

# **Cine Verane – a voz do passado salvaguardada no Museu da Imigração Conde D’Eu**

*Lizandra Felisbino\**  
*Maurício da Silva Selau\*\**

## **Resumo**

O presente artigo é uma versão reduzida das discussões elaboradas no Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia do UNIBAVE (Centro Universitário Barriga Verde). Trata-se da pesquisa museológica do acervo referente ao Cine Verane, salvaguardado no Museu da Imigração Conde D’Eu. A pesquisa foi desenvolvida considerando dois aspectos fundamentais a qualquer instituição de memória: Primeiro, a relação entre passado e presente que o museu, através de seu acervo, deve suscitar. Segundo, na relação dialógica entre memória como patrimônio e patrimônio como memória. Relação essa que o museu deve, sempre, pautar a comunicação de seu acervo.

**Palavras-chave:** Pesquisa Museológica, Patrimônio Cultural, Memória.

## Introdução

O Cine Verane funcionou ativamente até meados da década de 1980, depois, realizou exposições vez ou outra durante os anos seguintes, até encerrar suas atividades na primeira metade da década de 1990. O prédio ficou abandonado por alguns anos, quando a parte frontal da edificação, antiga bilheteria, passou a ser usada como banca de jogo do bicho, diretório de partido político e, por último, um estabelecimento que vendia galinha assada e churrasco nas sextas e sábados.

Em 09 de outubro de 2006, devido à especulação imobiliária, o prédio do Cine Verane, erguido em 1931, foi demolido. Muitas pessoas pararam para assistir, algumas fotografaram o “evento” e outras tantas iam chegando à medida que a notícia se espalhava. Para os orleanenses que viveram os tempos áureos do cinema e não concordavam com a demolição, só restou fotografar. Alguns levaram um ou dois tijolos para casa. Estas fotos e fragmentos, assim como o acervo que está no museu e com particulares, são suportes da memória individual e coletiva de um tempo que é lembrado com muito saudosismo pelas pessoas mais idosas da comunidade.

O acervo do Museu da Imigração Conde D’Eu, referente ao cinema, começou a ser formado na década de 1970, quando o museu tinha por sede uma sala no Seminário São José. Na ocasião foi doado, para integrar o acervo, um projetor de cinema utilizado no Cine Verane nas décadas de 1940 e 1950. Este projetor estava desativado, pois sua tecnologia já o tornara obsoleto.

O Museu possui um acervo pequeno relacionado ao cinema de Orleans, mas ele nos instiga muitas questões. Expor objetos é uma função básica do museu, assim como a pesquisa, por meio da qual acontece a produção de conhecimento sobre a sociedade que utilizou os objetos em exposição. Portanto a pesquisa, assim como a preservação e a comunicação, são funções básicas no museu. A pesquisa do objeto deve ser tratada pela instituição como fonte de informações e conhecimento sobre a sociedade em que o museu está inserido.

## **Patrimônio Cultural, Memória e Pesquisa Museológica**

A palavra patrimônio, etimologicamente, significa herança paterna, bens de família, riqueza, conjunto de bens materiais de um indivíduo, ou de um grupo de indivíduos e remete-nos a noção de propriedade. Somente depois da Revolução Francesa, o conceito de patrimônio começou a estender-se do privado – nobreza – para o conjunto dos cidadãos (ABREU, 2003). Segundo Zanirato e Ribeiro (2006, p.253), esse processo ocorreu pautado “... no entendimento de que o bem abonava uma dada história, afiançava o acontecido, posto ser um “testemunho irrepreensível da história”.

Desde então, a noção de Patrimônio vem sendo discutida, modificada e ampliada conforme se discute e se amplia também os conceitos de cultura, de história, de memória. Conceituamos patrimônio cultural como o conjunto de bens móveis e imóveis, tangíveis e intangíveis que refletem a memória e a identidade dos grupos humanos (ABREU; CHAGAS, 2003). O objeto é uma representação, um símbolo portador de significados que ultrapassam seu caráter material. Gonçalves (2003, p.23) afirma que “os bens materiais,... servem a propósitos práticos, mas possuem, ao mesmo tempo, significados mágico-religiosos e sociais.”

Nessa ótica, os bens materiais não podem ser dissociados do seu caráter moral, religioso, econômico, ético, jurídico, político, fisiológico, estético, psicológico e filosófico. Constituem, de certo modo, extensões morais de seus proprietários e estes, por sua vez, são partes inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que transcendem sua condição de indivíduo (GONÇALVES, 2003).

É através da materialidade que os grupos humanos buscam reafirmar suas múltiplas identidades culturais. Os objetos, produtos materiais da cultura de um povo, são portadores da sua memória, servem como símbolos e signos que traduzem aspectos da memória social desses grupos. São os objetos que nos remetem ao contexto sociocultural da época em que foram produzidos e utilizados possibilitando uma releitura dos fatos sociais daquela época.

Um dado interessante e que revela a relação dialógica entre memória como patrimônio e patrimônio como memória é o fato de que a grande maioria dos filmes (testemunho material) do início do cinema brasileiro, que sobreviveram ao tempo, são registros de família, que foram guardados e tratados como relíquias pelos descendentes, pois se trata da memória daquele grupo. E, uma coincidência não menos interessante, o filme mais antigo preservado do cinema brasileiro tem o nome de “Reminiscências” (1909) de Aristides Junqueira (PEREIRA, 2005). Reminiscência é o que se conserva na memória, são as recordações, as lembranças.

O projetor, a câmera, a tecnologia, o suporte em que foi gravado o filme, ou seja, a parte material, por si só já nos dá informações suficientes para termos uma idéia do contexto histórico em que aquele objeto esteve inserido. O projetor do Cine Verane, na primeira leitura, é visto como testemunho material de um período aproximado de 20 anos, entre as décadas de 1940 e 1950, época em que servia a seus propósitos prático-utilitários.

Em uma leitura mais reflexiva, o projetor nos levará à época em que existiu um Cine Teatro em Orleans. E, naturalmente, outras reflexões vão surgindo. Onde funcionou o cinema? Onde está a edificação? Quem construiu e quando? Como se davam as relações sociais da época? Quais as mudanças nos hábitos, usos, costumes da comunidade, nesse período? Quais foram as modificações na paisagem urbanística?

O museu, assumindo o papel de agente de desenvolvimento social, deve se valer destas reflexões que os objetos nos incitam para construir conhecimento sobre seu acervo e cumprir sua função, dar a sociedade o retorno cultural e social através da reflexão crítica permanente a partir dela mesma.

O cinema foi um agente de desenvolvimento social em Orleans. A edificação do Cine Teatro Verane foi testemunho material de 75 anos de história da cidade, uma edificação histórica, patrimônio arquitetônico representativo de uma época e que agora permanece apenas em suportes da memória. Cabe ao museu possibilitar à comunidade o acesso a esta memória através de seu acervo.

A instituição de memória museu, nos moldes em que se encontra atualmente, serve apenas de fiel depositário e organizador de uma memória perdida, ao invés de assumir a função de transmitir às novas gerações a memória vivida da comunidade. Essa memória perdida precisa ser evidenciada pelo museu passando a figurar como memória vivida. Segundo Von Simson (2005: p.6), a memória vivida “só pode existir nos grupos sociais que apresentam intensa vivência coletiva e forte identidade cultural”. E caracterizamos como memória perdida àquela encerrada nos bens culturais, que precisam ser pesquisados, pois, segundo Dall Alba (1968), “muita de nossa história está neles sepultada”.

Para que essas memórias ressuscitem é necessário um trabalho de pesquisa e para que ganhem vitalidade é necessária sua comunicação, do contrário não terá sentido sua preservação. As instituições de memória, em sua maioria, trabalham de maneira racional e organizada, preservando e expondo objetos que representam um determinado fato social (VON SIMSON, 2005: p.6). Essa racionalidade, muitas vezes, impede de captar a riqueza cultural de tais fatos sociais, não amplia as possibilidades de leitura do objeto e por consequência inibe a relação de comunicação entre visitante/bem cultural.

A memória é um processo físico, orgânico e constitui-se de três elementos: acontecimentos, personagens e lugares (POLLAK, 1992). Onde os acontecimentos vividos pelo indivíduo vêm em primeiro lugar, depois os vividos pelo grupo a qual este pertence e em terceiro os acontecimentos fora do espaço-tempo de um grupo, mas que, por meio da socialização política e histórica, acaba incorporado pelo grupo. Na categoria personagem também ocorre dessa forma; teremos as personagens conhecidas pessoalmente, depois indiretamente e as que não pertenceram ao espaço-tempo do indivíduo.

Já os lugares constitutivos da memória são lugares ligados a uma lembrança, que pode ser individual, coletivo-social, ou ainda fora do espaço-tempo da vida do indivíduo. Segundo Pollak (1992), os lugares de memória podem configurar locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir

lugar importante para a memória do grupo, por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela ou por pertencimento a este grupo.

O Cine Teatro Verane constitui-se hoje em um lugar de memória longínquo, fora do tempo e espaço da vida da comunidade. Utilizamos do método da história oral para fazer emergir a memória dos tempos em que existiu um Cine Teatro em Orleans. Por meio da fonte oral, uma pequena parte dessa memória foi registrada e analisada para que passasse a fazer parte da memória coletiva da sociedade.

A museologia tem como tripé de ação a conservação, a pesquisa e a comunicação. O museu não pode assumir o papel de lugar de coisa velha, depósito de coleções, gabinete de curiosidades, etc. Independente de sua natureza, o museu tem a função de preservar testemunhos materiais que sirvam como pontos de partida para a análise, a reflexão e a crítica.

A preservação prolonga a vida útil dos acervos, mas não constitui um fim em si mesmo, mas sim um meio que possibilite o acesso futuro às informações que os objetos trazem encerrados em si. Para que o acesso a essas informações ocorra é necessário um processo de comunicação entre o homem, sujeito que conhece, e o bem cultural, testemunha de uma dada realidade. Esse processo obrigatoriamente passa pela pesquisa, ao passo que, sem ela dificilmente conseguiremos com que o objeto fale, “nesse trinômio são a pesquisa e a comunicação que conferem sentidos e atribui uso social aos objetos, justificando inclusive a sua preservação” (JULIÃO, 2006: p.94).

Por ser uma atividade de produção de conhecimento, a pesquisa assume a função de amplificadora do campo de possibilidades de comunicação entre os acervos museológicos e o público, além de estar sempre comprometida com a reflexão crítica da realidade.

Vale ressaltar que o presente artigo teve sua gênese a partir da relação entre passado/presente. O passado aqui representado pelo projetor do Cine Verane, testemunho material da memória de Orleans salvaguardado no museu e, na outra ponta, a recente demolição da edificação do Cine Teatro Verane, hoje, testemunho imaterial

salvaguardado em suportes de memória. Essa relação entre passado e presente é fundamental em um Museu, “sem o ato de pensar sobre o presente vivido, não há meios de construir conhecimento sobre o passado” (RAMOS, 2003: p.21).

O projetor do Cine Verane, “testemunho irrepreensível da história”, constitui-se em um objeto significativo na história e na formação da identidade de um determinado grupo social. O museu tem a obrigação, não só de conservar e expor o objeto, mas de pesquisá-lo e comunicá-lo para que não caia na “ideologia do antigo e do velho”, como afirma Chagas (1987, s/p), “nosso entendimento é o de que não se pode conservar o passado pelo passado. O trabalho do museu, em todos os seus segmentos, há que ser profundamente reflexivo e crítico, e estar permanentemente atento para a ideologia do antigo e do velho”.

Na cidade de Orleans não se corre o risco dessa “ideologia do antigo e do velho” prevalecer, pois o que vem prevalecendo é a ideologia do capitalismo cego. A demolição de edificações históricas e a verticalização espantosa do centro da cidade com edifícios residenciais e comerciais, erguidos maciçamente nos últimos dez anos, é um indício de que Orleans não preserva e não cultiva suas raízes como deveria. A sociedade não criou, recriou ou fortaleceu os laços de pertencimento com o passado, com a história da formação da cidade.

Isso dificulta a apropriação dos bens culturais como patrimônio cultural. A edificação do Cine Teatro Verane constituía em um patrimônio cultural passível de ser transformado em atrativo turístico, além de poder continuar servindo a comunidade. Para Barreto (2003: 75) “trabalhar a tradição como atrativo ajuda a recuperar a memória e a identidade local, o que, na atualidade, constitui um imperativo para manter um equilíbrio saudável entre a manutenção da cultura local e a incorporação dos avanços positivos da cultura global”.

O museu e seus profissionais devem garantir que o acervo seja estudado e comunicado de forma eficiente, abrindo-o para a comunidade para que haja uma relação de troca entre comunidade/bem cultural. Preservando e pesquisando o acervo, enquanto suporte de memória, abrem-se as portas para a comunicação/socialização dessas memórias.

Apagam-se as luzes e roda-se a película

Não se tem registro da primeira exibição de cinema na cidade. Sabemos que havia uma sala de cinema, o Cine Natal, já no início do século XX e que fechou por problemas técnicos (DALL'ALBA, 1986). O autor ainda faz referência à reabertura do cinema pelo Sr. José Antunes Matos, mas não deixa claro se o cinema fechou ou se apenas sofreu as consequências da crise no setor cinematográfico, em decorrência da Guerra:

...o senhor José Antunes Matos adquiriu aparelhagem em Laguna e reabriu o cinema. Porém, com a primeira Guerra Mundial, os filmes deixaram de ser importados (da França e da Itália) e o setor cinematográfico entrou em crise. (Monografia de Orleans apud DALL'ALBA, 1986: p.166).

Ainda em Dall'Alba (1986: p.70), encontramos a transcrição de uma nota veiculada no jornal Gazeta Orleanense, no ano de 1916, que trata da reforma do Cine Natal: “O marceneiro Alexandre Grünfeld reformou o “cine Natal”, onde passa a fita “Coração Apache e Triplo Acordo”. Organizam-se bailes no salão do cinema”. O texto sugere que o cinema funcionou durante a guerra, possuindo tom informativo/convidativo.

Há referência ao cinema aberto pelo Pe. Guilherme Farinha. Esse funcionava num salão, onde hoje é a Igreja Matriz Santa Otília. A matriz ocupa uma quadra no coração da cidade, está localizada na Rua XV de Novembro, esquina com a Rua Aristiliano Ramos, principais ruas da cidade.

Com o fim da Guerra, o Pe Guilherme Farinha adquiriu a aparelhagem de um cinema desativado em São Joaquim, e abriu um cinema num salão localizado onde hoje está construída a Igreja Matriz. Em homenagem ao primeiro cinema de Orleans também recebeu o nome de Cine Natal. Era administrado por Luís Verane Cascaes e Otto Pfützenreuter. (Monografia de Orleans apud DALL’ALBA, 1986: p.166)

Encontramos outros registros sobre o cinema que funcionou naquele local. O Sr. Sebastião Nunes, em entrevista concedida à Dall’Alba diz:

A praça era uma chácara úmida, banhado mesmo. Ali foram feitos os tijolos da igreja matriz. Era do Leimann. No local da matriz estava a escola da professora leta D. Emília Feldmann. Essa era escola feminina, havendo escola masculina do Prof. José Pereira Maya, acima da cadeia velha. Na mesma casa funcionou o cinema da igreja.... (NUNES apud DALL’ALBA, 1986: p.99 )

O cinema da igreja a qual ele se refere é o Cine Natal, e o Sr. Sebastião fala de um outro cinema que funcionou onde hoje é a Igreja Batista. “No local do templo batista, havia o cinema do Costinha, que passou ao Dr. Sampaio.” (NUNES apud DALL’ALBA, 1986: p.99 ). Este funcionou naquele local antes de 1940, pois, o primeiro templo Batista construído no centro da cidade data de 1940 e ainda hoje mantém suas atividades naquele local.

O Cine Natal era propriedade da Igreja e foi o Senhor Luiz Verane o responsável pela sua instalação. Em uma edição do jornal O Correio de 1929, encontramos as seguintes notas: *“Inauguração do “Novo Cine” de Luís Verani Cascaes, com o magnífico filme: “Flor de Amargura” e “Continua a programação do Cine Natal”* (Dall’Alba, 1986: p.86). Essa informação nos dá conta de que Cine Natal e Novo Cine coexistiram, mesmo que por pouco tempo, pois, segundo o texto do Cel. Verane, o Cine Natal desapareceu logo depois que o Senhor Luís Verane o deixou. *“Construiu o prédio e instalou o “Novo Cine”, de sua propriedade, hoje Cine Luiz Verani, tendo o Cine Natal desaparecido logo depois que ele o deixou”.* (Dall’Alba, 1986: p.197)

A contribuição do cinema para a construção da matriz também é notória: “Dentre as maneiras de arrecadação de fundos para a nova igreja, chegaram a construir ao lado da mesma, um cinema para proporcionar renda destinada à construção.” (LOTIN, 1998: p.120).



**Figura 1.** Essa foto foi tirada antes de 1931 pois, aparece o prédio do Cine Teatro Verane ainda em construção.

Fonte: Teresinha Debiasi Carminatti.

Em 1931, o Cine Teatro Verane iniciou suas atividades em edificação própria. Seu proprietário, Sr. Luís Verane, já havia trabalhado no Cine Natal com Otto Pfützenreuter e em 1929, inaugura seu próprio cinema, com o nome de Novo Cine, que passou a chamar-se Cine Teatro Verane quando se mudou para as novas instalações, lugar em que funcionou até a década de 1990.

Os panfletos com a programação do cinema eram produzidos na parte de baixo do cinema, onde funcionava uma gráfica de propriedade do Sr. Luís Verane, eram entregues nas casas e no

comércio. A gráfica iniciou suas atividades em 1939, rodava os panfletos<sup>1</sup> do cinema e esporadicamente realizava outros trabalhos.

A capacidade do cinema era de 180 pessoas, antes da ampliação, no início da década de 1960. A ampliação foi necessária, pois as proporções da projeção ampliaram-se também com a chegada do Cinemascope. Passou então a comportar 300 lugares. Conforme trecho transcrito da entrevista com o Sr. Paulo Afonso Dalsasso:

O cinema antigo tinha lugar pra umas 180 pessoas...Aí depois foi ampliado...isso era a tela pequena [referindo-se ao cinema antes da ampliação]. Aí quando veio a tela Cinemascope... nos anos 60, ali pra 63, 62... aí foi ampliada a tela né, aquela tela enorme, Cinemascope, ô se via tudo assim ó [faz um gesto abrindo os braços], ocupava o cinema inteiro e foi ampliada as cadeiras. Tiraram as cadeiras antigas, foi ampliado, aí deu lugar pra 300 pessoas por aí, mais ou menos, 350 pessoas mais ou menos(DALSSASSO, 2008).

Junto com a reforma foram substituídas as cadeiras antigas por novas. Uma parte destas ainda cumpre sua função utilitária no Centro Espírita Libertação. São cadeiras anatômicas, confeccionadas em madeira, estão bem conservadas e são muito confortáveis. O Centro Espírita fica em frente à Igreja Luterana, na Rua Vital Brasil. É provável que essas cadeiras sejam do Móveis Cimo. Conforme informações obtidas em Mattos (2005), no qual fala do fenômeno cinema no Estado de Santa Catarina:

O cinema atraía multidões, com seus dramas comédias e documentários de propaganda nacional. Em 1940 existiam 32 cinemas e cines-teatro, mobiliados muitas vezes com as cadeiras especiais fabricadas pela Móveis Cimo. Essas salas receberam um número de espectadores quase igual ao número de habitantes do estado, que assistiram a 6,67 mil projeções. (MATTOS, 2005: p.117)



**Figura 2.** Procissão passando em frente ao Cine Teatro Verane. Do outro lado da rua é a Igreja Matriz Santa Otília, que ainda estava em obras.

Fonte: Centro de Documentação Histórica Plínio Benício.

Nos domingos, o cinema lotava, havia dias de não haver lugar para sentar, principalmente quando os filmes eram famosos como: Ben Hur, A vida de Cristo, Espada de Monte Cristo, entre outros. A sessão iniciava sempre depois da missa, então as pessoas saíam da igreja e ficavam passeando pela rua do cinema. Isso acabou se tornando um hábito e surgiu o “corso” (Dalsasso, 2008).

### **Janela para o mundo**

O cinema serviu para Orleans como uma janela para o mundo, contribuindo significativamente para a formação da identidade cultural de algumas gerações. “O cinema foi importante precursor da cultura orleanense, afinal, ampliava os conhecimentos de cada pessoa que o frequentava que era, por sua vez, responsável pela formação da opinião dos demais moradores da cidade” (LOTIN, 2004: p.51).

Os acontecimentos (fatos, fenômenos, enfim, as notícias do mundo) eram vistas no cinema por toda comunidade através do cine jornais. Essas informações foram encontradas nas entrevistas e comprovadas nos panfletos de divulgação da programação do Cine, que traziam nomes de diversos cine jornais diferentes: Jornal Nacional Imperial; Jornal de Guerra da “Metro”; Cine Jornal Brasileiro; A Voz do Mundo; Jornal Nacional Cinédia; Notícias do Dia, jornal da “Metro”; e O Globo.

As notícias do andamento da Segunda Guerra Mundial vinham em cine jornais produzidos pelas grandes produtoras da época, como a Metro. Em 28 de outubro de 1943, o panfleto com a programação trazia a seguinte chamada: “Extraordinária sessão: I. O Brasil lutará – Nacional – 2 partes; II. Chuva de estrelas – Metro – 1 parte; III. Jornal de guerra – Metro – 1 parte”. Depois que o Brasil juntou-se aos aliados, as chamadas para as notícias de guerra ganharam destaque maior nos panfletos.

Encontramos O panfleto de 15 de fevereiro de 1945 que traz o texto: “Missão gloriosa dos soldados do Brasil na Europa – Uma sensacional reportagem das forças expedicionárias brasileiras – 3 partes”, em outro de 15 de abril de 1945 traz em letras grandes “O Brasil no Front da Europa” e em letras menores “Extraordinária reportagem, em 5 partes, das forças brasileiras na Itália”

Percebe-se, principalmente, nas chamadas apelativas dos filmes de guerra, mensagens sugestivas e manipuladoras. A descrição do filme “Luar Perigoso” traz o seguinte texto: “Creaturas que morrem despedaçadas por bombas ou esmagadas sob os escombros. Mulheres que lutam e homens que levam seu heroísmo da terra ao céu. É o que ocorre na França e Londres sob o fogo inimigo... A sua trama é a mais real que já foi filmada”. O panfleto de divulgação da película “Justiça” traz o seguinte cabeçalho: “A dramática história de homens que lutam e morrem... para que o país viva!”.

Foi na segunda guerra que o cinema americano consolidou-se e dominou o mercado cinematográfico. Segundo Dalsasso (2008): “Quando arrebentou a segunda guerra mundial tudo isso aí não foi

mais importado [referindo-se ao cinema estrangeiro em geral] O que aconteceu? O cinema americano que entrou ...exclusivamente cinema americano”<sup>2</sup>.

O cinema influenciava significativamente os hábitos e costumes da cidade, transformando a sociedade. O Sr. Paulo Afonso Dalsasso também fala das modificações culturais que o cinema operava, principalmente através dos cine jornais:

Tudo o que passava no cinema era copiado, principalmente o que passava no jornal...o jornal era os acontecimentos últimos, então tudo o que acontecia em São Paulo e no Rio de Janeiro era filmado e vinha num rolo junto com o filme... então tudo o que passava no cinema Oh! aquilo é moda oh! É a moda atual [falando como se estivesse vivendo naquela época]. Tudo, a música. No caso então vinha nesse jornal nacional os lançamento das músicas de carnaval... que tavam sendo tocadas naquele ano...logo já vinha as partitura pras livraria, vinha os disco. Pra mim inclusive né, pra minha cultura, pro meu conhecimento o cinema foi a minha faculdade (DALSSASSO, 2008).

O Cine Teatro Verane foi palco de inúmeras manifestações culturais locais, regionais, nacionais e internacionais como vimos no relato do Senhor Paulo Afonso Dalsasso quando diz:

...o nome do cinema era Cine Teatro Verane. Cine Teatro Verane, então era apresentado peça de teatro, artistas famosos se apresentavam no cinema. Pra ti te uma idéia, Tobias Troisi que foi um grande músico, se apresentou ali. Eu vi... O Anquito e Grande Otelo se apresentaram aqui, fazendo um show. Eu vi os dois. Lindomar Castilho se apresentou aqui... Pépi Agli e sus mariachos, um mexicano, tiveram aqui no cinema...Cassino de Sevilha...uma orquestra espanhola. Maior orquestra do mundo era o Cassino de Sevilha. Isso nos anos 50 e 60... (DALSSASSO, 2008)

Nos panfletos de programação, da coleção do Sr. Paulo Afonso, encontramos registros de espetáculos artísticos curiosos como a apresentação de Guaicurù Umbuahé, anunciado como *“um legítimo índio das selvas mato-grossenses... um índio civilizado, mas que cantará lindas e originalíssimas canções das nossas selvas...”*

No jornal *O Correio*, no ano de 1928, Dall’Alba (1986, p.85) encontra os seguintes registros: “No cine Natal será encenada a brilhante peça: “O sangue que Ora”. Ainda em Dall’Alba (1986, p.165-6): “Também fazia-se teatro: “Corneta Velha”, “Os Transviados”. Isto por volta de 1950. Eram representadas em Criciúma, Grão Pará e Lauro Muller, as peças que aqui se ensaiavam.”. O texto não faz referência ao local dos ensaios ou das apresentações.

O Cine Verane era um cine teatro, como a maioria dos cinemas construídos naquela época no Estado, e era único na cidade. Segundo informações do Senhor Paulo Dalazem, o Cine Teatro Verane, juntamente com o Clube 14 e Clube União, foram palco dessas apresentações artísticas. A comprovação dessas informações, bem como as informações citadas no parágrafo anterior, veio pelas palavras de Dona Dalva:

Teatro tinha, mas era assim, as vezes no cinema, outras vezes no clube. Teatro que a gente saía daqui e ia fazer lá em Lauro Muller. Tinha a Dona Sibila que gostava muito né, de fazer teatro. Ela era sempre muito metida. Acho que é por isso que o neto dela tá na televisão. (risos) É porque a Dona Sibila era muito coisa assim, ela inventava as coisas, entende? Fazia aqueles drama, a gente... eu trabalhei em várias peças né...que ela fez... o pessoal chorava...e nós morria de ri. O pessoal achava que a gente tava chorando (risos)... nós fazia muito sucesso. Fazia um sucesso danado... quando eu me lembro do Amor perdoa [O amor perdoa – peça teatral escrita pela Dona Sibila] eu acho uma graça. Olha, os outros choravam, mas choravam mesmo... todo mundo chorando e a gente morta de ri (CLAUMANN, 2008).

## **Reminiscências**

A lembrança da infância no cinema nos fornece detalhes do cotidiano das crianças na primeira metade do séc. XX em Orleans. No relato da Dona Dalva pudemos observar o horário das crianças se recolherem e o exemplo de uma brincadeira muito original e que não teríamos acesso senão pela memória de quem vivenciou o fato.

criança ficava brincando até dez horas pra pegar carochinha no... aquelas carocha que tem aquelas “aspa”, pra fazer carrinho... Até eu tenho um sobrinho que faleceu agora. Ele pegou umas quatro, cinco carocha e amarrou linha numa, na outra né, e fez um carrinho de boi assim, só de carocha. E naquele tempo, na nossa casa, nós usava muito escarradeira... que era um negócio de...esmalte,... tinha uma tampa e tinha um furo...as pessoas vinham e cuspiam, escarravam ali... embaixo era oca, então ele pegou... as carocha e botou no chão e botou aquilo em cima. Aí nós tava tudo conversando né, em casa, os filho tudo, a nora. Daqui a pouco aquele... barulho! Meu Deus, todo mundo: mas que que é isso né? Ficaram tudo pensando: O que que era? Quando eu olhei pra escarradeira, ela tava andando. Eu disse: Ué?! Ó mãe, ta andando! Ela foi levantar, era as carocha que ele tinha prendido! (risos) (CLAUMANN, 2008)

O Senhor Paulo Afonso nos deu informações sobre a relação das crianças com o cinema. Conta em detalhes como se desenrolavam as horas enquanto estavam naquele espaço: o que faziam, o que comiam, o comportamento frente à tela, os horários que eles podiam freqüentar a sala de exibição, etc.

Eu comecei a freqüentar o cinema com cinco anos de idade. Meu pai me levou no cinema a primeira vez... pra ver “Titanic”. Preta e branca, a primeira versão do “Titanic” ...Essa sessão do “Titanic eu fui a noite, com meu pai. Eu não podia ir no cinema, porque era de menor. Mas domingo tinha matinè, eu não perdia uma matinè, isso era sagrado...Aí quando tinha aqueles seriado que começava mais cedo...ali pelas seis horas [da tarde]...aquele nós podia entrar...terminava as oito horas...então a gente, a criançada podia entra. Aí nós ia pro cinema faze o que? Pra começar, comer amendoim...torradinho que nós chamava né. Trocar gíbi dentro do cinema, naquela tempo era o gíbi né...todo mundo levava uma pilha de gíbi lá dentro antes de começar a sessão, uma meia hora antes, comendo torradinho e trocando gíbi. Aquele que a gente já tinha lido, trocava com aquele que não tinha lido. A hora que começava a sessão, todo mundo quietinho. Coisa gostosa! (DALSASSO, 2008).

Quando as crianças faziam travessuras ficavam de castigo ou apanhavam, o cinema era a principal diversão na cidade, talvez por isso acabasse servindo para propósitos não muito nobres, mas, às

vezes, necessários. Um dos castigos aplicados era a privação de frequentar o cinema por um determinado período, que acreditamos que era variável dependendo da dimensão e intensidade da travessura, como vimos em Dalsasso (2008): “Naquela época a gente apanhava. Qualquer coisa que fizesse, o pau pegava. Era chinelo, fio do ferro de passar roupa, régua, vara de marmelo... não ia pro cinema. Se fizesse uma bagunça muito grande, não ia pro cinema”.

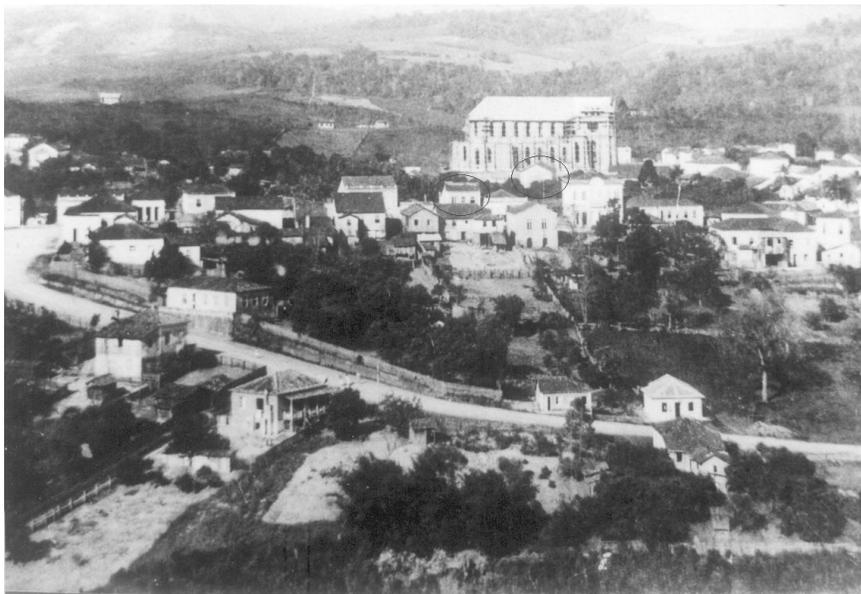
Para a juventude da época o cinema era um local de socialização. Era lá que os amigos se encontravam, as paqueras aconteciam e pontes de relacionamentos eram construídas. Isso foi possível porque essa construção estava baseada na vivência coletiva do fenômeno cinema que, por sua vez, construiu uma bagagem cultural comum à juventude da época. O Sr. Paulo Afonso falou-nos sobre os namoros no cinema. “O cinema era local de encontro. A gente ia no cinema até pra namorar. Marcava encontro no cinema com a namorada. Ia lá com a namoradinha...escolhia um cantinho mais escondidinho assim, lá no fundão né pra ninguém incomodar” (Dalsasso, 2008).

No início do século XX nem todas as ruas de Orleans possuíam iluminação, somente as principais, que eram três ou quatro. Encontramos em um dos panfletos a seguinte nota de rodapé: “ATENÇÃO! Hoje será iluminada somente a sala de projeção.”. O Sr. Paulo Dalazem nos informou que, como a energia de Orleans era fornecida pela Companhia Barro Branco, acontecia vez ou outra da cidade ficar às escuras, mas, como o Cine Verane possuía gerador iria funcionar, e somente a sala de projeção estaria iluminada.

Dona Dalva sempre morou no mesmo local, à Rua Getúlio Vargas, que recebia iluminação porque era uma rua de comércio. Inclusive, sua casa é um dos poucos exemplares do patrimônio arquitetônico da cidade ainda de pé, e em pleno uso. Questionada sobre o que faziam os jovens depois do cinema, ela responde:

É brincavam né! Porque não tinha essas moda de hoje né? Tu vê, aí onde é a Prefeitura, era a casa do meu tio e a casa do seu Gastão Cordini. Nós ia pra li, tinha um barranco, nós ia “pra

lí" cantar até de madrugada, bobajada assim, de moça né? De guria, de guri. Nós ficava tudo ali. Subia lá naqueles barranco lá e cantava a noite toda (CLAUMANN, 2008).



**Figura 3.** no primeiro circulo, mais abaixo, fachada da casa da Dona Dalva Claumann e no circulo seguinte o Cine Teatro Verane, visto de trás.  
Fonte: Teresinha Debiasi Carminatti.

Fica claro na fala dela as modificações urbanísticas na cidade. Onde ontem existiram duas casas e um barranco, hoje é a prefeitura. E ainda nos falou de um córrego que passava atrás da casa dela, mais ou menos onde hoje fica o cartório de registro de imóveis, na Rua Luís Verane Cascaes, que faz esquina com o local do antigo Cine Teatro.

A espera pelo início da sessão possuía ares de ritual, como o corso. O “Corso” era o trajeto percorrido pelos jovens que ia do prédio do Sr. Gregório Brighenti onde funcionava a antiga rodoviária (atual Sicob), até a esquina da Praça Celso Ramos com XV de Novembro, hoje prédio da família Pizzolatti. Posteriormente o trajeto aumentou, estendendo-se até o final da Rua XV de Novembro,

onde hoje é a prefeitura. Durante o corso é que os jovens paqueravam, as moças sempre de braços dados em três ou quatro e os rapazes também em linha e sempre em três ou quatro.

Na lateral da Igreja, em frente ao cinema, havia uma escadaria de fora a fora. Nessa escadaria (foto) os pais ficavam sentados observando o corso e cuidando das moças enquanto esperavam a sessão começar. Dessas paqueras durante o corso, muitos casais se formaram.



**Figura 4.** Procissão religiosa com carro alegórico. Dec. 50/60 aprox. Ao fundo observa-se a escadaria onde os orleanenses aguardavam o início da sessão. Fonte: Centro de Documentação Histórica Plínio Benício.

Quando o projetor era ligado um feixe de luz saía da cabine de projeção e iluminava a parede da Igreja. Era o sinal, todos sabiam que a sessão iria iniciar, os pais levantavam-se e os jovens se encaminhavam para dentro do cinema. Às vezes lotava e pessoas ficavam de fora sem poder assistir. Depois de encerrada a sessão a cidade ficava vazia. Como nos relata o Sr. Paulo Afonso:

Na frente do cinema tinha uma escadaria, entre a rua e a igreja...uma escadaria enorme, parecia assim uma arquibancada de estádio. Aí ficava todo mundo sentado naquela arquibancada ali, na escada né. A hora que abria o projetor todo mundo entrava no cinema... e evacuava aquela escadaria. O cinema enchia... tinha vez que era lotado...tinha gente que não podia entrar...não tinha mais lugar...conforme o tipo de filme” (DALSASSO, 2008).

O Sr. Walter Debiasi contou-nos que os rapazes e as moças andavam pra lá e pra cá, fazendo o “corso”. As moças e rapazes andavam sempre em dois ou três. A rua não tinha calçamento, nem calçada, havia bastante espaço e pouco movimento de carro porque todos sabiam do corso e iam para andar a pé, devagar e conversando. A rua ficava cheia.

### **O papel do cinema como instrumento de cidadania**

A cidade de Orleans e seu povo tinham no cinema não apenas um lugar de exibição de filmes ou de encontros, onde se davam as relações sociais na época, mas um parceiro, sempre disposto a ajudar, tanto nas horas boas como nas horas ruins. Encontramos registros da devastação causada pela febre espanhola, em 1918, onde o cinema serviu de hospital para os enfermos, que eram muitos. Não encontramos registros de quantas pessoas morreram naquele surto de Febre Espanhola na cidade.

Em 1918 a monotonia da pacata cidade de Orleans foi sacudida pelo grassar da violenta peste da Febre Espanhola. Famílias inteiras eram atacadas sem deixar de pé um sequer dos membros para atender os demais. Não havia hospitais e foi preciso improvisar lazarentos no Cinema Natal e na casa de D. Geraldina, nos Campos Elíseos [rodoviária atual]. A morte rondava e os casos fatais tornavam-se sempre mais frequentes. A população entrou em pânico. Fechavam-se as portas, evitava-se todo e qualquer contato com os doentes. Poucos dedicavam-se aos prostrados pela epidemia e ainda mais raros tornaram-se os que se expunham ao contágio com o enterro dos mortos. Mais vezes a polícia precisou prender cidadãos para obrigá-los a carregar os cadáveres ao cemitério. (DALL’ALBA, 1986: p.191)

O Sr. Elpídio Verane, em entrevista concedida à Dall’Alba (1986) fala do sofrimento das famílias e das mortes:

Aos 10 anos fui atacado pela gripe espanhola. Quase todos ficaram doentes. Em muitas famílias não ficou um de pé, para tratar os outros. O José Antunes Mattos transformou o cinema em hospital, para os que não tinham quem os tratasse. Foram muitas as mortes, tanto que chegaram a enterrar mais de uma pessoa numa só vala, em 1918. (VERANE apud DALL’ALBA, 1986: p.190).

O cinema contribuiu para a construção da Igreja Matriz Santa Otília, símbolo da religiosidade do povo daqui. Em seus panfletos veiculava campanhas para arrecadação de dinheiro para os flagelados do nordeste - se o dinheiro chegou lá é uma outra história; Campanha do Espartano A. Clube para construção da quadra de esportes; Campanha da borracha, onde toda criança que levassem no mínimo 300 gramas de restos de borrachas tinha entrada grátis - não sabemos por que o cinema queria restos de borracha.

Além da renda da bilheteria, peças teatrais eram encenadas para arrecadar fundos para construir a Igreja Matriz. Encontramos nota transcrita do jornal ‘O Correio’ no ano de 1927 que diz: “Teatro: Por iniciativa de Letícia Mauro será encenada por um grupo de senhoritas, interessante comédia: “Fogo de Palha”, em benefício das obras da nova Igreja.” (DALL’ALBA, 1986, p.83).

### **A preservação dos suportes de memória.**

A edificação do Cine Teatro Verane, tinha 75 anos de existência, nasceu, cresceu e morreu por Orleans. Com a demolição do prédio do Cine perdeu-se um testemunho material significativo que trazia encerrado em si a memória de três quartos de século da cidade. Agora, essa memória permanece em outros suportes da memória (acervo do museu, fotografias, panfletos e a memória dos frequentadores). Possibilitamos à comunidade o acesso a uma pequena parte dessa memória, através da pesquisa museológica do acervo do Cine Teatro Verane.

A preservação da edificação do Cine Teatro Verane seria uma forma de reafirmação da identidade cultural de Orleans, não significaria uma “cristalização do passado” (CHAGAS, 1987). Mas o tombamento de um patrimônio implica em conflito de interesses, já que a maior parte dos bens tombados fica em áreas urbanas e, geralmente, comerciais. O proprietário vê o bem tombado como a perda do patrimônio econômico, como vemos na fala de Dona Dalva Claumann, referindo-se a demolição do patrimônio arquitetônico da cidade:

Tão tirando tudo, né! Não tem mais casas antigas. Só tem uma lá, outra. Hoje se eles quisessem tomar uma casa... Até o prefeito precisa apanhar ainda né? Porque, que que adianta tomar uma casa, precisa pegar uma fila né, umas cinco seis casas tudo na mesma rua. Ai ainda tá! Mas uma só não adianta né? Pra que uma, ou duas ou três... Eles já estragaram tudo. (CLAUMANN, 2008)

A Demolição do prédio do Cine Verane é um reflexo da realidade social e cultural da cidade. Vivemos uma época em que o conceito de “patrimônio cultural” adquire um peso cada vez mais significativo. E Orleans está na contramão da história. Enquanto muitos lutam para preservação do patrimônio, para seu reconhecimento e valorização por parte das comunidades e organismos governamentais na esfera local, estadual, nacional ou internacional, a cidade de Orleans leva a baixo um a um os exemplares arquitetônicos representativos da formação da comunidade e conseqüentemente da sua memória. Dona Dalva fala sobre a responsabilidade do poder público quanto ao tombamento literal das edificações históricas do município:

Já estragaram tudo. Agora não adianta mais quer arruma, quer faze...Restou pouco...hoje em dia é só prédio que a gente vê...e com esse negócio de falar em tombamento todo mundo começou a derrubar as casa, começaram a desfazer né. Foi uma dó te dismanchado aquele cinema, porque eles podiam ter restaurado aquele cinema. (CLAUMANN, 2008)



**Figura 5.** Cine Teatro Verane visto de cima. O telhado já havia sido retirado para a demolição.

Fonte: Adayr Paulo André/2006.



**Figura 6.** Fachada do Cine Teatro Verane/2006.

Fonte: Acervo Teresinha Debiasi Carminatti.

## Conclusões provisórias

Durante cinquenta anos, existiu uma relação de comunicação intensa entre o cinema e a comunidade. Por ele se sabia do Brasil e do mundo. Aprendia-se sobre outras culturas, ouviam-se outras línguas, viam-se sempre novos rostos, a moda, as novidades tecnológicas, comodidades, enfim. Ele reunia a comunidade, engatava namoros, divertia crianças, informava e, lá dentro, na sala escura, fazia aflorar todo tipo de sentimento humano.

Em Orleans, o cinema foi um agente de desenvolvimento social, cumprindo o que acredito ser seu maior papel, o de agente transformador da sociedade através do exercício da cidadania. Internamente era palco para a modernidade, os filmes, a música, o teatro, a dança, as artes plásticas. Externamente era palco para as crianças, os jovens, os pais, a igreja e com eles as brincadeiras, os namoros, a política, a religiosidade, a solidariedade, a cidadania, a sociabilidade. O cinema contribuiu significativamente para a formação de nossa sociedade.

A desmaterialização da edificação do Cine Verane não significa que essa memória esteja perdida, ao contrário, o museu, como instituição de memória, pode se valer da destruição desse patrimônio para transformá-la em memória vivida e suscitar na sociedade uma reflexão crítica. Para isso essa memória precisa ser comunicada, exposta ou re-exposta. E para que essa reflexão crítica da sociedade se torne permanente é necessário que o museu continue a pesquisar seu acervo, dando vida e voz aos objetos que o compõem.

A preservação tem papel tão importante e fundamental quanto à pesquisa e a comunicação. O museu que não possui suas ações alicerçadas nesse tripé museológico não é museu. Não pode ficar parado no tempo e no espaço, é necessário movimento, vida. Como disse Pascal “Nossa natureza está no movimento. O inteiro repouso é a morte”. (disponível em: <<http://www.pascal.com>>).

O templo das filhas de Zeus e Mnemosinè, Deusa da memória, era cheio de vida. As musas com suas danças, músicas e narrativas

ajudavam os homens a esquecer a ansiedade, a tristeza, e o museion constituía-se em um local privilegiado onde a mente repousava e o pensamento profundo e criativo a florava. Muitos museus estão mais para mausoléu, onde encontram-se sepultadas centenas de possibilidades de vida, ação, reflexão e movimento.

É preciso dar novas funções aos objetos do acervo. Eles perderam sua função prático-utilitária, tornando-se obsoletos no mundo moderno, mas tidos como testemunhos materiais de uma época devem servir como pontos constantes de partida para a reflexão e análise. Provocando na comunidade uma reflexão crítica do presente com base no passado estamos construindo cidadãos, agentes de desenvolvimento e mudança social, comprometidos socioambientalmente com o “nosso lugar”.

O acervo do museu traz infinitas possibilidades de suscitar a memória. Para isso é preciso fazer rodar o gramofone, tocar as músicas dos vinis, imprimir mensagens reflexivas com o prelo, escutar o xokleng falar da dor de ser expulso da própria casa e ver os pais, a mulher e os filhos serem assassinados, ouvir o som das ferramentas dos colonos no trabalho árduo do dia a dia, deliciar-se com a culinária (aquela da casa da vovó), divertir-se com o profano, o cinema, o carnaval e as festas, agradecer a Deus e pedir saúde e proteção para o sagrado. Essas são apenas algumas alternativas de leitura, que podem ter desdobramentos, como num fractal, um ligado ao outro, construindo uma teia de possibilidades de fruição e reflexão.

Essas possibilidades seriam ainda maiores se fossem preservados os patrimônios arquitetônicos da cidade. A relação de troca e de comunicação entre o museu, a comunidade e a cidade edificada tomaria dimensões maiores e mais enriquecedoras na construção de uma identidade cultural. Como essa tarefa torna-se quase impossível a cada dia, por causa do efeito dominó de destruição do patrimônio edificado que vem ocorrendo, a pesquisa museológica do acervo do Museu da Imigração Conde D’Eu e do Museu ao Ar Livre de Orleans, suportes da memória da comunidade, permitirá construir pontes para uma bagagem cultural comum, revelando nossa identidade.

Isso não deveria ser tarefa única do museu. Acomete-nos também a falta de consciência cultural por parte de nossos governantes. O poder público poderia se fazer mais presente no que tange a questão do patrimônio cultural, principalmente na esfera municipal. Muitas vezes os municípios negligenciam a própria Constituição Federal, não observando aspectos importantes previstos na sua redação. Para ficar mais claro, o texto da Constituição Federal que trata sobre as competências municipais diz:

Art. 30. Compete aos Municípios:

**I** – legislar sobre assuntos de interesse local;

**II** – suplementar a legislação federal e a estadual no que couber;

**VIII** – promover, no que couber, adequado ordenamento territorial, mediante planejamento e controle do uso, do parcelamento e da ocupação do solo urbano;

**IX** – promover a proteção do patrimônio histórico – cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual. (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao))

Nem sempre isso é cumprido, uma hipótese é a falta de pessoal habilitado e qualificado para cuidar das questões relativas ao patrimônio cultural das cidades. E quem deve cobrar por isso é a sociedade, mas na velocidade do mundo pós-moderno, onde tudo que não foi já era, não paramos para refletir sobre de que maneira poderíamos melhorar ainda mais nossa casa, tornar nosso lugar mais bonito e aconchegante.

No panfleto datado de 23 de maio de 1943, a frase que descreve o filme *Ninotchka*, com Greta Garbo, representa muito bem o que significou pesquisar o acervo do Cine Verane: “Um vertiginoso capítulo do passado, enchendo de emoção o presente.” Tem muitas emoções ainda por serem sentidas, rememoradas, vividas enfim.

## Notas

\* Bacharel em Museologia pelo UNIBAVE (Centro Universitário Barriga Verde), Orleans, SC. Funcionária Pública da Prefeitura Municipal de Orleans.

\*\* Licenciado em História pela UNESC (Universidade do Extremo Sul Catarinense) e Mestre em História Cultural pela UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina). Atualmente é professor do UNIBAVE (Centro Universitário Barriga Verde), Orleans, SC e do Colégio São Bento, Criciúma, SC.

<sup>1</sup> Os panfletos são de propriedade do Sr. Paulo Afonso Dalssasso. A coleção começou a ser formada pelo seu pai e ele, cinéfilo assumido, continuou a colecionar os panfletos.

<sup>2</sup> De acordo com os dados levantados durante a pesquisa, percebemos que continuaram a chegar filmes de outras nacionalidades mesmo após a Segunda Guerra Mundial. Porém, ficou evidente que houve um predomínio do cinema americano, o que se reflete na memória dos frequentadores do Cine Verane, como, por exemplo, o Sr. Paulo Afonso Dalssasso.

<sup>3</sup> Agradecemos ao prof. Felipe Reuter Pfitzenreuter pela versão em língua inglesa.

## Referências

ABREU, Regina. CHAGAS, Mario. (orgs.). **Memória e Patrimônio – Ensaios contemporâneos**. FAPERJ – UNIRIO. 1ª edição. DP&A Editora, Rio de Janeiro/RJ, 2003.

BARRETO, Margarita. **Museus, Patrimônio e Turismo**. 4ª edição. Papiros Editora, São Paulo, 2003.

CHAGAS, Mario. **Museu: coisa velha, coisa antiga**. UNIRIO, 1987.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao)>. Acesso em: 13 dez. 2005.

DALL’ALBA. Pe João Leonir. **Colonos e Mineiros**. 1ª edição, 1986.  
JULIÃO, Letícia. **Caderno de diretrizes museológicas**. Quinta Parte (p.96 - 105)

LOTTIN, Jucely (org.). **Orleans em dados – 2004**. 1ª edição. Elbert editora, Florianópolis/SC, 2004.

MATTOS, Tarcísio. **Vitrines da História: a passagem do tempo nos museus de Santa Catarina**, p.117, Florianópolis, Ed. Tempo editorial, 2005.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, vol. 5, n. 10, 1992, p.200-212.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto. O museu no ensino de História**. Editora Argos, CEOM. Chapecó, 2004.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da UNICAMP**. Disponível em: <<http://www.lite.fae.unicamp.br/revista/vonsimson>>. Acesso em: 13 dez. 2005. <<http://www.pascal.com>>. Acesso em 15. Out. 2006

ZANIRATO, Silvia Helena e RIBEIRO, Wagner Costa Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável. **Rev. Bras. Hist.**, vol.26, n.51, p.251-262, jun. 2006.

### Fontes Orais

DALSSASSO, Paulo Afonso. **Entrevista concedida**. Orleans, SC. 15 de maio de 2008.

CLAUMANN, Dalva. **Entrevista concedida**. Orleans, SC. 09 de junho de 2008.

DALAZÉM, Paulo. **Entrevista concedida**. Orleans, SC. 25 de abril de 2006.

## **Abstract**

The present article is a reduced version of the discussions raised in the Course Conclusion Work presented as a partial requirement for the obtainment of the Bachelor in Museumology title at UNIBAVE (Centro Universitário Barriga Verde). It consists in a research in Museumology analyzing the collection that belonged to Cine Verane, which is safeguarded at Museu da Imigração Conde D’Eu. The research was developed considering two main aspects for any institution of memory: at first, the relationship between the past and the present that the museum must rouse through its collection; secondly, the dialogical relationship between the memory as a patrimony and the patrimony as a memory, which is the one that the museum must always take into consideration for the communication of its collection.

**Keywords:** Research in Museumology. Cultural patrimony. Memory.

