. On the other hand, it reflects on the self-image (associated with environmental preservation and cultural heritage), that the Companhia Paranaense de Energia Elétrica (Copel) has conveyed both in Brazil and abroad.

Resumen

Los lenguajes del Museo Regional del Iguazú y la nueva museología (2000-2015)
El Museo Regional del Iguazú, ubicado en la Usina Governador Ney Amintas de Barros Braga, municipio de Reserva do Iguçu, inaugurado en la gestión del Governador Jaime Lerner, en el año 2000, es uno de los más modernos lugares de memoria del interior del estado de Paraná. En este sentido, en el ámbito de la Nueva Museología, el artículo analiza los lenguajes discursivos e de imagen que el Museo Regional del Iguazú construyó para sí y para su público, identificando las identidades que intentó salvaguardar. Por otro lado, se reflejó la autoimagen (asociada a la preservación del medio ambiente y del patrimonio cultural), que la Copel -*Companhia Paranaense de Energia Elétrica*- divulgó en Brasil y en el exterior.

Introdução

As duas moças, muito bonitas, estão nuas, agachadas uma diante da outra, tocam-se com sensualidade, beijam-se, lambem-se com a língua o bico dos seios. Agem encerradas numa espécie de cilindro plástico transparente. Mesmo quem não é voyeur de profissão fica tentado a rodear o cilindro, de modo a vê-las também de costas, de perfil e do lado oposto. Depois surge a tentação de se aproximar do cilindro que está em cima de uma coluna, e tem poucos decímetros de diâmetro, para olhar por cima: as moças não estão mais lá. Tratava-se de uma de muitas realizações expostas em Nova Iorque pela escola de holografia (ECO, 1984, p. 9).

Atualmente os museus do mundo inteiro passam por uma reformulação diante das pressões sociais e políticas. Ao longo do tempo eles construíram múltiplas narrativas, aumentando sua abrangência entre grupos sociais cada vez mais diferenciados. Este fato explica parcialmente o sucesso de público pelos meios de comunicação de massa. De qualquer forma, são escassos os trabalhos que relacionam os museus brasileiros à globalização, mesmo porque muitos deles não se enquadraram nestas novas linguagens. Em alguns casos, o público fica indiferente a estas transformações, uma vez que estes espaços comportam “[...] não só monumentos, jardins botânicos e zoológicos, aquários, galerias, centros científicos, planetários, reservas naturais, como também centros culturais, práticas culturais capazes de preservar legados intangíveis e atividades criativas do mundo digital” (SANTOS, 2004, p. 57-58).

E se os museus não são mais aquelas estruturas que conhecíamos, ainda persiste junto ao público uma visão tradicional. Agora, além da estrutura física, considera-se a sua inserção em determinado espaço, sendo, ao mesmo tempo, um lugar relacional, identitário e histórico (FREIRE, 1997). Por outro lado, existe uma enorme dificuldade em representar identidades ou minorias étnicas, principalmente depois do período pós-colonial (GORE, 2002; GRAY,

2002; SANTOS, 2004). As mudanças, em termos de composição, regras e interpretação, mudaram no campo museológico e são decorrentes do campo de batalha pela visibilidade e pela memória.

Antes da década de 1980, os museus eram espaços marcados pelo pouco contato com o público, pela ausência de Plano Diretor e programas de inclusão social. A conjugação das atividades técnica, artística e educativa era inexpressiva e a função social dos acervos e das exposições não convergia para a reconstrução identitária e para a produção de saber vinculado ao entretenimento. Como espaços de representação e de construção de significados, os museus conservam testemunhos da cultura erudita e popular, além da história dos Estados. Neste sentido, os museus assumem para si a responsabilidade identitária. A identificação das comunidades com estes espaços indicam, por outro lado, a reprodução das diferenças sociais (BOURDIEU; DARBEL, 1966). A consagração, a definição e a distribuição de bens culturais ocorrem de forma simbólica e arbitrária:

[...] estes constituem realidade com dupla face - mercadorias e significações -, cujo valor propriamente cultural e cujo valor mercantil subsistem relativamente independentes, mesmo nos casos em que a sanção econômica reafirma a consagração cultural (BOURDIEU, 2007, p. 102-103).

Portanto, é imprescindível analisar as sedução auditivas, imagéticas e discursivas, que foram previamente elaboradas na consecução museal. Deste modo, no âmbito da Nova Museologia, o objeto deste trabalho é a análise das linguagens modernas de comunicação que o Museu Regional do Iguaçu construiu para si e para seu público, a identidade étnica que pretendeu salvaguardar e as vinculações com a imagem que a Companhia Paranaense de Energia Elétrica procurou valorizar, em decorrência da construção da Usina Hidrelétrica de Segredo, entre os anos de 1987 e 1992. (Figuras 1 e 2).



Figura 1. Vista frontal – Museu Regional do Iguaçu (FACEBOOK, 2015).



Figura 2. Vista da barragem da Usina Hidrelétrica de Segredo (FACEBOOK, 2015).

Museu Regional do Iguaçu: cenas e cenários

O Museu Regional do Iguaçu, localizado na Usina Governador Ney Amintas de Barros Braga, município de Reserva do Iguaçu - PR, inaugurado na gestão Governador Jaime Lerner (2000) é um destes locais de alumbramento da memória local e regional. É um local de sedução e se enquadra no ritmo dinâmico da pós-modernidade, no fenômeno do consumo de massa e das mudanças no conhecimento técnico e científico.

Distante da capital paranaense, este novo lugar de memória se aproxima dos modernos museus ao redor do mundo, tanto em estilo quanto em inovação. Ele foi concebido para impressionar, não só pelo projeto arquitetônico inovador em madeira rústica e vidro, mas também pelos elementos modernos de comunicação, organização e disposição de seu patrimônio. Além disso, a paisagem ao redor causa em seus visitantes, uma sensação de contato com a natureza, daí o sentimento de sublime, que incorpora outra magnitude, a capacidade de intervenção humana sobre o meio natural e a ideia de refúgio na natureza (Figura 3).



Figura 3. Acesso à via de entrada para o Museu Regional do Iguaçu (FACEBOOK, 2015).

A coexistência de elementos materiais, abstratos, simbólicos e funcionais caracteriza o Museu Regional do Iguaçu como lugar de memória. Para Pierre Nora, o conceito abrange personagens, estátuas, pinturas, museus, arquivos, instituições, eventos, etc. Porém, é necessário que estes incorporem tanto a intenção de registro memorial quanto o sentido de identidade. Assim, sua existência se vincula às articulações entre os registros memoriais e sua reconstrução história pelo pensamento, os quais, por sua natureza, mostram-se enquanto complemento e contraposição:

[...] o que os constitui é um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca. [...] Lugares portanto, mas lugares mixtos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade (NORA, 1993, p. 22).

O Museu Regional do Iguaçu, projetado pelo arquiteto e urbanista Domingos Henrique Bogestabs, em 1999, ultrapassa os limites de sua estrutura física e se assemelha ao estilo dos ecomuseus. Isto porque estabelece uma sociabilidade entre o que salvaguarda e o

entorno físico e humano. É conveniente lembrar que, na Nova Museologia, os conceitos de museu e ecomuseu se confundem por terem objetivos muito próximos. Os ecomuseus se definem, não só pela estrutura física, mas também pelo ambiente natural e humano em que se inserem. Por outro lado, o conceito de coleção deu lugar ao de patrimônio material e imaterial, além da ênfase no desenvolvimento e na interação com a comunidade (MAGALHÃES, 2003, p. 212). Nunes (2011, p. 59) destaca que, na década de 1980, não havia uniformidade em torno das práticas museológicas, principalmente em relação à troca de experiências e ao uso de novas linguagens. A fim de amenizar este problema, realizou-se, a partir das iniciativas de Pierre Mayrand e René Rivard, o primeiro ateliê internacional dedicado aos ecomuseus e à Nova Museologia. Desta iniciativa resultou a Declaração de Quebec, de 1984, que se embasava nos princípios de ação da Mesa Redonda de Santiago de Chile (Conselho Internacional de Museus [ICOM], 1972) e, preconizava, não só a preservação dos bens materiais e culturais, mas também reconhecia a necessidade de interagir com as populações, implantar novos métodos de comunicação e novo modelo de gestão:

[...] ao mesmo tempo em que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a nova museologia - ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia ativa - interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo em que as associa aos projetos de futuro (Conselho Internacional de Museus [ICOM], 1984, p. xxi).

A partir dos Programas como os de *Aproveitamento Científico da Flora e da Fauna Locais*, de *Resgate da Memória Cultural* e de *Resgate Arqueológico*, a Copel inovou ao incorporar tanto

os conceitos da Nova Museologia quanto atividades ligadas ao turismo:

[...] os museus e seus serviços têm se aprimorado, deixando de ser ambiente de mera contemplação, preservação de objetos ou coleções vinculadas a períodos históricos e se tornaram espaços de educação e transformação social, a partir do saber acumulado e das práticas sociais, que se evidenciam nos acervos e coleções, especialmente, nesse tempo de utilização intensa das tecnologias e da virtualidade, as quais permitem inter-relações em tempo real com os registros, os espaços, os objetos e fatos culturais, valorizando a empresa como ponto de interface de conhecimento e comunicação com a sociedade (Companhia Paranaense de Energia Elétrica [COPEL], 2011).

Nas imediações da usina, no museu e no hotel existem mirantes orientados para o lago e para a barragem da Usina Hidrelétrica de Segredo (UHS). É uma tentativa de mostrar a interação entre o homem e a natureza, cujo propósito é minimizar os efeitos do empreendimento hidrelétrico. Deste modo, o ambiente museal se torna mais vivo e próximo da comunidade e de seus visitantes. Este efeito é provocado por alusões arqueológicas e vegetativas no entorno do museu: blocos rochosos com inscrições rupestres estão expostos em um cenário repleto de espécies vegetais exóticas. É como se ambas já estivessem ali há muito tempo, enquanto que, em seu interior, são expostos painéis, fotografias, artefatos cerâmicos e líticos. Diga-se de passagem, que os blocos rochosos com as inscrições rupestres foram deslocados da região do município de Boa Esperança do Iguaçu. No interior do museu, os dioramas representam a vegetação Campestre ou de Campos, a Floresta de Araucárias e a Floresta Estacional Semidecidual, bem como a fauna local (corvos, gaviões, corujas, baitacas, codornas, preás, furões, iraras, veados, quatis, iraras, gambas, tatus, jaguatirica, gralhas gaviões, répteis, etc.). Some-se a isto, a representação artística do

sistema de faxinais, no fundo de uma vitrine, que visa demonstrar a harmonia entre o homem e a natureza¹.

Os visitantes percorrem trilhas ecológicas, encantam-se com as explicações de guias especializados. Depois, cruzam uma fachada de vidro espelhada, passam por um pequeno lago artificial e por um ponto de venda de “lembranças”, e finalmente chegam a uma sala escura, onde o espetáculo continua. Dispostos em círculo, os visitantes são surpreendidos com uma narrativa previamente gravada e por um conjunto de holofotes. Lentamente, ilumina-se uma enorme maquete, que detalha o curso médio do rio Iguaçu e, ao mesmo tempo, narram-se a os aspectos históricos e humanos abrangidos pelo projeto hidrelétrico. A ação não para por aí. Depois, os presentes percebem a amplitude da sala: atrás, uma vitrine é iluminada e a narração se centra nos ecossistemas que apresentam espécies da fauna e da flora da bacia do rio Iguaçu. O espetáculo pedagógico pode ser complementado em outra pequena sala de aula com recursos multimídia. Ali, pode-se aprender sobre meio ambiente, ecologia e as campanhas desenvolvidas pela Copel na vila residencial de Segredo. Pode-se, da mesma maneira, ter acesso aos laboratórios, que dispõem de amostras de espécies da fauna e da flora. Os visitantes podem programar visitas para os finais de semana; o roteiro ainda pode incluir a própria usina hidrelétrica de Segredo e a Estação Ictiológica.

Além do efeito externo, que provoca nos visitantes uma sensação do real, no interior do museu, no piso superior, há um bar que dá acesso a um elevador panorâmico. Sem dúvida, há um contraste entre esta cena moderna e o ambiente de exposição do ambiente rústico da vida rural. A interação contrasta com o congelamento de cenas pretéritas, de objetos que lembram outro tempo da condição humana. O Museu Regional do Iguaçu foi projetado para

tornar mais vivos os primeiros vestígios humanos no Sul do Brasil, a composição paisagística (flora e fauna regional e endêmica), bem como as cenas do cotidiano de populações ribeirinhas (imigrantes, indígenas, quilombolas, etc.).

Em relação aos grupos humanos representados no museu Regional do Iguaçu, o efeito é similar ao da holografia, dada sua natureza artificial. Na exposição permanente *O homem e a mulher do Iguaçu*, construiu-se uma identidade cultural para os paranaenses. A emulação congrega hábitos de vida das tradições Humaitá e Umbu (6000 a. C.), de grupos indígenas Guaranis e Caingangue, de imigrantes europeus e da população cabocla. Inegavelmente as representações discursivas e imagéticas naturalizam a ideia de que, em termos históricos, tanto as populações indígenas, quanto as populações mestiças, viviam em harmonia com a natureza e não provocaram alterações ambientais:

A população cabocla, caracterizada pelo modo de vida simples e despojado, prezava muito a interação com os elementos da natureza. Seu jeito de ser e viver não agredia o meio ambiente, pois o caboclo retirava dele apenas o necessário para sua sobrevivência. Nessa população, pode-se encontrar elementos das culturas indígena e luso-brasileira, resultantes dos processos de colonização e imigração (COPEL, 2014, s/p.).

Com as linguagens visuais, auditivas, sensoriais, simbólicas e discursivas, o museu se tornou local de salvaguarda da memória, laboratório de pesquisa, escola de aprendizagem e local de lazer e entretenimento. A combinação é praticamente perfeita: museu, usina hidrelétrica, hotel, centro de eventos, clube, horto florestal, estação ictiológica, reserva florestal (Rio dos Touros) e trilha ecológica. Estas referências, em conjunto, estimulam a

1 Faxinal designa um tipo de vegetação (Floresta Ombrófila Mista ou Floresta de Araucária) e sistema faxinal é uma forma de organização em que se compartilha a terra para plantar e para criar animais (CHANG, 1988, p. 13; NERONE, 2000, p. 87).

curiosidade e a percepção sensorial, transformando objetos culturais e naturais - como, por exemplo, pontas de flecha, raspadores, almofariz e mó; carroça, moinho d'água, casa-do-caboclo, gamelas de madeira, cangalhas, enxadas; animais empalhados ou conservados e, herbários - em documentos inesquecíveis que são introjetados nos arquivos do eu e, posteriormente, difundidos em blogs pessoais e páginas de conteúdo da rede mundial de computadores.

Para ver e se admirar

Nas indagações de Artières, destaca-se o papel da imaginação na memória individual e a inconsistência da prática arquivista do eu. Entre

os problemas levantados estão a impossibilidade de retenção integral da realidade e o caráter efêmero de nossas classificações, tanto pela maneira como cada um registra os acontecimentos de sua vida (fotografia, poemas, mapas, diários, etc.), quanto pela seleção intencional e contraditória daquilo que se julga digno de retenção: “passamos o tempo a arquivar nossas vidas. Arrumamos, desarrumamos, reclassificamos” (ARTIÈRES, 1998, p. 9-10). Isto nos faz pensar em duas questões essenciais: a) como a interação entre o museu Regional do Iguaçu e seu público age nas práticas autobiográficas e de arquivamento?; b) de que maneira o Museu Regional do Iguaçu constrói sua imagem através deste tipo de narrativa?.

Imagens autorreferentes	Imagens do museu Regional do Iguaçu
“Amo este lugar” (24 jan. 2015)	“Gostaria de saber os horários de atendimento ao público” (24 set. 2015)
“A visita deve ter sido de grande aproveitamento aos alunos; agradeço especialmente meu filho Kauan, a galera que estava junto nesta viagem; mas pena que não fui comunicada que os pais ou mães de alunos podiam participar da viagem, ou será que foram apenas os privilegiados?” (23 set. 2015)	“Onde fica o Museu?” (12 set. 2015)
“Onde vc está Gigi? Não te vi nas fotos, bjs” (12 set. 2015)	“Adoramos o passeio, a natureza e nossa história juntos é maravilhoso” (18 set. 2015)
“Cadê a foto da visita do museu dos acadêmicos da Unicentro, de Chopinzinho” (3 out. 2014)	“MUSEU REGIONAL DO IGUAÇU: lugar de história marcante e natureza exuberante” (22 jan. 2015)
“É nós no museu” (18 nov. 2014)	“Aprendemos na simplicidade dos gestos que tudo devemos à natureza” (17 set. 2014)
“Uma visita muito especial, tanto para mim quanto para meus colegas, sem dúvida” (30 nov. 2012)	“[...] parabéns aos professores que nos receberam e tornaram este dia cheio de emoções e aprendizados” (17 set. 2014)
“Este foi o melhor passeio que fiz em minha vida” (5 dez. 2014)	“Obrigado pelo conhecimento compartilhado; já estamos com saudades do professor Natureza e professora Flora” (18 ago. 2013)
“Parabéns pelas fotos... são maravilhosas” (14 mai. 2013)	“Foi muito bom o nosso dia de campo e pesquisa” (12 ago. 2013)
“Lindas estas fotos...bate uma saudade” (20 mar. 2012)	“Um lugar lindo!!! Magnífico” (3 ago. 2011)
	“Usina Hidrelétrica Governador Ney Aminthas de Barros Braga é a segunda usina da Copel em potência instalada” (30 jun. 2011)

Tabela 1. Percepção da imagem do Museu Regional do Iguaçu através do Facebook (2011-2015).

Nota: apesar desta rede social ser aberta, preferimos não divulgar os nomes das pessoas. Fonte: Facebook Museu Regional do Iguaçu/Iguassu Regional Museum, 2015. Adaptação do autor.

Sem dúvida, a questão é complexa, pois abarca a recepção de referenciais múltiplos pelos visitantes. Aqui, levantamos alguns indícios destas práticas, que se estenderam a partir do museu e de sua relação com a comunidade pela internet

No Facebook *Museu regional do Iguazu/Iguassu Regional Museum* (FACEBOOK, 2015) as várias formas de arquivamentos envolvem as esferas pública e privada². A imagem é a forma mais dinâmica de interação. As fotografias, divididas entre álbuns dos visitantes (350 imagens) e o álbum do museu (126 imagens) são “curtidas” (mais de 2300 vezes, entre os anos de 2011 e 2015) entre os participantes e se referem, tanto à estética de cenas espontâneas e/ou montadas, quanto ao sentimento de pertencimento a uma comunidade (em geral, de uma escola). Neste caso, a comunicação tem como função social chamar a atenção do círculo de amigos para a promoção da autoimagem e, junto com ela, a do Museu Regional do Iguazu. Outra situação menos usual, além do “compartilhar” e “curtir”, refere-se aos comentários acerca das personagens retratadas nas fotografias. (ver Tabela 1, imagens autorreferentes). Na maioria das fotos, evoca-se a interação entre os visitantes e a natureza através de corações simbólicos, construídos a partir de gestos corporais ou a partir das formas de folhas, flores e troncos da vegetação local.

É intrigante a recepção da imagem do museu entre os visitantes, pois ela também é o resultado arbitrário de uma escolha individual, bem como o resultado de atividades priorizadas pelo museu. Consideradas tais questões é perfeitamente possível pensar em como os gestores do museu avaliam suas atividades e o que resulta delas. É claro que o fato de o visitante “amar o lugar” significa atribuir sentimentos

àquele ambiente e à natureza do que ele contém, isto é, também se contempla o museu e as experiências que seus funcionários propiciaram às pessoas. Em contrapartida, os indícios apontam que se valoriza mais a educação ambiental, do que a interpretação das identidades históricas, as quais aparecem de forma amena (Ver Tabela 1, imagens do Museu Regional do Iguazu). Outros recursos entram em cena, tais como textos informativos, mensagens institucionais, mapas, vídeos, reportagens, logomarcas (Copel/Museu, etc.) para catalisar escritas autorreferentes e suscitar a intimidade dos visitantes com o ambiente e as atividades do museu.

Portanto, não basta analisarmos a localização, a constituição, o acervo e a linguagem museal, mas também as estratégias articuladas da Copel. É preciso considerar a constituição do Museu Regional do Iguazu e o discurso corporativo que valoriza a relação empresa, ambiente e preservação. Juntando tais informações podemos verificar como isso se traduz numa autoimagem que a empresa procura divulgar no Brasil e no exterior.¹⁷ Sem dúvida é uma estratégia impactante, que influencia a sociedade e os visitantes.

A concepção moderna de museu envolve a reordenação da memória e a preservação da cultura (FREIRE, 1997), pois o patrimônio material e imaterial, coligido pela investigação científica, somados aos seus resultados, aparece em um ambiente de relacionamento entre diferentes grupos de pessoas. Segundo Jhovanna Ramirez (2002), do Museu de Arte de Macau, os museus americanos e ingleses, desde a década de 1970, perceberam que o marketing era um meio de chamar o público à visitação. E, de fato, o museu tornava-se um espaço para a coletividade (LIRA, 2000). Contudo, muitos deles investiam apenas em propaganda e não mudaram a

2 Esta rede social pertencia à professora de matemática Guisla Schmickler, do Colégio Estadual Engenheiro Michel Reydam, município Reserva do Iguazu –PR. Schmickler também é a cessionária dos direitos das imagens presentes neste trabalho.

qualidade de seus produtos e serviços.

No Museu Regional do Iguçu, ao contrário, o projeto foi bem articulado, uma vez que estava ligado ao setor privado-estatal. Note-se, ainda, que a Copel foi a primeira empresa brasileira do setor elétrico a negociar ações na Bolsa de Nova Iorque (o rendimento, em 1997, chegou a 541 milhões de dólares) e estabeleceu acordo de cooperação com a empresa chinesa Hubei Qingjiang Hydroelectric Development Liability Corporation, para estudos de viabilidade da hidrelétrica de Shui Bu Ya, que se transformou na maior usina hidrelétrica do mundo, com 230 metros de altura, envolvendo na época, o valor de 800 mil dólares (COPEL, 1999, p. 233).

No Relatório sobre Sustentabilidade

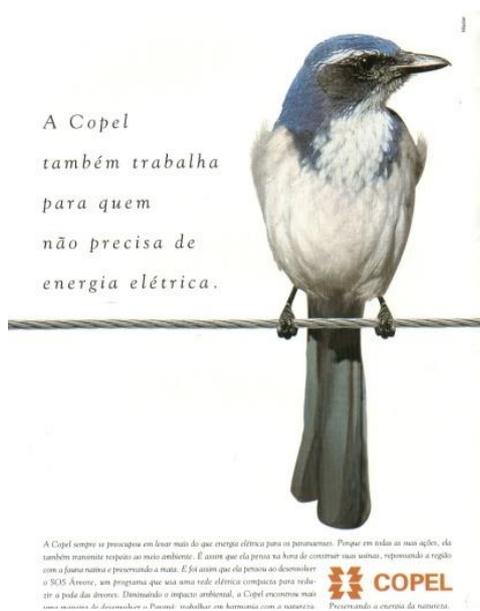


Figura 4. Propaganda veiculada na Revista Copel Informações (COPEL, 2002).

A Copel também trabalha para quem não precisa de energia elétrica; a Copel sempre se preocupou em levar mais do que energia elétrica para os paranaenses. Porque em todas as suas ações, ela também transmite respeito ao meio ambiente. É assim que ela pensa na hora de construir suas usinas, repovoando a região com fauna nativa e preservando a mata. E foi assim que ela pensou em desenvolver o SOS Árvore, um

(COPEL, 2002, p. 4), Ingo Ubert, Diretor-presidente afirma que “é inegável que o meio ambiente seja considerado uma questão estratégica para a gestão e a expansão do sistema elétrico brasileiro. Se assim não fosse, seria muito difícil dar atendimento satisfatório ao crescimento da demanda de energia”. Na época, além de frisar a preocupação da empresa com as questões ambientais, desde a década de 1970, valorizou a atuação na área social e cultural. Em 2002, a Copel obteve o título de “empresarialidade”. Sem dúvida, preocupar-se com estas questões foi uma ação inovadora. Na revista *Copel Informações*, valoriza-se a ação junto ao público: em uma contracapa, de fundo branco, um pássaro está pousado num cabo de energia elétrica, à esquerda e embaixo o texto diz o seguinte (Figura 4):

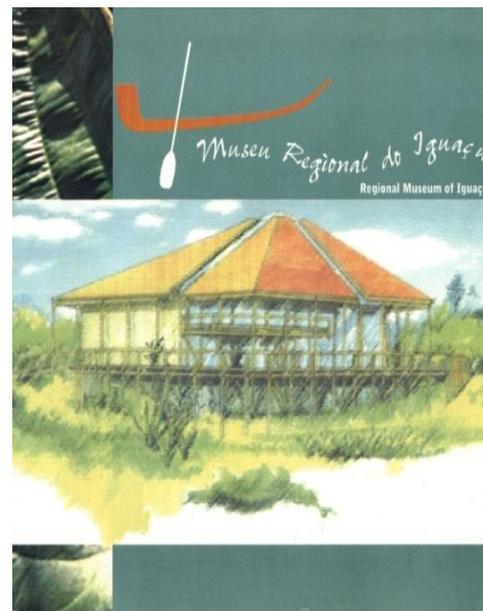


Figura 5. Folder do Museu Regional do Iguçu (COPEL, s.d).

programa que usa uma rede elétrica compacta para reduzir a poda das árvores. Diminuindo o impacto ambiental, A Copel encontrou mais uma maneira de desenvolver o Paraná: *trabalhar em harmonia com a natureza* (COPEL, 1997, s/p).

Outros instrumentos de divulgação do museu são o site da empresa na internet e a impressão de um folder, com texto em

português e inglês (Figura 5). No folder, figuram mapas-croquis do museu, peças museológicas e arqueológicas, imagens de animais e plantas e da paisagem regional. O conteúdo discursivo parte de um título sugestivo *Embarque nesta viagem* e combina com o ato de entrada no museu. Além do mais, ressalta o objetivo do museu, referências à fauna e à flora, os empreendimentos hidrelétricos ao longo do rio Iguaçu. Um destaque especial e, que chama a atenção é um fundo vermelho com fontes na cor branca para o texto em português e, preto, para o texto em inglês, que relaciona a região do Médio Rio Iguaçu ao contexto nacional:

Conhecer o Museu Regional do Iguaçu é uma experiência gratificante. Ele mostra as belezas naturais da belíssima região onde está situado e o valor cultural de um povo que muito contribuiu para a formação do que somos hoje: brasileiros. Uma prova viva de que a natureza é um patrimônio, não um privilégio (COPEL, s.d).

A Copel desenvolveu estudos de impacto ambiental na Usina Hidrelétrica de Segredo, que resultaram, em 1987, no Relatório de Impacto Ambiental (COPEL, 1987), uma novidade na legislação ambiental do Brasil. Assim, foram organizados reassentamentos para beneficiar 200 famílias, além de prever criação de hortos florestais para repovoamento vegetal; estudos ictiológicos e aquicultura experimental, cujo objetivo era produzir alevinos e criar a Estação Ecológica Rio dos Touros.

Esta iniciativa, valorizada no relatório de sustentabilidade (COPEL, 2002), menciona o fato de o Museu Regional do Iguaçu ter suas origens naquele momento (1987). Trata-se de uma estratégia de constituição e valoração dos empreendimentos, que precisavam ter relevância, pois a eficiência da propaganda poderia consagrar a empresa junto ao público e aos agentes financiadores.

O Museu Regional do Iguaçu foi uma estrutura originalmente concebida pelo Relatório de Impacto Ambiental da Usina Hidrelétrica de Segredo, em cujo Programa de Aproveitamento Científico de Flora e

Fauna lia-se que o mesmo deveria “dar subsídios à criação de um museu do reservatório”. Esta frase solta e despreziosa foi o embrião do museu que acabou por ser criado durante a construção da usina, e que vem efetuando desde então a guarda de importantes acervos oriundos tanto dos programas relacionados ao meio biológico quanto de programas de salvamento arqueológico e da memória cultural da área de influência de empreendimentos hidrelétricos da Copel no rio Iguaçu. Como consequência, o material hoje disponível no museu constitui um dos acervos regionais mais expressivos de todo o estado do Paraná (COPEL, 2002, s/p).

No entanto, os programas Fundação e manutenção do Museu Regional do Iguaçu, Resgate Histórico Ambiental e Antropológico do Vale do rio Iguaçu e o Programa de Salvamento da Memória Cultural só funcionaram no início da década de 1990. É interessante o fato de muitas pessoas do entorno do museu e de municípios vizinhos, vivenciarem esse processo.

A convivência do público e o respectivo contato com o Museu Regional do Iguaçu nos permite pensar na relação entre a realidade e a representação. O cenário também é o de desolação, especialmente quando consideramos o acervo antropológico e a narrativa empregada pelo museu. De acordo com o *Programa de Salvamento da Memória Cultural* foram pesquisadas vinte comunidades rurais no curso médio do rio Iguaçu. Isto comprometeu a composição do acervo, uma vez que, parte dele foi coletado depois da remoção destas comunidades para os assentamentos nos municípios de Pinhão e Manguaçu. Deste modo, após o reassentamento da população ribeirinha e a formação do lago da hidrelétrica de segredo, ficou de fora do discurso museológico um conjunto de informações preciosas sobre estas populações isoladas e suas relações a natureza. Falta muito para que o patrimônio constituído pelo museu represente o modo de vida de populações que residiam em área de paisagens íngremes, difíceis de serem trabalhadas ou cultivadas. Mostram-se apenas alguns objetos da

cultura local, cujas referências limitadas não revelam as relações entre seus antigos proprietários e a rugosidade do relevo.

É claro que as populações realocadas pela Copel passaram a viver melhor; as casas de alvenaria e com uma infraestrutura considerável é o oposto da periferia de muitas cidades brasileiras: escola, redes de água, esgoto, energia, orientação rural especializada e incentivo ao cooperativismo. Estas ações acertadas possibilitaram a integração social daquelas famílias (DINIZ; KOBELINSKI, 1991/1992). Contudo, muito se perdeu daquele modo de vida que o discurso do museu não apresenta aos seus visitantes. Os impactos sociais decorrentes do empreendimento – como, por exemplo, a vinda de operários de várias regiões do Brasil para trabalhar na obra e sua permanência na região – não foram valorizados no acervo do museu. Sem dúvida, como aponta França (2007, p. 157), que estudou o problema da onipresença das usinas hidrelétricas no interior do Paraná, o Museu Regional do Iguaçu atuou no imaginário social, criando significados distintos para o patrimônio arqueológico e etnológico entre grupos sociais e mesmo entre gerações: “da mesma forma que as instituições de ensino, o museu legitima alguns aspectos da cultura de forma arbitrária, delimitando a doutrina vigente e pontuando o passado”. Contudo, esse imaginário e o patrimônio do Museu Regional do Iguaçu, ainda não comportam um espaço, por menor que seja, para o “Operário em construção”, que no poema de Vinícius de Moraes (1992, p. 242) era aquele “[...] que erguia casas Onde só havia chão”.

Os lugares de memória também despertam a desconfiança porque reforçam a ideia de pertencimento sociocultural e, deste modo, também são arbitrários (POLLAK, 1989). No caso do Museu Regional do Iguaçu, a forma como a cultura material se apresenta ao visitante se constitui como uma violência, uma imposição que mascara parte da realidade. A “violência simbólica”, para usar a expressão de Bourdieu (1997, p. 17), perpassou o empreendimento hidrelétrico e a própria pesquisa de campo, quando comunidades

inteiras se viram diante de uma massa enorme de técnicos, funcionários, pesquisadores, advogados e máquinas.

Por outro lado, a memória cultural é, ao mesmo tempo, uniformizadora e opressora, uma vez que, constrói-se pela supressão de memórias menores, as quais são segregadas no processo de negociação identitária (HALL, 2000). Basta notarmos o direcionamento do discurso da Copel sobre o Museu Regional do Iguaçu e sobre seus empreendimentos:

A partir da criação do Museu Regional do Iguaçu, a Copel se coloca na vanguarda, uma vez que o resgate, guarda e preservação de patrimônio histórico e cultural é condicionante obrigatória em licenciamentos de obras, projetos e empreendimentos de expansão de seus ativos de geração, transmissão e distribuição de energia (COPEL, 2011, s/p).

Portanto, é vital refletir sobre os atores e os processos envolvidos na construção da Usina hidrelétrica de Segredo, a linguagem do Museu Regional do Iguaçu e a aplicação dos conceitos da Nova Museologia. Neste caso, o estudo destas minorias é necessário, pois em determinado momento, numa rede de sociabilidades, uma parcela desta população mudou de vida enquanto outras não. O processo é complexo e difícil de entender. Novas pesquisas devem interromper este silêncio e reavivar as lembranças esquecidas pelo caminho, colocando em evidência o reenquadramento dessas memórias e do que não foi dito.

Considerações finais

Depois da visita a um local deslumbrante, como o da Usina Hidrelétrica de Segredo – pontuadas por casas sem cercas, gramados aparados e vívidos, trilhas, museu e demais aparatos - os visitantes ficam perplexos. Diante de um mundo que exige compromissos cada vez mais frequentes, essa fuga do cotidiano encontra neste lugar a sensação de bem estar e de contato com a natureza. Os arquivos pessoais e coletivos seguem a mesma ordem; capta-se tudo aquilo que as emoções permitem à

memória armazenar; máquinas congelam cenas do presente e do passado em todos os ângulos e depois, nos modernos diários interativos na internet – blogs e espaços virtuais – reproduzem-se informações diversificadas. Não se pode negar o deslumbramento, as seduções. Nestes arquivos institucionais, de grupos específicos, de funcionários e de visitantes, as seleções se aproximam e se distanciam da realidade observada.

Como enfatiza Lyotard (2000), segue-se um mesmo fluxo devido à necessidade constante de coisas novas e diferentes. Nessa corrente de capital cultural, no qual o Museu Regional do Iguaçu se transformou, os fluxos fugidios dos visitantes contrastam com os tempos congelados das coleções do museu, criando outro espaço de interação pautado na virtualidade, onde a natureza se sobrepõe ao que não é tão evidente e necessário ao espetáculo. A linguagem museal e o discurso empresarial também estão vinculados ao que se pode chamar de ideologia da perda, uma vez que se estabelecem os efeitos do contraditório, no tempo e no espaço, entre os resultados de um esforço científico necessário e o ideal que transforma bens culturais em objetos de desejo e autenticidade plenos (GONÇALVES, 1996, p. 111). Assim, é necessário captar os verdadeiros fluxos subterrâneos de cultura da sociedade de consumo, para não nos tornarmos seu produto e para refletirmos tanto os lugares de memória quanto a retórica institucionalizada do outro através das linguagens da Nova Museologia.

Referências

- ARTIÈRES, Phillippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricas*, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: BOURDIEU, Pierre. (Org.). *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 693-713.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *L'amour de l'art: les musées et leur public*. Paris: Minuit, 1966.
- CHANG, Man Yu. *Sistema Faxinal: uma forma de organização camponesa em desagregação no centro-sul do Paraná*. Boletim Técnico, n. 22. Londrina: Iapar, 1988.
- COPEL-Companhia Paranaense de Energia Elétrica. *Folder – Museu Regional do Iguaçu*. Curitiba: Copel, s.d.
- COPEL-Companhia Paranaense de Energia Elétrica. *O Museu Regional do Iguaçu*. Curitiba: Copel, 2014. Disponível em: <<http://www.copel.com/hpcopel/root/nivel2.jsp?endereco=%2Fhpcopel%2Froot%2Fpagcopel2.nsf%2Fdocs%2FFE4753E9A3B82D5EA03257403004D1BE3>>. Acesso em: 15 set. 2015.
- COPEL-Companhia Paranaense de Energia Elétrica. Programa de memória e ação cultural e socioambiental: case Museu Regional do Iguaçu. Disponível em: <<http://www.Copel.com/hpCopel/root/nivel2.jsp?endereco=%2FhpCopel%2Froot%2FpagCopel2.nsf%2Fdocs%2F729182B3A1F362FF03257E3B0062E4CE?OpenDocument&secao=Sustentabilidade%3ATemas%2520Materiais>>. Acesso em: 25 mai. 2015a.
- COPEL-Companhia Paranaense de Energia Elétrica. *Relatório de Impacto Ambiental*. Curitiba: MDK/Cenco, 1987.
- COPEL-Companhia Paranaense de Energia Elétrica. *Revista Copel informações*. Curitiba: Comunicação & Marketing, 1997.
- COPEL-Companhia Paranaense de Energia Elétrica. *Revista Copel informações*. Curitiba: Comunicação & Marketing, 1998.
- COPEL-Companhia Paranaense de Energia Elétrica. *Revista Copel informações*. Curitiba: Comunicação & Marketing, 2000.
- DINIZ, Tânia Marcondes; KOBELINSKI, Michel. *Análise antropológica sobre o modus vivendi da população ribeirinha localizada na área d influência do Reservatório da Usina Hidrelétrica de Segredo*. Curitiba: Copel, 1991/1992.
- ECO, Humberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FACEBOOK. *Museu Regional do Iguaçu/ Iguassu Regional Museum*. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Museu-Regional-do-Igua%0C3%A7u-Iguassu-Regional-useum/239269876097397?sk=photos_stream?>. Acesso em: 25 set. 2015b.
- FRANÇA, Georgeana Barbosa de. *Barragens e barrageiros: um estudo sobre os processos de construção de identidades coletivas em uma área de empreendimentos hidrelétricos*. 2007. Dissertação (Mestrado em

Antropologia Social)-Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Annablume, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1996.

GORE, James Michael. *Representations of history and nation in museums in Australia and the New Zealand Te Papa Tongarewa*. 2002. Tese (Doutorado em História)-University of Melbourn, Melbourn, 2002.

GRAY, Pamela Clelland. *Public learning and the art museum: future directions*. Sydney: University of Western Sydney Nepean, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2000.

ICOM-Conselho Internacional de Museus. *Declaração de Quebec – Princípios de base de uma nova museologia*. Quebec: Icom, 1984.

ICOM-Conselho Internacional de Museus. *Declaração de Santiago*. Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Santiago do Chile: Icom, 1972.

LIRA, Sérgio. Do museu de elite ao museu para todos: públicos e acessibilidades em alguns dos museus portugueses. In: LIRA, Sérgio. (Org.). *Seminário Museus: a arquitetura e o público*. Porto: Apom, 2000. p. 47-89.

LYOTARD, Jean-François. Marie no Japão. In: LYOTARD, Jean-François. (Org.). *Moralidades pós-modernas*. São Paulo: Papirus, 2000.

MAGALHÃES, Fernando Oliveira. Museologia, ecomuseus e o turismo. Uma relação profícua? *Antropológicas*, n. 7, p. 211-224, 2003.

MORAES, Vinícius de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NERONE, Maria Magdalena. *Terra de plantar – terras de criar – Sistema Faxinal: Rebouças – 1950-1997*. 2000. Tese (Doutorado em História)-Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2000.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, v. 10, p. 7-28, 1993.

NUNES, Rosiane da Silva. *UNESCO: Patrimônio Cultural Imaterial e a Sociomuseologia*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRIMO, Judite. Museologia e patrimônio: documentos fundamentais – Organização e apresentação. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 15, n.15, p. 95-104, 1999.

RAMIREZ, Jhovanna. Os museus e a globalização. *Revista Museu*, 2002.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Brazilian museums and cultural policy. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 55, p. 53-72, 2004.