

CENTRO MUNICIPAL DE CULTURA PROFESSOR BENEDITO DE CASTRO: HISTÓRIA, POLÍTICAS E AGENTES

Larissa Licks¹

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho analisa o Centro Municipal de Cultura Professor Benedito de Castro, localizado em Santo Augusto, Rio Grande do Sul, como um estudo de caso sobre a história e a dinâmica das instituições de custódia e memória no interior do Brasil. O Centro, que integra o Museu Público de Santo Augusto (MUSA), a Biblioteca Pública Municipal e a Casa do Artesão, foi oficialmente criado pela Lei Municipal nº 1.400 em 25 de maio de 1999, com a missão de preservar a história e a memória local e regional, além de promover a cultura, a educação e o lazer.

Orientado pelas seguintes questões de pesquisa “Como e por que o Centro de Cultura Professor Benedito de Castro foi criado em Santo Augusto/RS” e “Qual a sua função na preservação da memória e na construção da história oficial do município?”, este trabalho será desenvolvido como um estudo de caso qualitativo, focado no Centro Municipal de Cultura Professor Benedito de Castro, mais especificamente, no Museu Público de Santo Augusto. A metodologia empregada será a análise documental, tendo como fontes primárias documentos institucionais como o Plano Museológico do MUSA (2024-2033), incluindo suas etapas de diagnóstico e elaboração de programas; a Política de Acervos do MUSA (2024-2029); e os textos biográficos e poéticos sobre Benedito de Castro.

A análise se concentrará no conteúdo desses documentos para reconstruir a trajetória histórica e institucional do MUSA, identificar suas políticas de gestão e memória e compreender seu papel social e político. Ao focar nos aspectos políticos e sociais que levaram à criação e legitimação do Centro de Cultura, com especial atenção à escolha de seu patrono, o Professor Benedito de Castro, um ex-escravo que se tornou uma figura respeitada e central na história da comunidade, analisar-se-á como essa nomeação representa um ato político de construção da memória oficial do município, articulando-se com outras políticas de patrimonialização local e revelando as complexas relações entre poder, memória e identidade.

A relevância deste estudo reside no fato de que ele se debruça sobre a realidade de um museu municipal de pequeno porte no interior do Brasil, o MUSA é a única instituição

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade de Passo Fundo, bolsista CAPES.

museológica de Santo Augusto e abriga um acervo significativo que representa a história e a cultura da cidade e da região. Por isso, o estudo de sua trajetória é de grande importância, pois permite entender como um museu de tipologia histórica, predominante no Brasil, transita das práticas de colecionismo baseadas na doação comunitária para uma gestão patrimonial efetiva (Plano Museológico MUSA, 2024).

História dos Museus

Segundo a perspectiva histórica de Poulot (2011), os museus emergiram a partir do final do século XVIII como instituições profundamente vinculadas à construção das identidades nacionais. Nesse contexto, o acúmulo de objetos e monumentos não visava apenas à preservação, mas à formação de uma memória coletiva que sustentasse a ideia de nação, nas quais as coleções passaram a funcionar como espelhos de um passado idealizado, no qual a comunidade poderia se reconhecer e projetar seus valores (Poulot, 2011). Dessa forma, os museus assumiram um papel político, sendo instrumentalizados para legitimar narrativas oficiais e consolidar sentimentos patrióticos.

Ao longo do século XIX, consolidou-se uma relação paradoxal entre o patrimônio e sua musealização, por um lado, havia a defesa de que os monumentos e artefatos deveriam permanecer em seu contexto original, como parte de uma paisagem cultural viva e, por outro, a lógica museal predominante deslocava esses elementos para um espaço supostamente neutro e universal, ou seja, o museu, onde seriam reorganizados sob uma narrativa histórica e estética específica (Poulot, 2011). Esse processo de desterritorialização, embora permitisse a conservação e o estudo, também provocava uma perda de significado, afastando os objetos de suas funções e sentidos originais.

A virada do século XX marcou uma intensa reavaliação dos valores do patrimônio, diante disso o conceito de monumento histórico se expandiu para além das obras de arte e da arquitetura, abrangendo também vestígios da vida cotidiana e da cultura popular (Poulot, 2011). Contudo, essa expansão gerou conflitos, de um lado, a busca por preservar a autenticidade e as marcas do tempo; de outro, a pressão por uma história funcional para fins educativos e turísticos, nesse contexto, os museus viram-se no centro de debates entre a memória acadêmica mais erudita e as memórias de grupos específicos (Poulot, 2011).

A partir da segunda metade do século XX, após a segunda guerra mundial, assistiu-se a uma significativa transformação na função social dos museus, os quais, influenciados por

movimentos sociais e por uma nova consciência histórica, buscaram superar a ideia de coleções estáticas (Poulot, 2011). Surgiram, assim, os ecomuseus e os museus de sociedade, que propunham uma museologia mais participativa, envolvendo as comunidades na interpretação e na gestão do seu próprio patrimônio, representando uma tentativa de reverter a lógica tradicional, reconhecendo o museu como um lugar de diálogo e não de autoridade incontestável (Poulot, 2011).

Atualmente, a compreensão dos museus os coloca como áreas de contato, locais de intercâmbio e harmonização de múltiplas memórias, identidades e conhecimentos (Poulot, 2011). Essa abordagem evidencia a natureza relacional do patrimônio, na qual ele não é algo estático ou fixo, mas uma elaboração social em constante reinterpretação, e, com isso, a função museológica muda radicalmente, pois o museu deixa de ser um local de armazenamento de dogmas históricos e passa a operar como um ambiente de contestação e reflexão sobre o passado e seu significado sobre o presente (Poulot, 2011).

A fundação dos museus no Brasil, especialmente no período compreendido entre 1870 e 1910, ao ser analisada sob a ótica da sociologia do conhecimento, situa estas instituições dentro do amplo contexto das ciências humanas e da produção de saber (Elias, 1992). Embora os museus nacionais brasileiros tenham buscado inspiração em modelos europeus, como os Museus Nacionais e os *Cabinets de Curiosités*, sua origem no Brasil possuía uma finalidade doméstica mais urgente, a afirmação social e política da classe dominante (Elias, 1992). Os empreendimentos de instituições como o Museu Nacional, o Museu Paulista e o Museu Paraense, apesar de projetos superficialmente distintos, eram intrinsecamente semelhantes, eles emergiram da necessidade de uma parcela da elite, notadamente as oligarquias ligadas ao café e à borracha, de ostentar sua riqueza e seu saber e de se articular com centros de estudos, importando os signos da modernidade e do progresso científico da época (Elias, 1992).

A institucionalização da pesquisa científica brasileira no final do século XIX, que culminou na criação desses grandes centros, foi marcada por uma dependência estrutural em relação à Europa e aos Estados Unidos (Elias, 1992). A metodologia de coleta e análise era inicialmente definida pela abordagem de categorização e sistematização dos viajantes e cientistas estrangeiros, e essa influência se manifestou na própria composição e orientação dos museus, por exemplo, o Museu Nacional, ligado ao poder central, tendeu a adotar uma postura etnocêntrica e racista, dedicando-se à antropologia física de inspiração francesa, incluindo estudos de craniometria (Elias, 1992). Em contraste, o Museu Paulista, sob a administração de

Hermann von Ihering, priorizou o estudo descritivo das práticas culturais e a catalogação de itens e ferramentas das sociedades tribais, com vieses evolucionistas ou difusionistas, dando prioridade à cultura material (Elias, 1992).

A história dos museus no Brasil é intrinsecamente complexa, não só pelas divergências metodológicas, mas também pela tensão entre a ambição do projeto científico e a memória nacional, onde o Museu Paulista é um exemplo notório dessa questão, pois a sua construção original foi motivada pela urgência de uma parte da sociedade brasileira em materializar o marco fundacional da Nação (Grito da Independência) através de um palácio com função de monumento (Elias, 1992).

A utilização do edifício do museu para abrigar um centro de estudos foi um desdobramento, e a prioridade dada às ciências naturais (como a zoologia, no caso de Ihering) frequentemente não correspondia aos desejos da elite governante, que desejava ver a memória da Independência perpetuada (Elias, 1992). Assim, a história dessas instituições é um complexo entrelaçamento de ambições científicas, frequentemente guiadas por modelos estrangeiros, e a necessidade política interna de construir e validar uma identidade nacional por meio do patrimônio (Elias, 1992).

A história dos museus municipais no Brasil está intrinsecamente ligada à construção de identidades locais e nacionais e a partir do século XIX, seguindo modelos europeus, os primeiros museus públicos foram criados com um caráter nacionalista, visando celebrar a civilização e a contribuição das elites para a história, no entanto, foi sobretudo a partir das décadas de 1930 e 1940 que a ideia de museus municipais ganhou corpo (Pimentel, 2016).

Ao longo do século XX, especialmente a partir das décadas de 1950 e 1960, houve um crescimento significativo no número de museus municipais, muitas vezes incentivado por políticas estaduais (Pimentel, 2016). Esse movimento se intensificou nas décadas de 1980 e 1990, período marcado pela redemocratização e por um "boom" museal, impulsionado por uma maior conscientização sobre a importância da memória local e pela abertura política, que favoreceu o surgimento de instituições comprometidas com a história das cidades e de seus habitantes (Pimentel, 2016). Ainda assim, muitos desses museus mantinham um perfil tradicional, centrado em coleções ecléticas e na heroicização de figuras locais, refletindo uma concepção de museu como depósito de objetos variados, sem uma narrativa clara ou envolvimento efetivo com a comunidade (Pimentel, 2016).

A virada do século XXI trouxe transformações profundas, com a implementação da Política Nacional de Museus em 2003 e a criação do Instituto Brasileiro de Museus em 2009, que institucionalizaram um marco legal e programático para o setor, na qual, a partir disso, buscou-se fomentar a criação e a qualificação de museus municipais, especialmente em cidades de pequeno porte, democratizando o acesso a recursos e incentivando uma museologia mais dinâmica e socialmente referenciada (Pimentel, 2016).

Apesar desses avanços, os museus municipais ainda enfrentam desafios estruturais, como a carência de profissionais especializados, a insuficiência orçamentária, a falta de planejamento museológico e a dependência de gestões públicas voláteis (Pimentel, 2016). Contudo, eles se consolidaram como espaços fundamentais para a preservação da memória, a afirmação das identidades locais e o diálogo com as comunidades, representando um patrimônio vivo e em constante transformação (Pimentel, 2016).

O museu comunitário configura-se como uma ferramenta de transformação social, cuja essência diverge do conceito de museu tradicional, enquanto instituições consagradas têm como objetivo servir ao conhecimento e à cultura de forma abstrata, o museu comunitário, conforme proposto por Varine (2014), orienta-se para o serviço à comunidade e ao seu desenvolvimento. Esta premissa fundamental desloca o eixo da instituição, transferindo-o de uma esfera puramente acadêmica e conservacionista para um campo de ação social, no qual neste novo paradigma, o museu deixa de ser um repositório de objetos e memórias estáticas para se tornar um agente ativo no processo de desenvolvimento local, utilizando o patrimônio como um recurso vivo para mobilizar a população e fomentar a sua autonomia (Varine, 2014). Funciona também como um mecanismo de construção do sujeito coletivo, pois ao participar da seleção de temas, da coleta de objetos e da interpretação de sua história, a comunidade desenvolve autoconhecimento, criatividade e capacidade crítica (Lersch; Ocampo, 2004).

A classificação deste modelo ocorre através da compreensão do museu não como uma estrutura fixa, mas como um processo contínuo e dinâmico, Varine (2014) enfatiza que o museu comunitário é um ser vivo, em constante adaptação às mudanças da comunidade que o abriga. Este processo é construído coletivamente, "mês a mês, ano a ano, pelo povo", com o apoio de profissionais, numa prática denominada de museologia popular (Varine, p. 29, 2014). De acordo com Lersch e Ocampo (2004), esse modelo rejeita a noção de "história vivida" como espetáculo ou simulacro, defendendo, em vez disso, um espaço onde a comunidade se torna sujeito de sua própria narrativa.

Diante disso, a dimensão mais profunda do museu comunitário revela-se na sua função libertadora, Varine (2014) defende uma museologia da libertação que visa emancipar as pessoas da alienação cultural, desbloquear a sua capacidade de iniciativa e conscientizá-las sobre os seus direitos sobre o próprio património. Nesse sentido, para Lersch e Ocampo (2004, p. 02):

[...] o museu comunitário é uma ferramenta para a construção de sujeitos coletivos, enquanto as comunidades se apropriam dele para enriquecer as relações no seu interior, desenvolver a consciência da própria história, propiciar a reflexão e a crítica e organizar-se para a ação coletiva transformadora.

Desta forma, o museu comunitário transcende a sua função cultural para assumir um papel político e social, sendo um parceiro indispensável para um desenvolvimento verdadeiramente sustentável, que emana da criatividade e da ação direta da comunidade (Varine, 2014). O museu, então, pode ser visto como um agente transformador, pois ao tornar-se político, ele deixa de ser um espaço neutro para atuar na conscientização e na luta por autonomia da comunidade.

O conceito de museu comunitário, fundamentado na chamada nova museologia, transcende a função tradicional de meramente servir ao conhecimento e à cultura para se posicionar como um agente de desenvolvimento e serviço direto à comunidade que o abriga (Varine, 2014). O Museu Público de Santo Augusto (MUSA), criado em 1999 com o objetivo de preservar a história e a memória santo-augustense e da região, manifesta em sua trajetória e, mais notavelmente, em seus planos estratégicos recentes, uma profunda consonância com os princípios da museologia comunitária (Política de Acervos MUSA, 2024). Embora seja formalmente caracterizado como um museu de tipologia histórica, o MUSA evidencia uma estrutura e um propósito que o inserem no processo continuado de um museu voltado para o desenvolvimento local (Plano Museológico MUSA, 2024; Varine, 2014).

A relação do MUSA com a comunidade local não é apenas um aspecto secundário, mas sim o alicerce de seu acervo, desde a sua fundação, o museu reuniu sua coleção a partir de campanhas junto à comunidade para incentivar a doação de objetos referentes à história e cultura local (Plano Museológico MUSA, 2024). Esse método de formação do acervo, baseado na doação e na participação direta dos moradores, estabelece um vínculo orgânico com o território, alinhando-se à ideia de que o museu comunitário deve mobilizar as forças ativas e os recursos culturais da comunidade (Varine, 2014).

A missão do Museu foi recentemente redefinida para "contribuir para a reflexão e desenvolvimento científico, identitário e cultural da cidade de Santo Augusto, através da preservação, pesquisa e comunicação de seu patrimônio histórico e cultural" (Política de Gestão de Acervos MUSA, p. 04, 2024). Este foco explícito no desenvolvimento e na identidade cultural ecoa a definição fundamental de Varine (2014), para quem o museu comunitário tem como objetivo servir à comunidade e ao seu desenvolvimento.

Centro de Cultura Professor Benedito de Castro

O Centro de Cultura Professor Benedito de Castro foi criado pela Lei Municipal nº 1.400, de 25 de maio de 1999 e abriga em sua estrutura a Casa do Artesão que é dedicada à comunidade de Santo Augusto, é uma plataforma para a exibição e venda de peças criativas e do trabalho artesanal desenvolvido localmente, funcionando como um ponto de convergência para a cultura nativa e outras formas de arte relevantes, promovendo a expressão cultural na cidade; a Biblioteca Pública Municipal com grande acervo de obras literárias e científicas e o Museu que preserva a memória da comunidade santo-augustense. De acordo com a Lei Municipal nº 1.400, de 25 de maio de 1999:

Art. 1º Fica criado o Centro Municipal de Cultura de Santo Augusto, subordinado à Secretaria Municipal da Educação, Cultura e Desporto, destinado a centralizar as ações, concentrar atividades e estabelecer políticas abrangentes de cultura, no Município.

Parágrafo único. Referido Centro fica denominado "CENTRO MUNICIPAL DE CULTURA PROFESSOR BENEDITO DE CASTRO".

Art. 2º Ficam criados e integrarão o Centro Municipal de Cultura de Santo Augusto:

I - Biblioteca Pública Municipal;

II - Museu Público Municipal;

III - Casa do Artesão.

Art. 3º A Biblioteca Pública Municipal tem por finalidade proporcionar melhores condições de acesso à leitura e pesquisa à população, despertando o interesse geral, especialmente da comunidade estudantil, difundindo a cultura para todos os municípios.

Art. 4º O Museu Público Municipal destina-se à divulgação do acervo reunido e das pesquisas realizadas sobre os elementos culturais, em seu processo histórico, na dinâmica espacial de Santo Augusto.

§ 1º Dentre outros, constituem objetivos específicos do Museu, reunir, conservar, restaurar e divulgar peças de interesse histórico, cultural e artístico, para o Município.

§ 2º Poderá o Museu preparar e divulgar bibliografia especializada sobre os aspectos históricos de Santo Augusto, que influíram na população local, localizando e recolhendo objetos e demais elementos integrantes do patrimônio histórico, cultural e artístico.

Art. 5º A Casa do Artesão tem por finalidade a exposição e venda à população, de obras resultantes da criatividade e do trabalho desenvolvido na área do artesanato, bem como das demais manifestações artístico-culturais, de Santo Augusto,

atuando como espaço de expressão da cultura nativa e outras, de interesse da comunidade.

O Centro de Cultura leva o nome de uma figura histórica de grande relevância local, Benedito de Castro, ele foi professor, ensinando a ler e a escrever nas casas dos colonizadores, e capelão, sendo o responsável por sepultar os mortos da Revolução de 1923, em Portão Velho (Oliveira, 2000). A trajetória de Benedito de Castro, um ex-escravo alforriado, transcende a biografia individual para se estabelecer como um eixo fundamental na construção social e cultural de Santo Augusto. Sua importância reside na intersecção de papéis cruciais, foi educador, figura de confiança comunitária e agente cívico em momentos de crise. Vindo de uma origem incerta, mas já estabelecido na região no final do século XIX, ele exemplifica a força da superação e a contribuição de indivíduos historicamente marginalizados para a edificação da identidade local, sendo hoje homenageado com um Centro de Cultura dedicado à sua memória (Oliveira, 2000).

A dedicação de Benedito de Castro ao ensino o consagrou como o primeiro professor da região norte e oeste do município, atuando antes mesmo da existência de escolas formais, sua formação autodidata, aprendida ao acompanhar os filhos de seu antigo “senhor” à escola, permitiu-lhe transmitir o saber essencial (leitura, escrita e as quatro operações) nas casas dos colonizadores (Oliveira, 2000). Sua didática, embora marcada pelo uso da palmatória, refletia um compromisso profundo com a disciplina e a qualidade do aprendizado, especialmente na caligrafia (Oliveira, 2000). Essa atuação “pioneira” não apenas forneceu as bases educacionais para as primeiras gerações, mas também solidificou sua reputação como uma pessoa de grande seriedade e valor, indo além da sala de aula, como evidenciado pela sua posterior aquisição e venda de terras no Distrito de Portão Velho (Oliveira, 2000).

O alto prestígio de Benedito de Castro, conhecido popularmente como "Tio Pequeno" ou "Tio Castro", revelou-se decisivo durante os turbulentos períodos revolucionários do século XX. Sua integridade moral era tão incontestável que comerciantes, como Pedro Paiva Machado, deixavam seus bens sob seus cuidados, certos de que sua reputação impediria qualquer saque, o que, de fato, segundo Oliveira (2000), ocorreu. Um dos atos mais macabros de sua vida comunitária se deu durante a Revolução de 1923, com os homens ausentes ou escondidos, coube a ele, no papel de educador e capelão, sepultar os oito homens que foram degolados e deixados a perecer na comunidade de Portão Velho (Santo Augusto) após uma batalha entre federalistas e republicanos, proferindo orações pelos falecidos (Licks, 2023). Esse

ato humanitário cimentou seu papel como pilar moral da comunidade, reconhecido até hoje pelo tombamento de sua sepultura como Marco Histórico de Santo Augusto, conforme a Lei Municipal Nº 844, de 15 de maio de 1989.

A existência de um museu, o Centro de Cultura Professor Benedito de Castro, demonstra como sua figura se tornou um ponto focal para a memória institucional de Santo Augusto. Sua história complexa, ex-escravo que se tornou proprietário, educador respeitado e agente de paz, permite que a instituição vá além da mera preservação de um indivíduo, servindo como um estudo de caso sobre a contribuição de agentes sociais historicamente desfavorecidos na consolidação de uma comunidade.

Museu Público de Santo Augusto

O Museu Público de Santo Augusto (figura 1), com o propósito de preservar a história e a memória local e regional, é subordinado à Secretaria Municipal da Educação, Cultura e Desporto (SECUTEC) está localizado no segundo andar do prédio do centro de cultura e faz parte do Centro Municipal de Cultura Professor Benedito de Castro, criado juntamente com ele conforme a Lei Municipal nº 1.400, de 25 de maio de 1999.

Figura 1 - Centro de Cultura Professor Benedito de Castro.



Fonte: Acervo autora, 2025.

Os memorialistas, como Odilon Gomes de Oliveira (natural de Santo Augusto), atuaram como agentes decisivos na construção da narrativa histórica que legitima essas instituições. Conforme a teoria de Goulart (2007), os memorialistas transformam a memória de um grupo específico na história de toda a comunidade. Oliveira, autor da Lei Municipal Nº 844, de 15 de maio de 1989 que estabeleceu os primeiros marcos históricos do município, não apenas registrou os relatos orais sobre eventos significativos, como o da Revolução de 1923 e o papel que Benedito de Castro teve nela, mas elevou essas memórias familiares e comunitárias à categoria de história local oficial, influenciando diretamente a identidade do museu e a escolha de seu patrono.

A criação do Centro de Cultura e adjacente ao MUSA é resultado da convergência de múltiplos agentes, político, social e de memória, que, juntos, estabeleceram as bases institucionais e narrativas do museu. A trajetória do museu é definida pela ação de múltiplos agentes, sendo a Prefeitura Municipal o principal agente político e formalizador. A instituição foi oficialmente criada pela Lei Municipal nº 1.400/1999, subordinada à Secretaria de Cultura, o que garante sua existência legal e seu suporte estrutural.

Em contraste com a agência política, a comunidade local emergiu como o agente social crucial na formação do acervo inicial do MUSA. A partir de 1999, campanhas de doações mobilizaram moradores, empresas e instituições, estabelecendo o caráter eminentemente comunitário da coleção do museu (Política de Gestão de Acervos, 2024). Esse engajamento, embora fundamental para a criação e a legitimidade do museu, gerou desafios técnicos subsequentes, como a entrada de objetos sem a devida contextualização ou que não se alinhavam estritamente com o escopo da missão institucional, uma situação que o Plano Museológico atual busca corrigir (Plano Museológico, 2024).

Paralelamente a esse engajamento social, a atuação dos memorialistas, notadamente Odilon Gomes de Oliveira, provou ser decisiva na construção da narrativa histórica que sustenta e legitima o museu. Seguindo a lógica de que a memória de um grupo pode se tornar a história da coletividade, memorialistas como Oliveira registraram e elevaram relatos orais sobre eventos como a Revolução de 1923 e a vida de figuras como Benedito de Castro, transformando memórias familiares em história local oficial e influenciando diretamente a identidade institucional do MUSA (Goulart, 2007; Oliveira, 2000). A história de criação do museu é, portanto, o resultado da interseção de três forças, a decisão política, a mobilização social e a formalização da memória, nas quais a Prefeitura forneceu o arcabouço legal; a comunidade, o corpo material inicial do acervo; e os memorialistas, a narrativa oficial.

O MUSA, por sua vez, reúne acervo de objetos, ícones e documentos que dão suporte à preservação das memórias da cidade. Ao que diz respeito de sua documentação, o acervo carece de documentação com lacunas severas, pois o Livro Tombo, além da gestão de presenças e baixas, encontra-se desaparecido, o que impede uma verificação aprofundada sobre os próprios itens (Plano Museológico MUSA, 2024). Entretanto, a presença das 346 fichas catalográficas existentes serve como um ponto de partida, porém sua correspondência com o acervo total é desconhecida, além disso, parte das Cartas de Doação, documento legal que comprova a posse dos objetos, encontra-se em mau estado de conservação (Plano Museológico MUSA, 2024).

Iniciou-se no ano de 2024 um processo de profissionalização de gestão com a criação formal da Política de Gestão de Acervos (2024), um documento essencial que estabelece as diretrizes para o Setor de Museologia do MUSA. Essa política visou normatizar todos os processos relacionados às coleções, desde a aquisição e o manuseio até a conservação e o eventual descarte de itens, em estrito alinhamento com as diretrizes internacionais do ICOM e o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009). A elaboração desse documento, juntamente com o Plano Museológico (2024), representa um marco institucional crucial, pois garante que as

decisões sobre o patrimônio sejam tomadas com base em critérios técnicos e transparentes, superando práticas anteriores e elevando o MUSA ao patamar das melhores práticas museológicas contemporâneas.

Acervo

A análise da trajetória de instituições como o MUSA é fundamental para compreender os processos, as escolhas e os desafios envolvidos na preservação de determinadas memórias em detrimento de outras. A recente reestruturação do Museu, que incluiu a elaboração de seu primeiro Plano Museológico (2024-2033) e de uma Política de Acervos em 2024, evidencia um movimento de profissionalização e reflexão crítica sobre seu papel e suas práticas.

O Museu de Santo Augusto passou por um processo de intensa reestruturação e profissionalização, marcado pela recente reabertura e, crucialmente, pela elaboração de documentos estratégicos como o primeiro Plano Museológico (2024-2033) e a Política de Gestão de Acervos (2024-2029). Essa transformação se reflete diretamente na Missão Institucional, que evoluiu de um objetivo mais amplo e generalista, focado em "preservar a história e memória santo-augustense, promover a cultura, a educação e o lazer" (definido em 1999), para uma formulação mais técnica e alinhada às práticas contemporâneas (Plano Museológico, 2024; Política de Gestão de Acervos, 2024).

A nova missão estabelece o compromisso de "contribuir para a reflexão e desenvolvimento científico, identitário e cultural de Santo Augusto, através da preservação, pesquisa e comunicação de seu patrimônio", evidenciando um foco maior na pesquisa e no desenvolvimento identitário (Política de Gestão de Acervos, 2024, p. 04). Essa mudança de orientação visou garantir que as ações do MUSA sejam mais deliberadas e eficazes no futuro, transformando-o em um agente ativo de desenvolvimento cultural e científico.

A profissionalização do MUSA impôs a urgência de implementar políticas rígidas de preservação e gestão, formalizadas na nova Política de Acervos (2024), que segue as diretrizes do ICOM e do Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009). O documento é essencial para orientar a Comissão de Acervos, responsável pelas decisões de aquisição e descarte, mediante critérios rigorosos como adequação à missão institucional, procedência e estado de conservação, uma necessidade levantada pelo diagnóstico que apontou a existência de objetos repetitivos ou desalinhados com a missão (Política de Gestão de Acervos, 2024).

O museu enfrentava grandes desafios na gestão de seu acervo, até a transformação e reforma que ocorreu no ano de 2023. Infelizmente a quantidade total de objetos é desconhecida, o Livro Tombo não foi localizado e a documentação, como as cartas de doação, apresentam inconsistências e mau estado de conservação devido à umidade e ferrugem (Plano Museológico, 2024). Para reverter esse quadro, o Plano Museológico (2024) previu a realização de um inventário completo, a aquisição de mobiliário adequado (estantes de metal) e a implementação de um sistema de climatização que estão atualmente sendo implantados.

Atualmente, após a reforma do prédio e da revitalização, o museu está exibindo uma exposição de longa duração intitulada “Santo Augusto através do Tempo: Cultura, Memória e Tradição”, utilizando quatro nichos temáticos para apresentar ao visitante uma análise aprofundada da história de Santo Augusto, com o objetivo de refletir sobre o desenvolvimento social, econômico e cultural do município, ressaltando que ele é o resultado do esforço conjunto de sua gente.

O acervo conta com objetos doados pela comunidade de Santo Augusto, e a exposição conta com diversos itens desde ferramentas utilizadas na lavoura e na lida da erva-mate, utensílios domésticos utilizados pelos moradores, objetos utilizados nos primeiros comércios, cadeiras e classes da primeira escola do município, até um antigo confessionário de uma igreja, assim como também algumas fotos de eventos marcantes para a comunidade como o registro da primeira neve que caiu em Santo Augusto. A seguir algumas imagens do acervo da exposição vigente. Na figura 2, mostra-se o cancheador de erva-mate também conhecido como “ouriço”, de tração animal, feito e usado pela Ervateira Maroso de Rui e Darci Maroso. Data de feitio e uso em 1950-1975. Doação feita por Valdir Vender no ano de 2001.

Figura 2 - Cancheador de erva-mate.



Fonte: Acervo pessoal autora, 2025.

Na figura 3, encontram-se os seguintes itens: Balcão vitrine adquirido no ano de 1918 e feito de tábuas de cedro, doado pelo casal Valmor e Lorena Schneider no ano de 2001; Rádio receptor da marca ABC valvulado, doado por Arnaldo Macagnan no ano de 2004; Estatueta do busto do Barão de Rio Branco, doado por Blondine Clementine do Amaral; Chaleira de ferro adquirida antes do casamento de Irene Alda Forgiarini em 1960, doado pela mesma no ano de 1999; Panela presente de casamento do casal Cristiano e Sofia Burchardt em 1905 na Rússia, doada pelas filhas Madalena e Paulina Burchardt no ano de 1999; Filtro cerâmico de água adquirido no ano de 1967 e utilizado na EMATER, doado por Mari Mobs no ano de 1999; Socador de feijão e batedor de bife usados desde 1950 por Alma Kuss, doado por seu filho Nelson Kuss no ano de 2000.

Figura 3 - Utensílios Domésticos.



Fonte: Acervo pessoal autora, 2025.

Como consta na etiqueta explicativa, a figura 4 contém uma caixa registradora que foi usada por José Augusto Fontoura em sua casa comercial, ela servia para registrar saldos finais de conta. Foi doada por sua filha Lilian Fontoura em 30 de setembro de 1999.

Figura 4 - Caixa Registradora.



Fonte: Acervo pessoal autora, 2025.

A figura 5 traz a mesa e cadeira usadas na primeira escola do município, assento e mesa eram confeccionados juntos. Em cima, uma lousa de pedra que pertenceu a Idalino Speroni, a partir de 1944. Utilizada por alunos para escrever, antecedeu-se ao caderno como conhecemos atualmente. doada por seu neto Juarez Speroni no ano de 2001.

Figura 5 - Carteira escolar de dois lugares – Feita de madeira.



Fonte: Acervo pessoal autora, 2025.

O confessionário (figura 6) pertenceu a Paróquia São João Batista. É um objeto litúrgico onde se realizava o sacramento da confissão, foi doado pela Paróquia em 15 de maio de 2006.

Figura 6 - Confessionário.



Fonte: Acervo pessoal autora, 2025.

A figura 7 traz o registro fotográfico da primeira neve em Santo Augusto no século XX, fotografada em 22 de agosto do ano de 1965 na Avenida do Comércio.

Figura 7 - Neve em Santo Augusto.



Fonte: Acervo pessoal autora, 2025.

Considerações Finais

O Centro de Cultura do Benedito de Castro e seu museu, o MUSA, emergem como um exemplo significativo do esforço municipal para institucionalizar a memória local em Santo Augusto/RS. A trajetória da instituição revela uma transição de uma fase inicial, caracterizada pela formação de um acervo a partir de doações da comunidade, para um estágio de maior profissionalização, marcado pela recente criação de um Plano Museológico e de uma Política de Acervos. Este percurso evidencia tanto os desafios comuns a museus de pequeno porte (como a falta de equipe técnica qualificada e lacunas documentais) quanto uma clara aspiração de se alinhar às práticas museológicas contemporâneas. Esse processo demonstra como as instituições de memória não são meros repositórios passivos do passado, mas sim agentes que refletem e moldamativamente a identidade de uma comunidade.

O principal achado deste estudo é o papel central que a instituição desempenha na legitimação e celebração da memória de Benedito de Castro, uma figura historicamente marginalizada como ex-escravo. Ao nomear seu principal equipamento cultural em sua homenagem, o município de Santo Augusto realiza um ato político de grande simbolismo, que ressignifica sua história oficial e promove uma narrativa inclusiva. Essa política de memória não é um ato isolado, mas se articula com outras iniciativas de patrimonialização, como a proteção legal de seu túmulo como marco histórico, demonstrando um compromisso contínuo com a valorização de sua figura.

Dessa forma, o Centro de Cultura do Benedito de Castro, em especial o MUSA, demonstra como as políticas de patrimônio em nível local podem ser ferramentas poderosas não apenas para a preservação do passado, mas para a construção ativa de uma memória coletiva mais justa e representativa. Embora enfrente desafios estruturais, a instituição se destaca por sua vocação em ser um espaço de guarda e reflexão identitária, cultural e científica para sua comunidade, transformando a história de um ex-escravo no pilar de sua identidade cultural, além de desempenhar um ativo para a preservação da identidade e da memória oficial de Santo Augusto.

Referências

- ELIAS, Maria José. Revendo o nascimento dos museus no Brasil. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, n. 2, p. 139-145, 1992. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/310817131_Revendo_o_nascimento_dos_museus_no_Brasil#fullTextFileContent. Acesso em: 17 out. 2025.
- GOULART, Tiago Martins. **As Histórias Marginais**: Os memorialistas e a produção de conhecimento histórico no interior do Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2007. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/143/1/2007TiagoMartinsdaSilvaGoulart.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2025.
- LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?. Tradução de OM Priosti. **Conferência Nacional da Associação Nacional de Artes e Cultura Latinas**. Kansas City, 6-10 out. 2004. Disponível em: <https://museuscomunitarios.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/o-conceito-de-museu-comunitario.pdf>. Acesso em: 12 out. 2025.
- LICKS, Larissa. **O Cemitério dos Degolados De 1923**: Uma História de Exclusão. 2023. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal da Fronteira Sul, Erechim, 2023.
- MUSEU PÚBLICO DE SANTO AUGUSTO. Plano Museológico. Santo Augusto, 2024.
- MUSEU PÚBLICO DE SANTO AUGUSTO. Política de Gestão de Acervos. Santo Augusto, 2024.
- OLIVEIRA, Odilon Gomes de. Santo Augusto: 1815/20 até 1940. 1. ed. Porto Alegre: Evangraf. 2000.
- PIMENTEL, Eduardo. **Museu Municipal: memória, história e identidade – O Museu Municipal de Carangola Eduardo Pimentel**. 2015. 145 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Especialização em Museologia – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11205?show=full>. Acesso em: 25 out. 2025.
- POULOT, Dominique. Cultura, História, valores patrimoniais e museus. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 471-480, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/ZnjRsFzTn7vcJbmx6ZKLSYL/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 27 out. 2025.
- VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 25-35, 2014. Disponível em: <https://pegasus.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2595>. Acesso em: 12 out. 2025.