

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
DOUTORADO EM GEOGRAFIA

ANA CRISTINA COSTA SIQUEIRA

PAISAGENS DA DIÁSPORA EM MUSEUS DE IMIGRANTES HOLANDESES NOS
CAMPOS GERAIS DO PARANÁ

PONTA GROSSA
2024

ANA CRISTINA COSTA SIQUEIRA

PAISAGENS DA DIÁSPORA EM MUSEUS DE IMIGRANTES HOLANDESES NOS
CAMPOS GERAIS DO PARANÁ

Tese apresentada para obtenção do título de Doutora em Geografia no Curso de Doutorado em Geografia, Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de concentração de Gestão do Território: Sociedade e Natureza.

Orientador: Prof. Dr. Almir Nabozny.

PONTA GROSSA
2024

Siqueira, Ana Cristina Costa
S618 Paisagens da diáspora em museus de imigrantes holandeses nos Campos
Gerais do Paraná / Ana Cristina Costa Siqueira. Ponta Grossa, 2024.
270 f.

Tese (Doutorado em Geografia - Área de Concentração: Gestão do
Território: Sociedade e Natureza), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Almir Nabozny.

1. Centro Cultural - Castrolanda. 2. Diáspora holandesa. 3. Geografia
cultural. 4. Paisagem. 5. Parque Histórico - Carambeí. I. Nabozny, Almir. II.
Universidade Estadual de Ponta Grossa. Gestão do Território: Sociedade e
Natureza. III.T.

CDD: 910



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
Av. General Carlos Cavalcanti, 4748 - Bairro Uvaranas - CEP 84030-900 - Ponta Grossa - PR - <https://uepg.br>

TERMO

ANA CRISTINA COSTA SIQUEIRA

PAISAGENS DA DIÁSPORA EM MUSEUS DE IMIGRANTES HOLANDESES NOS CAMPOS GERAIS DO PARANÁ.

Ponta Grossa, 09 de outubro de 2024

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do Título de Doutora em Geografia, no Curso de Pós-Graduação em Geografia, Doutorado em Geografia, Setor de Ciências Exatas e Naturais, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Almir Nabozny (UEPG)

Prof. Dr. Marcos Alberto Torres (UFPR)

Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Caio Augusto Amorim Maciel (UFPE)

Prof. Dr. Humberto Tetsuya Yamaki (UEL)



Documento assinado eletronicamente por **Almir Nabozny, Professor(a)**, em 10/10/2024, às 15:12, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Caio Augusto Amorim Maciel, Usuário Externo**, em 10/10/2024, às 16:19, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Alberto Torres, Usuário Externo**, em 17/10/2024, às 18:28, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Winter Ribeiro, Usuário Externo**, em 21/10/2024, às 16:58, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Humberto Tetsuya Yamaki, Usuário Externo**, em 22/10/2024, às 10:35, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



A autenticidade do documento pode ser conferida no site <https://sei.uepg.br/autenticidade> informando o código verificador **2237961** e o código CRC **78EFBCC8**.

Dedico a minha mãe Célis Carmen Costa Siqueira

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à Deus por sempre ser o guia dos meus caminhos.

Ao meu orientador Prof. Dr. Almir Nabozny, pela dedicação e orientação, bem como confiança, apoio e amizade durante o desenvolvimento da pesquisa.

A minha mãe Célis Carmen Costa Siqueira e ao meu namorado Rafael Silva Rosa de Souza por me apoiarem em todos os momentos do desenvolvimento desse estudo.

Aos gestores dos museus Dick Carlos De Geus (Presidente), Felipe André Pedroso (historiador) e Froukje Bueno (Gerente Geral) do Parque Histórico de Carambeí; Samara Hevelize de Lima (Historiadora) e ao Rafael Rabbers (Gerente Geral) do Centro Cultural de Castrolanda, por permitirem a realização da pesquisa nos ambientes museológicos e ceder os materiais para pesquisa.

Ao Sr. Johan Scheffer e a Sra. Marina van der Vinne da Associação Cultural Brasil-Holanda (ACBH) por ceder a bibliografia sobre a formação histórico cultural de Carambeí e Castrolanda.

Às minhas amigas Bruna Lara Lorian Chagas e a Sandra Stocker Kremer Tadenuma que me ajudaram durante a realização das pesquisas, e aos demais colegas do Grupo de Práticas de Pesquisas Qualitativas em Geografia (UEPG).

Aos professores, Prof. Dr. Marcos Torres (UFPR), Prof. Dr. Rafael Winter Ribeiro (UFRJ) que fizeram parte da banca de qualificação de tese e trouxeram contribuições e apontamentos que enriqueceram a minha pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Geografia e aos professores pela oportunidade de cursar o doutorado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos.

E a todos as outras pessoas que deram- me apoio para que esse trabalho fosse possível.

Para a maioria dos imigrantes, mudar para um país novo é um ato de fé. Mesmo que você tenha ouvido histórias sobre segurança, oportunidade e prosperidade, ainda assim é um grande salto se afastar de sua língua, de seu povo e de seu país. De suas raízes.

Nicola Yoon

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo principal compreender a formação de paisagens da diáspora holandesa nos museus de imigrantes holandeses em Carambeí, PR e no distrito de Castrolanda no município de Castro, PR. E como específicos, realizar uma revisão literária da paisagem sob o panorama da cultura e a relação dos museus atrelados com a memória e a diáspora; identificar a genealogia da formação das colônias e das instituições museais enquanto espaços de memória em que os visitantes são guiados por exposição intencional das imagens (uma narrativa); interpretar as paisagens dos museus de imigrantes holandeses enquanto configuração de uma forma específica de museus associados a intencionalidades e seleções expressas em uma retórica da paisagem (uma leitura); caracterizar as imagens e símbolos da diáspora nos museus de imigrantes holandeses a partir da retórica da paisagem (uma proposição). Para atender os seguintes objetivos, se utilizou da aplicação do método proposto por Gomes (2013) sobre os quadros geográficos na produção das imagens. Por sua vez para a realização da interpretação das fotografias se utilizou da *Retórica da Paisagem* debatida por Duncan (2004), classificada em objetificação da paisagem, *tropos* e narrativa, sendo agrupadas em quadrantes para facilitar a compreensão dos contextos empregados. No que tange a natureza da pesquisa pode ser identificada como investigativa e interpretativa, a partir do olhar da pesquisadora e por meio da enunciação de discursos de sujeitos formadores das colônias dos museus, configurando paisagens dos museus da imigração holandesa. A importância da interpretação se deve ao fato de possibilitar o entendimento da relação de um sistema cultural constituído por símbolos e ícones. Portanto, pode se compreender que os museus se constituem de espaços de memórias que se materializam em ícones e símbolos constituindo as paisagens desses locais, os quais visam a reprodução de uma cultura identificada por um discurso de poder que é enunciado por narrativas que enaltecem a educação, a família e a religião e, ao cooperativismo (trabalho) enquanto um sistema de valores (re)produzidos e constantemente atualizados (ritualizado) nas paisagens da diáspora nos espaços museais.

Palavras- Chave: Centro Cultural de Castrolanda; Diáspora Holandesa, Geografia Cultural; Paisagem; Parque Histórico de Carambeí.

ABSTRACT

The presente study has by main objective to comprehend the formation of dutch diaspora landscapes Dutch immigrant museums in Carambeí, PR and in the Castrolanda district in the municipality of Castro, PR. As specific objectives, do a literature review under the outlook of culture and the relationship of museums linked to memory and diaspora; to identify the genealogy of the formation of colonies and museum institutions as spaces of memory in which visitors are guided by intentional exposure of images (a narrative); to interpret the landscape of Dutch immigrant expressed in a rhetoric of landscape (a reading); to characterize the images and symbols of the diaspora in Dutch immigrant museums based on the rhetoric of landscape (proposition). To reach the following objectives, the method proposed by Gomes (2013) on geographic frames in the production of images was applied. In turn, to interpret the photographs, was used the Landscape Rhetoric discussed by Duncan (2004), classified as objectification of landscape, tropes and narrative, and grouped them into quadrants to facilitate understanding of the contexts used. Regarding the nature of the research, it can be identified as investigative and interpretative, from the researcher's perspective and through the enunciation of discourses of subjects who formed the museum colonies, configuring landscapes of the museums of Dutch immigration. The interpretation importance is due to the fact it allows the comprehension of relationship of a cultural system constituted by symbols and icons. Therefore, it can be understood that museums are spaces of memories that materialize in icons and symbols constituting the landscapes of these places, which aim to reproduce a culture identified by power discourse enunciated by narratives that extol education, family and religion, and cooperatives (work) as a system of values (re)produced and constantly updated (ritualized) in the landscapes of the diaspora in museum spaces.

Keywords: Castrolanda Cultural Center; Dutch Diaspora, Cultural Geography; Landscape; Carambeí Historical Park.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Croqui do Parque Histórico de Carambeí.....	21
Figura 2 -	Interior da Casa da Memória.....	23
Figura 3 -	Croqui do Centro Cultural de Castrolanda.....	25
Figura 4 -	Interiores das construções do Centro Cultural de Castrolanda.....	27
Figura 5 -	Localização do município de Carambeí e do Distrito de Castrolanda no contexto da região dos Campos Gerais.....	66
Figura 6 -	O movimento da diáspora dos imigrantes holandeses para o Brasil.....	68
Figura 7 -	Mapa Topográfico de Províncias do Paraná de 1881.....	71
Figura 8 -	Distribuição de algumas nacionalidades de imigrantes no Paraná.....	72
Figura 9 -	Imagens relacionadas a Carambeí.....	77
Figura 10 -	Fluxo das famílias de imigrantes para Carambeí e Castrolanda.....	80
Figura 11 -	Localização do Parque Histórico de Carambeí em relação ao loteamento inicial de Carambeí.....	81
Figura 12 -	Imagens relacionadas ao Distrito de Castrolanda.....	83
Figura 13 -	Localização do Centro Cultural de Castrolanda em relação ao loteamento inicial do Distrito de Castrolanda.....	86
Figura 14 -	Marca da Cooperativa Soc. Coop. Holandesa de Laticínios	101
Figura 15 -	Lista dos cooperados em 1925 e suas respectivas produções de leite em litros.....	102
Figura 16 -	Simbolismo do Cooperativismo.....	105
Figura 17 -	Formação familiar dos imigrantes em 1913 que se estabeleceram em Carambeí.....	110
Figura 18 -	Os 4 diagramas geracionais das primeiras famílias de Castrolanda de Rickly (2004).....	112
Figura 19 -	Natureza do Conteúdo.....	124
Figura 20 -	Projeto de Jan Heijdra.....	133
Figura 21 -	Projeto da Casa-Estábulo.....	147
Figura 22 -	Projeto de Jardinagem do Centro Cultural de Castrolanda.....	154
Figura 23 -	Significantes holandeses.....	179
Figura 24 -	Jardim.....	185
Figura 25 -	Interior da Casa da Memória- Parte inferior (Maquete e exposições), e parte superior, a Venda e a Escola/Igreja (espaços de sociabilidade)	188
Figura 26 -	Interior da Casa da Memória- Casa do Colono e Casa da Colonização Portuguesa.....	192
Figura 27 -	Caminho para a Vila Histórica- Fachada da frente do Restaurante Koffiehuis, Loja Souvenirs, Ponte da Integração e Casa Holandesa.....	195

Figura 28 -	Vila Histórica- Estação Ferroviária e Chácara Holandesa..	198
Figura 29 -	O Cemitério, a Igreja, o Memorial dos Imigrantes e a Casa das Etnias.....	201
Figura 30 -	Casa da imigração holandesa e a Fábrica de Laticínios....	204
Figura 31 -	O Matadouro e a Escola.....	208
Figura 32 -	Ferraria e marcenaria e a casa da madeira, e o museu dos tratores.....	211
Figura 33 -	Parque das Águas.....	213
Figura 34 -	Exterior do Museu Casa do Imigrante Holandês.....	216
Figura 35 -	Interior do Museu Casa do Imigrante Holandês.....	218
Figura 36 -	As louças, latrina e o quarto.....	221
Figura 37 -	Painéis.....	223
Figura 38 -	Primeiro andar do Memorial da Imigração.....	226
Figura 39 -	Segundo e Terceiro andar do Memorial da Imigração.....	228
Figura 40 -	Espaços de convivências de visitantes.....	230
Figura 41 -	Exterior do Centro Cultural de Castrolanda.....	232
Figura 42 -	Paisagens de habitações da época.....	235
Figura 43 -	Paisagens com animais em Carambeí.....	237
Figura 44 -	Paisagens de sociabilidades em Carambeí.....	239
Figura 45 -	Paisagens de casas e construções da colônia de Castrolanda.....	242
Figura 46 -	Formas de deslocamentos.....	244
Figura 47 -	Sociabilidades na Colônia de Castrolanda.....	246
Fotografia 1 -	Moinho “De Immigrant.....	117
Fotografia 2 -	Restaurante e Confeitaria <i>Koffiehuis</i>	126
Fotografia 3 -	Moinho Woldzig.....	132
Fotografia 4 -	Estação Café de Molen.....	136
Fotografia 5 -	Moinho Rosca sem fim.....	151
Fotografia 6 -	Caminho de Agapanthus na Vila Histórica.....	156
Fotografia 7 -	Museu Interativo.....	166
Fotografia 8 -	Festa dos Imigrantes.....	168
Fotografia 9 -	A Festa de <i>Sinterklass</i>	170
Fotografia 10 -	Caça aos ovos.....	171
Fotografia 11 -	<i>Orangefest</i>	173
Fotografia 12 -	Apresentação do Grupo Folclórico de Castrolanda durante a visita do príncipe Willem-Alexander -14 de março de 1998.....	175
Fotografia 13 -	Coral Folclórico de Castrolanda.....	177
Quadro 1 -	Organização das investigações.....	17
Quadro 2 -	Metodologia para a produção de imagens fotográficas.....	19
Quadro 3 -	Retórica da Paisagem.....	29
Quadro 4 -	A imigração no Paraná.....	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 - PAISAGEM, CULTURA E GEOGRAFIA: MUSEUS, MEMÓRIA E DIÁSPORA.....	34
1.1 DA PAISAGEM EM GEOGRAFIA A PAISAGEM CULTURAL NA CIÊNCIA GEOGRÁFICA.....	35
1.2 MUSEUS, MEMÓRIA E DIÁSPORA: CARAMBEÍ E CASTROLANDA.....	48
CAPÍTULO 2 - AS PAISAGENS DAS COLÔNIAS DE IMIGRANTES HOLANDESES EM CARAMBEÍ E CASTROLANDA, PARANÁ.....	65
2.1 AS VIAGENS DA HOLANDA E INDONÉSIA E A AUTO-NARRATIVA DE FORMAÇÃO DE CARAMBEÍ.....	74
2.2 CASTROLANDA OU A HOLANDA EM CASTRO-PR?.....	82
2.3 OS VALORES AUTOENUNCIADOS COMO FORMADORES DAS COLÔNIAS.....	87
2.3.1 A educação	89
2.3.2 A Religião Evangélica Reformada.....	94
2.3.3 O Cooperativismo.....	100
2.3.4 A Família.....	108
2.3.5 Outros símbolos: a língua, o moinho, a tulipa e o tamanco.....	113
2.3.6 Registros, a criação de espaços de memória: O Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda.....	119
2.3.6.1 <i>O Parque Histórico de Carambeí.....</i>	<i>121</i>
2.3.6.2 <i>O Centro Cultural de Castrolanda.....</i>	<i>130</i>
CAPÍTULO 3 - AS RELAÇÕES ENTRE MUSEUS E A GEOGRAFIA: OS PAPÉIS DOS ACONTECIMENTOS NA INSTITUIÇÃO DOS MUSEUS DE PAISAGEM.....	141
3.1 MUSEUS E GEOGRAFIA E OS MUSEUS DE PAISAGEM-PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ E O CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA	142
3.1.1 A relação da paisagem, com os museus e o turismo.....	162
3.1.2 Os eventos realizados nos museus da imigração holandesa.....	164
3.1.2.1 <i>Museu Interativo.....</i>	<i>166</i>
3.1.2.2 <i>A Festa dos Imigrantes.....</i>	<i>167</i>
3.1.2.3 <i>A Festa de Sinterklass.....</i>	<i>169</i>
3.1.2.4 <i>A caça aos ovos.....</i>	<i>171</i>
3.1.2.5 <i>Orangefest.....</i>	<i>172</i>
3.1.2.6 <i>Coral e Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda.....</i>	<i>174</i>
CAPÍTULO 4 - A RETÓRICA DA PAISAGEM E AS IMAGENS DO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ E O CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA.....	182
4.1 PRODUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DAS FOTOGRAFIAS DOS MUSEUS.....	182

4.1.1	Análise das paisagens produzidas do Parque Histórico de Carambeí.....	183
4.1.2	Fotografias produzidas do Centro Cultural de Castrolanda.....	215
4.2	FOTOGRAFIAS DOS ACERVOS MUSEAIS.....	233
4.2.1	Acervo fotográfico do Parque Histórico de Carambeí.....	234
4.2.2	Acervo Fotográfico do Centro Cultural de Castrolanda.....	240
4.3	VÍDEO INSTITUCIONAL DO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ.....	249
4.4	VÍDEO INSTITUCIONAL DO CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA.....	250
CONCLUSÃO.....		252
REFERÊNCIAS.....		258

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACBH	Associação Cultural Brasil-Holanda
APHC	Associação Parque Histórico de Carambeí
EMBRAPA	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
IAT	Instituto Água e Terra
IER	Igreja Evangélica Reformada
IPARDES	Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
VOC	Companhia Holandesa das Índias Orientais

INTRODUÇÃO

A presente tese tem por objetivo principal compreender a formação de paisagens da diáspora holandesa nos museus de imigrantes holandeses no atual município e antigade Carambeí, PR e no distrito de Castrolanda no município de Castro, PR. A tese defendida é que as instituições museais Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda constituem um complexo jogo de imagens e ícones organizados por meio de uma forma de ver e pensar o uso e a ocupação do espaço das colônias da imigração holandesa, a que denominamos paisagens da diáspora.

As paisagens museológicas alvitram um discurso inovador em relação a noção de diáspora forjado na literatura científica. A diáspora em geral é recorrentemente empregada para pensar grupos/etnias subalternizados (marginais), os quais são desterritorializados e vivem uma territorialização precária. Não obstante, a narrativa de afirmação “de uma cultura holandesa” evidencia um vínculo territorial com a nação de origem, os museus (ação) partem de um processo de criação de vínculos de reafirmação de discursos auto evidenciados em que as paisagens são um recurso imagético e simbólico (retórica) da reterritorialização (trânsito locacional).

Dessa maneira, a tese envolve a discussão a respeito das paisagens da diáspora em museus de imigrantes holandeses orientada pela literatura da Geografia Cultural. Sendo assim, o recorte espacial estabelecido é a região¹ dos Campos Gerais², localizada no estado do Paraná, por ser a região que apresenta os dois maiores *museus holandeses* construídos a partir dos relatos dos imigrantes que

¹ Nesse estudo não iremos tratar do conceito de região, pois o trabalho se pauta na análise dos museus. Contudo, isso pressupõe uma escala de análise proporcionado por um tipo de zoom e ao mesmo tempo que se constitui um tipo de objeto de pesquisa. A respeito da escala se pode mencionar Castro (2000, p.121, “o problema do tamanho é, na realidade, intrínseco à análise espacial e os recortes escolhidos são aqueles dos fenômenos que são privilegiados por ela. Na geografia humana os recortes utilizados têm sido o lugar (e seus diversos desdobramentos – cidade, bairro, rua, aldeia etc.)”.

² Embora os museus se localizem na Região dos Campos Gerais do Paraná, a região propriamente não é objeto de análise. Inicialmente os Campos Gerais configuram uma região fitogeográfica conforme a definição do geógrafo e naturalista alemão Reinhard Maack (1892-1969). Por sua vez, Cunha (2003) associa a região ao “Paraná Tradicional”, fundamentado no processo de ocupação histórica e geográfico e na constituição de uma estrutura fundiária concentrada em grandes propriedades. Sahr (2010) organiza estudos que dimensionam os Campos Gerais à presença das matas de Araucária na relação entre paisagens e patrimônio cultural. Assim, os trabalhos científicos referente a região em tela são amplos e variados, citamos dois exemplos apenas em termos de ambientação, haja visto que o presente trabalho não enfoca diretamente a região.

lá se estabeleceram e que relembram a passagem da diáspora após os deslocamentos da Holanda para o Brasil, formando uma teia de significados e a *cultura dos imigrantes e descendentes holandeses* no Brasil meridional. A referência empírica da pesquisa são dois museus: o Parque Histórico de Carambeí, localizado no município de Carambeí, PR, e o Centro Cultural de Castrolanda, localizado no distrito de Castrolanda, pertencente ao município de Castro, PR.

Dessa maneira, a presente pesquisa possui natureza investigativa e interpretativa, que estará centrada no olhar da pesquisadora a partir da enunciação de discursos dos sujeitos formadores (das colônias e dos museus) em paisagens de museus de imigrantes holandeses nos Campos Gerais, Paraná.

A importância da interpretação da paisagem pela pesquisadora está no fato de possibilitar a compreensão da relação entre os símbolos e um sistema cultural. A paisagem é composta de códigos repletos de significados que estão inseridos em outras áreas do sistema cultural, com a finalidade de descobrir como a forma literária é transformada pela forma icônica, da mesma maneira que as paisagens podem transmitir relações de poder, conforme explica o texto de Duncan (2004).

A relevância do presente estudo está no fato de que as paisagens da diáspora nos museus de imigrantes holandeses constituem uma originalidade em tecer laços de significados sociais e por trazerem a representação de uma cultura que foi forjada por meio dos processos de trânsitos de um país a outro, no caso, Holanda (acrescido da passagem pela Indonésia) e Brasil, destacando o processo de diáspora como enlace dos discursos auto-enunciados.

Outra contribuição ao pensamento geográfico reside na reflexão sobre museus enquanto construções de paisagens, as quais são formadas por narrativas de uma diáspora específica, em outras palavras como os museus constituem uma história de ocupação espacial por esses imigrantes por meio de um recurso geográfico de pensar e ver – a paisagem – configurada nos casos em tela por meio de uma bricolagem entre as memórias da ocupação colonial e os simulacros de monumentos presentes no território holandês.

Para além do sofisticado modo de narrar a História por meio do raciocínio geográfico da paisagem (Geografia Histórica), a construção da retórica da paisagem é outro elemento singular da presente tese. Pois, envolve a seleção de objetos e documentos em acervos, a construção de simulacros no Parque Histórico de Carambeí (Casa da Memória, Parque das Águas, Vila Histórica e do Centro Cultural

de Castrolanda (Museu Histórico, Memorial da Imigração, a Artelanda e o restaurante e café- Estação Café de Molen). Mas sobretudo, uma forma de exposição (tornar visível) articulada por um sistema de símbolos reconhecidos e enunciados pelos gestores dos espaços museais. Por sua vez, a narrativa que é fomentada na presente tese remete a um diálogo entre seleções intencionais nos processos de pesquisas (orientados pelos trabalhos de campo), bem como pelo tornar “visível” os discursos dos descendentes de holandeses.

Ainda que o conceito de diáspora, no sentido tradicional, refira-se à relação entre o Eu e o Outro, tal como empregado por Hall (2003) para se referir aos deslocamentos realizados por grupos subalternizados. Mesmo assim, se torna de importância a fim de exemplificar o contexto da diáspora dos imigrantes holandeses que foi proporcionado por uma desterritorialização, que resultou em um hibridismo cultural (Canclini, 2008; Zimmermann 2016) e que se faz presente na relações do “holandês” no sentido universal-global, assim como uma forma de valorizar os sentidos que são ressaltados no plano de formação dos valores culturais de um “Eu” (no museu) e que não é no sentido estrito um holandês, mas uma hibridação entre o holandês, o imigrante e o “Outro” portanto, a diáspora ganha força teórica em termos de evidenciar o papel do trânsito espacial na hibridação cultural.

Com isso, o estudo dessas paisagens não só é de importância pelo viés de representarem a formação de uma cultura da diáspora, mas também pertinente devido à existência de paisagens fabricadas para o consumo turístico, que são fundadas na ideia da *distinção*. O município de Carambeí e a colônia de Castrolanda, possuem a História de seus imigrantes materializada nas paisagens em museus privados como o Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda, que foram construídos a partir de signos e tornaram-se elementos base na formação das colônias. Os contextos por eles mencionados, como a Educação, o Trabalho, a Religião e o Cooperativismo, contam a passagem que se deu de um país ao outro (sentido ampliado de diáspora).

Desse modo, algumas inquietações surgem a respeito da temática das paisagens da diáspora, isto é, de que maneira a Geografia Cultural pode auxiliar na interpretação da paisagem da diáspora nos museus da imigração holandesa no Paraná? E qual(is) é(são) o discurso(s) presente nessas paisagens dos museus?

Nesse íterim, como mecanismo de respostas metodológicas a essas inquietações busca-se como objetivos específicos, a) Realizar uma revisão literária

da paisagem sob o panorama da cultura e a relação dos museus atrelados com a memória e a diáspora; b) Identificar a genealogia da formação das colônias e das instituições museais enquanto espaços de memória em que os visitantes são guiados por exposição intencional das imagens (uma narrativa); c) interpretar as paisagens dos museus de imigrantes holandeses enquanto configuração de uma forma específica de museus associados a intencionalidades e as seleções expressas em uma retórica da paisagem (uma leitura); d) caracterizar as imagens e símbolos da diáspora nos museus de imigrantes holandeses a partir da retórica da paisagem (uma proposição).

No Quadro 1, são salientadas as relações entre os objetivos das pesquisas e as respectivas fases investigativas.

Quadro 1 - Organização das investigações

Objetivos Específicos	Fases da pesquisa	Categorias da pesquisa	Procedimentos
Realizar uma revisão da literária da paisagem sob o panorama da cultura e a relação dos museus atrelados com a memória e a diáspora.	1ª Fase	Pesquisa bibliográfica	- Consulta a livros, teses, dissertações e artigos.
Identificar a genealogia da formação das colônias e das instituições museais enquanto espaços de memória em que os visitantes são guiados por exposição intencional das imagens	2ª Fase	Pesquisa bibliográfica documental	– Consulta a livros, documentos como cartilhas institucionais, sites institucionais, artigos, dissertações e teses sobre a imigração holandesa em Carambeí e Castrolanda; – Elaboração de croquis esquemáticos dos espaços museológicos indicando os passeios guiados.
Interpretar as paisagens dos museus de imigrantes holandeses enquanto configuração de uma forma específica de museus associados a intencionalidades e seleções expressas em uma retórica da paisagem	3ª fase	Bibliográfica e Documental	– Consulta a livros, documentos e sites institucionais dos museus.
Caracterizar as imagens e símbolos da diáspora nos museus de imigrantes holandeses a partir da retórica da paisagem	4ª fase	Bibliográfica, Documental e Qualitativa	– Consulta ao acervo fotográfico dos ambientes museológicos; - Produção de fotografias e interpretações de vídeos institucionais e fotografias a partir dos estudos metodológicos propostos por Gomes (2013), Duncan (2004) e Cosgrove (1998).

Fonte: Organização e concepção: A Autora, 2022, adaptado de VALE, 2017.

Em termos metodológicos, o trabalho se estrutura da seguinte forma: com o intuito de cumprir o primeiro objetivo, se mostra a relação da paisagem com a cultura, através de uma análise literária com fontes bibliográficas baseadas em Sauer (1998), Berque (2004), Duncan (2004), Besse (2014), Collot (2013), Nabozny (2011), Oliveira (2011), Cosgrove (1998), Geertz (2008) e Williams (2008) e para debater sobre os museus, a diáspora e a memória e se utilizou dos textos de Abreu (2012), Chagas (2002), Hall (2003), Canclini (2008), Zimmermann (2016) e Haesbaert (2011), entre outros.

Com relação ao segundo objetivo, é efetivada uma interpretação cultural do processo de formação espacial das colônias de imigração holandesa (Castrolanda e

Carambeí), por meio da correlação entre as fontes bibliográficas, o debate cultural na Geografia e as fontes autocentradas (e intencionais), tais como as do Parque Histórico de Carambeí (o Manual do Monitor, o Catálogo Institucional e a Cartilha Pedagógica) e do Centro Cultural de Castrolanda (a Cartilha Institucional).

Outra forma de pesquisa foi o acesso às obras que foram cedidas pela Associação Cultural Brasil-Holanda (ACBH), localizada no município de Carambeí, que possui um acervo bibliográfico a respeito das colônias holandesas no Brasil. A busca por outras fontes também merece ser igualmente mencionada, como os artigos, dissertações e teses encontrados sobretudo na rede mundial de computadores (internet) e relacionados a imigração holandesa nos municípios de Carambeí e Castrolanda.

Então, partindo do princípio dos “Quadros Geográficos” proposto por Gomes (2013), apresentado no Quadro 2, construíram-se quadros a partir da produção de fotografias nos ambientes museais, com a finalidade de “[...] que eles nos deixem ver – não aquilo que já sabemos, mas aquilo que justamente nos é revelado pela análise das formas e das composições que se delineiam pelas infinitas escolhas que podemos proceder” (Gomes, 2017, p.57). Assim, as fotografias foram produzidas a partir do *ponto de vista, da composição e da exposição*, tais como descritos por Gomes (2013), pelo fato de determinarem expressões que formam uma espacialidade. Uma vez que, a escolha das fotografias para análise, seguiu-se o critério da ordem do roteiro museológico para a realização do passeio turístico no Parque Histórico de Carambeí e no Centro Cultural de Castrolanda.

Quadro 2 - Metodologia para a produção de imagens fotográficas

POSIÇÃO	DESCRIÇÃO
Ponto de vista	O ponto de vista permite que se possa visualizar algo. O olhar é determinado a partir da posição sobre uma paisagem, definido pelo ângulo, a direção, a distância, entre outros aspectos que são referentes à posição.
Composição	É determinada por um conjunto de formas, cores ou coisas, como, por exemplo, uma imagem (fotografia ou pintura) etc. Segundo o autor, a paisagem é um tipo de composição, formada por formas de relevo, os tipos de cobertura vegetal e ocupação de terras. Sendo assim, a composição passa a ser compreendida como um conjunto de posições relativas de onde coisas se encontram sobre um plano.
Exposição	Determinada pela situação espacial. Define o que deve estar à mostra e o que deve ser escondido. Esses lugares passam a ser estabelecidos como aqueles que possuem uma efetiva visibilidade, devem ser vistos, olhados, observados, apreciados e avaliados.

Fonte: Adaptado de GOMES, P. C. da C. **O lugar do olhar: elementos para a geografia da visibilidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

Os espaços museais foram fotografados conforme as marcações realizadas nos croquis a partir do método dos “Quadros Geográficos” sugerido por Gomes (2017, p.140):

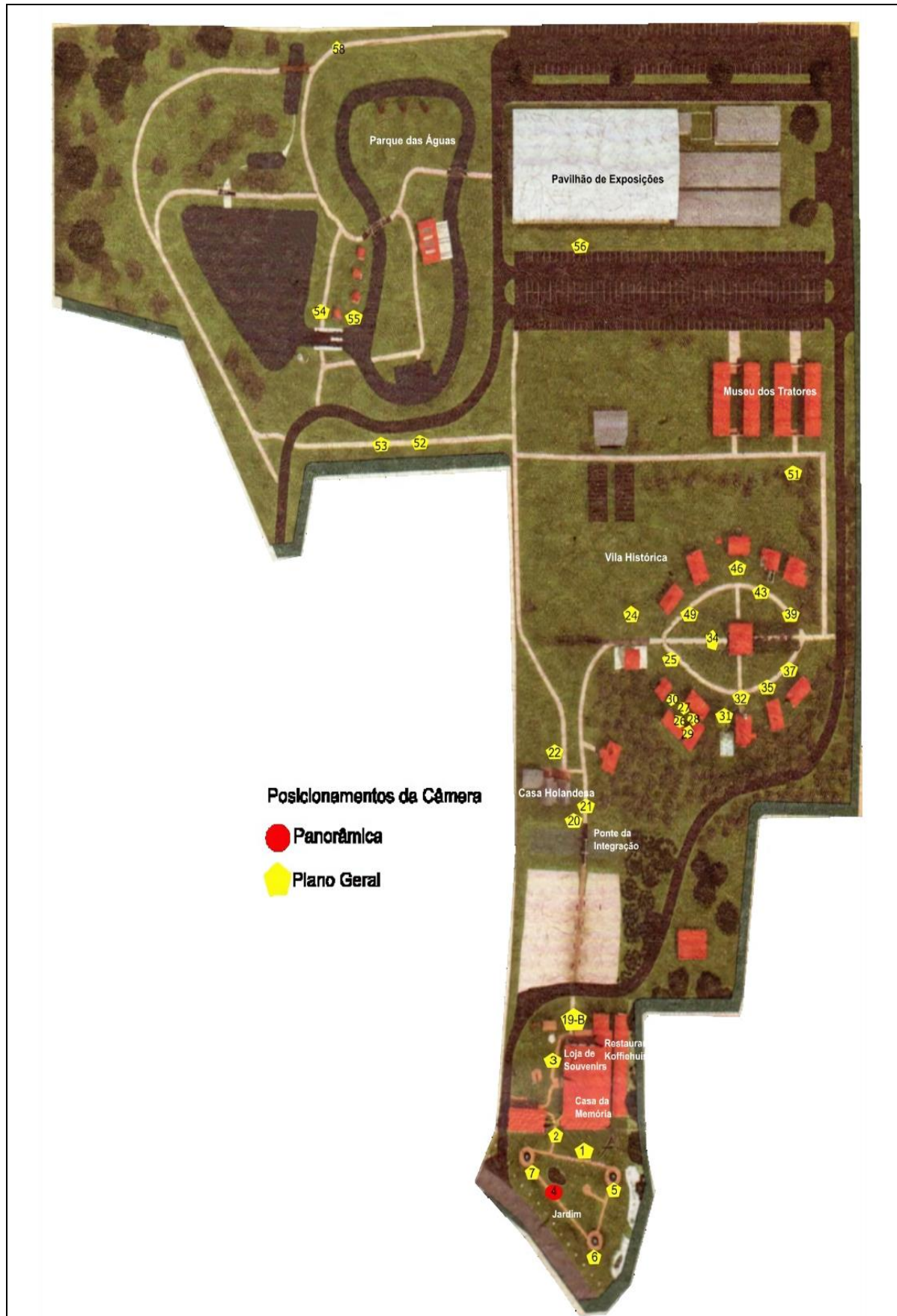
Esses quadros são sistemas de informações geográficas que se apresentam sob a forma de texto. A partir de uma base locacional dos dados, são criadas condições de “visualização” da posição, da forma, e do tamanho dos fenômenos estudados. A possível conectividade entre eles é dada pela localização. Essas lógicas locais estão também relacionadas com a capacidade da imaginação, ou seja, embora de forma diferente, há um forte potencial para imagens textuais ou visuais produzirem novas imagens.

O croqui do Parque Histórico, produzido pela própria instituição museal, mostra o processo de visita que pode ser iniciado pelo Jardim e Casa da Memória, Vila Histórica, Museu dos Tratores e implementos agrícolas, Parque das Águas, Koffiehuis e Loja de Souvenirs. As marcações nos croquis mostram os posicionamentos da câmera e as numerações indicam a respectiva foto que está em discussão no texto. As fotografias foram realizadas a partir de dois modos, a panorâmica e em plano geral; ambos os modos buscam dar uma maior visibilidade do todo da paisagem, utilizando como ferramenta a câmera do aparelho de *smartphone*.

Para a realização das marcações dos posicionamentos da câmera em que foram produzidas as fotografias, optou-se por um croqui mais antigo (Figura 1) do que o atual, pois este possuía muitos nomes inseridos no desenho, além da escala não possuir a mesma proporção em todas as alas museais, o que dificultava a

disposição das marcações e, por consequência, a sua visualização. Para a realização do turismo do parque, o croqui atual é bem explicativo, mas enquanto função metodológica, o croqui escolhido foi mais pertinente aos objetivos da pesquisa.

Figura 1 – Croqui do Parque Histórico de Carambeí

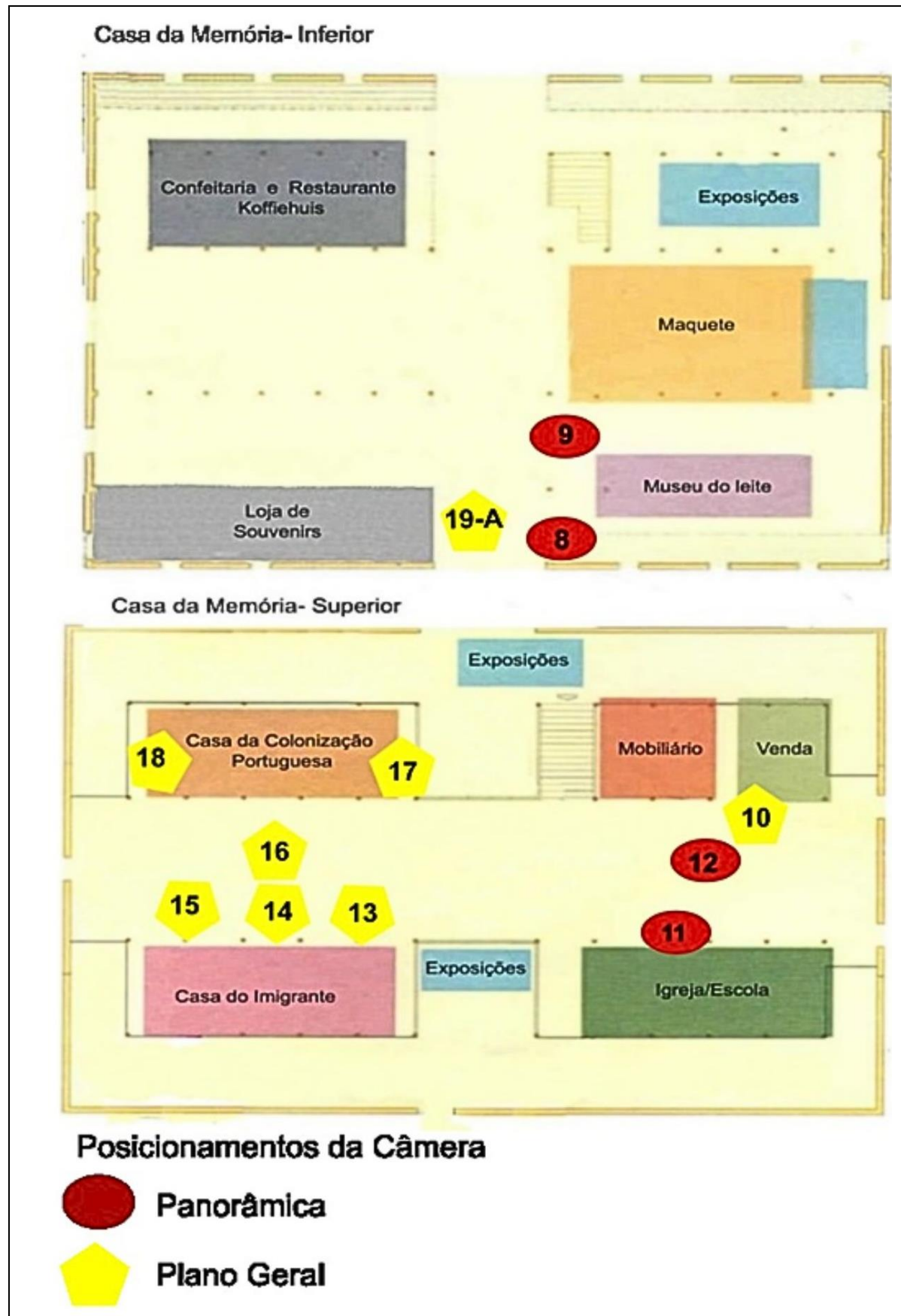


Fonte: Adaptado de APHC.

Com exceção da Casa da Memória, o interior das casas da Vila Histórica e Parque das Águas não possuem croquis próprios. Algumas fotografias foram tiradas no interior das construções, enquanto outras somente da vista da janela pois, para essas casas, a entrada é limitada aos visitantes a fim de preservar o acervo. Ademais, o objetivo é dar visibilidade ao olhar da pesquisadora, mas também do visitante, percorrendo os espaços e seguindo os roteiros das visitas. Por isso, a marcação nas fotografias não segue uma ordem cronológica e as numerações dos posicionamentos das fotografias se inter-relacionam, assim como os croquis e as plantas do Centro Cultural de Castrolanda e do Parque Histórico de Carambeí.

Devido à produção das fotografias contar com o registro no interior das construções, também se optou pela realização das marcações na planta do interior da Casa da Memória (Figura 2). Porém, para a elaboração da mesma, contou-se com duas imagens retiradas do “Almanaque Imigrantes”, edição de 2010, em virtude de ambas passarem por modificações realizadas pelos softwares Gimp versão 2.10.32 e Inkscape, a fim de oferecer uma atualização espacial e identificar todas as exposições que existem no interior da construção.

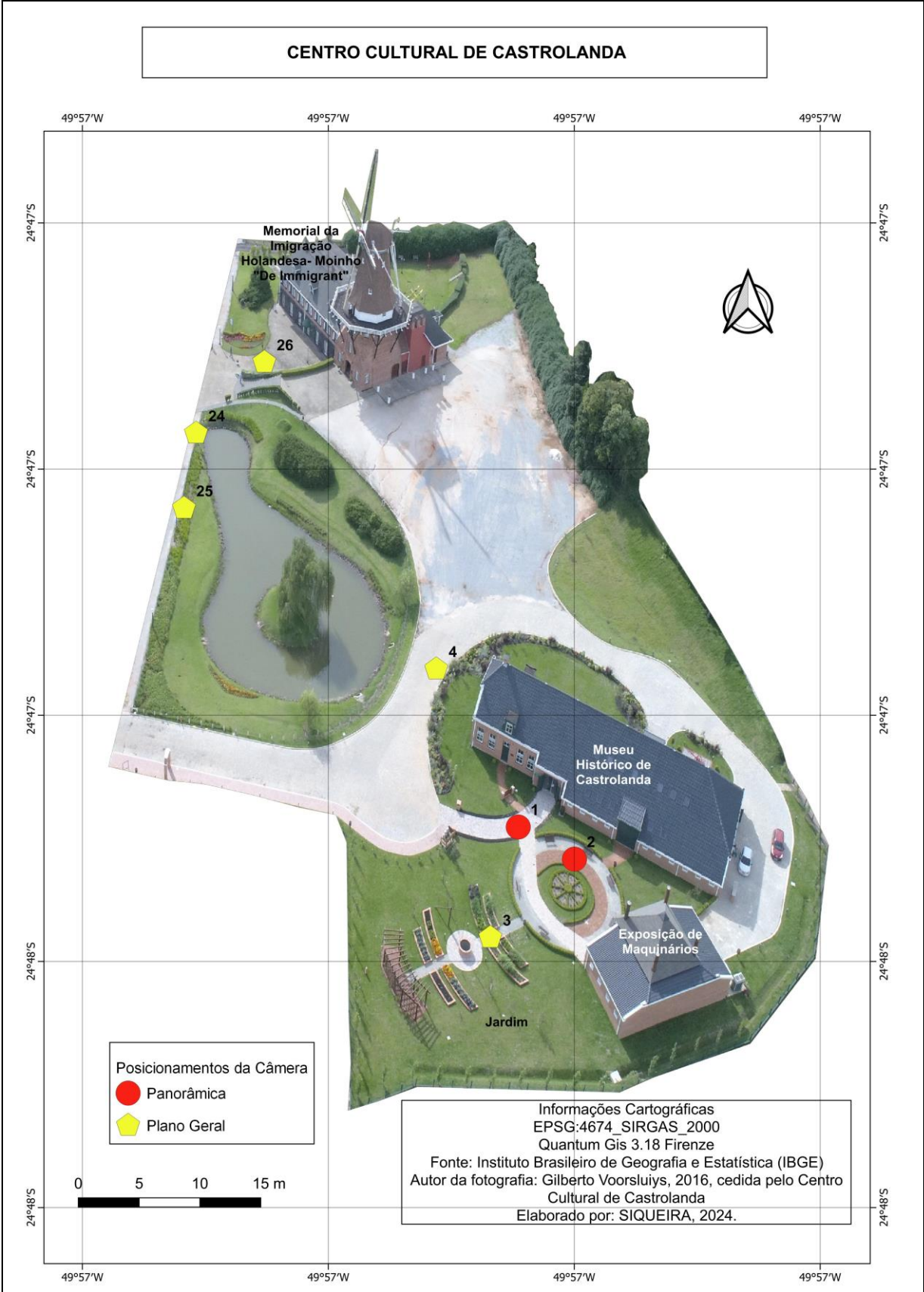
Figura 2 – Interior da Casa da Memória



Fonte: Adaptado da APHC, 2010.

Porém, para o Centro Cultural de Castrolanda (Figura 3), devido à falta de um croqui produzido pela instituição, decidiu-se pela elaboração de um croqui pela própria autora, com auxílio do software Quantum Gis (Qgis) versão 3.28 Firenze, tomando como base um recorte da fotografia produzida em modo aéreo por Gilberto Voorsluiys (2016).

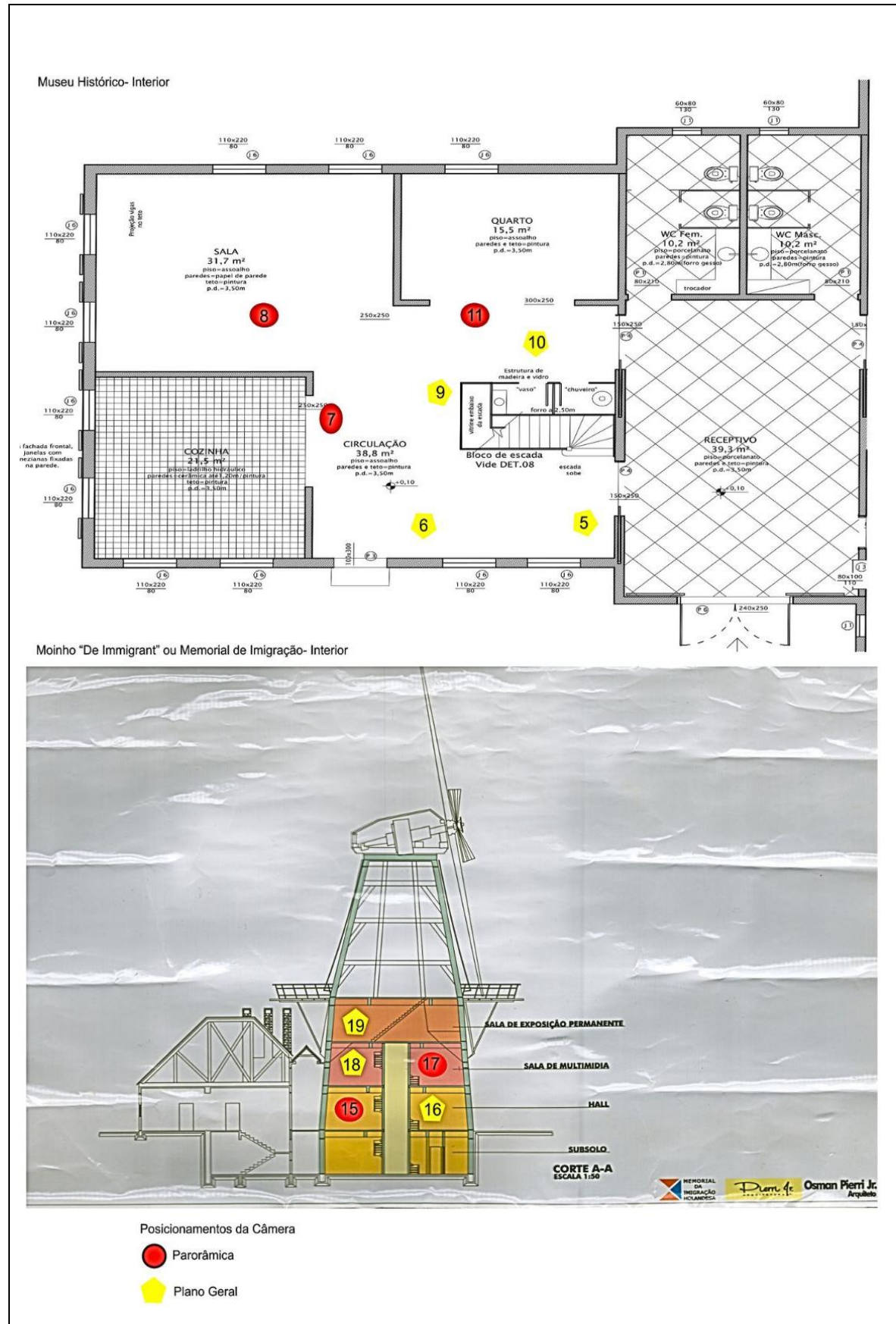
Figura 3 – Croqui do Centro Cultural de Castrolanda



Fonte: Adaptado de VOORSLUIYS (2016) - imagem cedida pelo Centro Cultural de Castrolanda

Assim como no Parque Histórico de Carambeí, com exceção de parte das exposições dos painéis no interior do Museu Histórico e da Loja de Souvenirs e Restaurante que se localizam no Moinho, também se optou por fotografar o interior das construções. Desse modo, uniram-se as plantas do Museu Histórico com a parte do mobiliário e do moinho “De Immigrant”, ou Memorial de Imigração, no qual elegeu-se por demarcar o interior onde ocorrem as visitas (Figura 4).

Figura 4 – Interiores das construções do Centro Cultural de Castrolanda



Fonte: Adaptado do CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA.

Para a execução do terceiro e quartos objetivos, se utilizou a Retórica da Paisagem (Quadro 3) enquanto método de análise, primeiramente centrada nos acontecimentos que mostram a relação dos museus com a geografia (com g minúsculo) e posteriormente na interpretação das imagens autorreferenciadas pelo discurso intencional dos holandeses nos museus, assim como nas imagens produzidas pela própria autora e nos vídeos institucionais³.

Partindo do princípio de interpretação das imagens, foi escolhido o método da Retórica da Paisagem debatida por Duncan (2004) e estendido as reflexões de Cosgrove (1998), Geertz (2008) e Williams (2008), pois oferecem uma maior contribuição a respeito da leitura da paisagem de museus da imigração holandesa enquanto um sistema simbólico.

Desse modo, a “Retórica da Paisagem” procura analisar o objeto de estudo nesse caso, as imagens fotográficas através de linhas de investigação como a objetificação e eficácia da paisagem e que tem a finalidade de mostrar os elementos que são produzidos nessas imagens com potencial de causar a persuasão do observador. No segundo momento se evidencia os tropos, que agem como transmissores da paisagem através do repasse de informações, pelos quais os leitores podem ser convencidos dos discursos hegemônicos, presentes nessas paisagens que agem como um sistema de signos.

Com relação ao segundo princípio destacado por Duncan (2004) em menção ao uso dos tropos, identificados como a Alegoria - composta por vários signos e ícones pelas quais as pessoas utilizam para elaborar as suas narrativas. O segundo tropo a Sinédoque – ou seja, “o emprego do todo pela parte e a parte pelo todo”, em outras palavras são os elementos responsáveis pelas narrativas e que são formadas na cognição do observador. A metonímia por sua vez é formada por uma relação figurativa composta por um ícone ou uma palavra que se relaciona com a proximidade. E por fim, o terceiro tropo evidenciado pelo autor, composto

³ Se procurarmos no ambiente virtual do Youtube e até mesmo no site institucional do Parque Histórico de Carambeí vão aparecer outros vídeos, mas o objetivo era mostrar como essa mensagem perpassa por diferentes expedientes ainda que, a interpretação do vídeo do ponto de vista da semiótica careça de alguns recursos metodológicos mais específicos, a interpretação que se faz é de se colocar no lugar do visitante, porque esse caminho foi percorrido do ponto de vista do expediente da produção das imagens. A pesquisadora se colocou no lugar do visitante que está assistindo o vídeo, porque foi esse mecanismo utilizado no ato fotográfico baseado em Gomes (2013) ainda que o ponto de vista, composição e exposição, não seja possível de ser aplicada na análise do vídeo algumas coisas por analogia são essas percebidas nos vídeos analisados.

pela narrativa que funciona como um sistema de repetições para a receptibilidade de uma mensagem. Com isso, os tropos identificados pelo autor, podem ser visualizados nos museus da imigração holandesa e decodificados em suas paisagens.

Quadro 3 - Retórica da Paisagem

Linhas de investigação	Funcionalidade	
Objetificação e eficácia da paisagem	Veículo concreto, visual, de sutil e gradual persuasão	
Tropos	Codificam e transmitem informações que podem persuadir ou não seus leitores de caráter natural ou legitimidade dos discursos hegemônicos	1º Alegoria- signos, símbolos, ícones e tropos. 2º Sinédoque- emprego de uma parte pelo todo e o todo pela parte; Metonímia- Palavra ou ícone representa algo ao se relaciona pela proximidade. 3º Narrativa- sistema de repetições projetadas por gestores de uma cidade, reino etc., como forma de controle e reforço da internalização visual.

Fonte: Adaptado de DUNCAN (2004, p.110-116).

Para a produção das imagens fotográficas no Parque Histórico de Carambeí durante foram feitos trabalhos de campos específicos nas datas de 18 de julho e 31 de outubro de 2021, e no Centro Cultural de Castrolanda em três momentos: 24 de junho de 2021, 22 de abril e 30 de abril de 2022.

A produção das fotografias seguiu autorização prévia dos gestores das instituições museais, visto que os direitos da reprodução das imagens cabem apenas para o propósito de pesquisa. Porém, devido à normalização, as referências das imagens seguirão o padrão da ABNT/UEPG (Bertholino, 2023). As fontes das imagens mencionarão quais são as fotografias produzidas pelas instituições museais, conforme a normatização vigente.

Gomes (2013) salienta que as imagens são responsáveis pela construção do pensamento geográfico. Por isso, o autor afirma que elas são concebidas como algo além da representação, mas podem ser consideradas uma manifestação de coisas, bem como fenômenos que são elaborados por aqueles que produzem a imagem e

analisados por aqueles que as investigam. Devido ao imaginário⁴ ser concebido por imagens e o seu conjunto, estabelece-se a constituição do imaginário geográfico.

Assim, torna-se necessário diferenciar o imaginário da imaginação. Sarmiento (2004) defende que a imaginação não deve ser visualizada somente como uma fuga da realidade, em sua materialidade, mas como parcela que interfere na sua compreensão e transforma-se na visão de mundo. Com isso, possibilita a compreensão das imagens como *forma mental* e a interpretação das paisagens a partir das imagens.

As imagens oferecem a oportunidade de conhecer determinadas culturas e a formação de certas sociedades que fazem com que haja a compreensão dos valores culturais e as identidades sociais enunciadas. Esse contato por vezes pode ser realizado de maneira superficial ou até mesmo de modo mais profundo. Em outras palavras, como informa Cosgrove (1998), necessita de uma capacidade imaginativa que possibilita “adentrar o mundo do outro”. Para tanto, interpretar as paisagens exige um senso perspicaz e aprofundamento a fim de compreender seus significados, que estão muitas vezes imbuídos de simbologias, simbologias essas que somente poderão ser desvendadas a partir do momento que nos introduzimos no mundo do outro. Somente assim se pode entender os significados que são transmitidos por uma sociedade.

Dessa maneira, empregou-se uma metodologia processual, aplicada conforme a necessidade da pesquisadora na interpretação das imagens. As imagens produzidas pela autora foram organizadas em modo de montagem, a fim de dar mais visibilidade às paisagens dos museus e facilitar posteriormente a interpretação. Uma vez que o Parque Histórico de Carambeí possui um volume de cerca de 8 mil fotografias⁵, mas que foram concedidas pela instituição para análise da pesquisadora, apenas 25 itens com fotos de paisagens com casas e/ou outras construções, além de animais e campos e 203 de sociabilidades. A partir disso, se organizou 3 blocos com 3 fotos, optando por aquelas em que havia uma repetição de paisagens consideradas similares, e que apresentasse uma relação com as bases fundamentalistas da colônia como a religião, educação e cooperativismo.

⁴ O imaginário entendido nesse estudo é o *imaginário compreendido* por Gomes (2017) como um aglomerado de cenas que compõe as relações e fluxos, e permite a transmissão de diferentes sentidos que podem sofrer transformações.

⁵ Informação retirada do Relatório anual de atividades 2019a da instituição museal.

No Centro Cultural de Castrolanda, no entanto, não houve a informação da quantidade exata de fotografias, uma vez que mencionaram que não haviam iniciado a digitalização das mesmas, por esse motivo a instituição cedeu as obras de Kiers-Pot (2001) e Sociedade Cooperativa Castrolanda Ltda (1976) que se compõe das fotografias da colônia. Com isso, igualmente do Parque Histórico de Carambeí se organizou blocos de fotos de 3 por 3, nas quais evidenciavam uma similitude entre si e que havia de certo modo, uma relação com a religião, educação e cooperativismo.

Por sua vez, as imagens produzidas pela pesquisadora e as pertencentes ao acervo cedido pelo Parque Histórico e as do Centro Cultural de Castrolanda, produzidas a partir do método dos Quadros Geográficos tratado por Gomes (2013). Nas quais foram interpretadas, assim como as imagens que se encontram inseridas nas obras bibliográficas de autores como Kiers-Pot (2001), e Sociedade Cooperativa Castrolanda Ltda (1976), tais como os vídeos institucionais serão analisados a partir dos métodos proposto por autores como Duncan (2004) e Cosgrove (1998).

Estas são consideradas um tipo de linguagem por serem formadas por um aglomerado de signos que transmitem emoções, sentimentos. Em outras palavras, ambos compreendem os estudos dos signos a partir de um sistema cultural, assim como é discutido por Duncan (2004), Cosgrove (1998) e Geertz (2008), sendo possível aplicar suas perspectivas às paisagens dos museus da imigração holandesa.

Assim, as metodologias empregadas se tornam complementares para o entendimento da construção das paisagens por meio das imagens, configurando quadros geográficos (Gomes, 2013), isto é, um pensamento visual ancorado na posicionalidade da pesquisadora. Por sua vez, a Retórica da Paisagem (Duncan, 2004) se torna necessária para a interpretação dessas imagens no escrutínio de uma leitura mais ampla da paisagem por meio da metáfora textual.

Quanto a análise dos métodos qualitativos, existe diferenças entre a análise de conteúdo e a análise do discurso, que são perceptíveis por Heidrich (2016) em que afirma que ambas as pesquisas trabalham com o conteúdo do texto, mas se diferem entre si. Pois, a análise de conteúdo se debruça sob as particularidades mais objetivas do conteúdo e a análise de discurso, trabalha com os significados inseridos nas narrativas.

Com isso, no presente estudo o conteúdo aparece, mas a partir do expediente da própria teoria da paisagem, do conceito, diante das formas de análise do ponto

de vista, composição e exposição dos objetos citado por Gomes (2013). Mas de fato, a construção de um conteúdo contextual constrói um contexto para a análise e ao mesmo tempo verve as fontes para o texto. Essas fontes auto identificadas, não se estão sendo aprofundadas no estudo das colônias em si, pois não se trabalha com entrevistas com os moradores e descendentes de imigrantes de Carambeí e do Distrito de Castrolanda. Contudo, o conjunto de objetos que constituem o sistema de fontes, elencados pela pesquisadora na tese vão dar um conteúdo narrativo e ao mesmo tempo interpretativo, que seria esse diálogo recorrente com as próprias fontes, deixando os sujeitos falarem a partir das mesmas ainda que, as vezes remeta a um certo discurso laudatório.

Portanto, no primeiro capítulo se busca evidenciar através de uma revisão literária sobre a paisagem em uma perspectiva cultural, salientando a relação dos museus com a memória e a diáspora, constituindo ao mesmo tempo aporte teórico da tese; nos termos de entender a formação das paisagens museológicas.

No segundo capítulo se debate a formação das paisagens de Carambeí e Castrolanda enquanto espaços compostos por valores culturais forjados a partir do processo de diáspora. Com destaque para as referências paisagísticas dada Holanda e da Indonésia enquanto auto narrativas, bem como a formação das colônias de imigrantes: Carambeí e Castrolanda. Posteriormente se discorre sobre valores auto enunciados das colônias (gestores dos museus, autores da bibliografia local, documentos, entre outras fontes) tais como. a educação, a religião, o cooperativismo, a família, além da recorrência aos *símbolos holandeses*, como a tulipa, o moinho, e o tamanco. E por fim, os registros, a criação de espaços de memória, como Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda.

Por sua vez, o terceiro capítulo se apresenta um debate sobre os espaços museológicos enquanto museus de território (com propensão a museus de paisagem), bem como sua relação com a Geografia ancorada na Retórica da Paisagem e sua discussão com o fenômeno do turismo. E por fim são descritos os eventos realizados nos museus em termos de *paisagens de acontecimentos*.

Desse modo, no quarto capítulo, é apresentado ao leitor a produção de imagens dos ambientes museais a partir da forma de pensar” - *Quadros Geográficos* (Gomes, 2013) e posteriormente é efetiva a interpretação dessas imagens por meio da *Retórica da Paisagem* (Duncan, 2004) junto a interpretação das fotografias que compõe os acervos dos museus e os vídeos institucionais, em que se evidencia a

relação dos discursos imagéticos e os valores enunciados como estruturas da organização social das colônias holandesas em território brasileiro, tais como a educação, a religião e a família e o cooperativismo.

CAPÍTULO 1

PAISAGEM, CULTURA E GEOGRAFIA: MUSEUS, MEMÓRIA E DIÁSPORA

O presente capítulo aborda a paisagem sob o panorama da cultura e posteriormente promove uma discussão dos museus atrelados aos conceitos de memória e diáspora. O diálogo na primeira subseção que se propõe tem natureza conceitual com a finalidade de avançar no desenvolvimento do conceito de paisagem na perspectiva geográfica a partir do viés cultural simbólico, a fim de entender a formação das paisagens museológicas da imigração holandesa, nos Campos Gerais do Paraná.

Portanto, a paisagem é debatida no texto a partir da Geografia Cultural, em quatro uso conceituais recorrentes, (a) a morfologia, (b) a materialidade, (c) fenomenologia e o debate da significação (d). Em outras palavras, se justifica a utilização do conceito de paisagem atrelada a discussão da cultura enquanto um sistema de significados passível de ser interpretado, tal qual é evidenciado por autores como Duncan (2004), Cosgrove (1998), McDowell (1996), Williams (1998) e Geertz (2008), a fim de entender a expressividade das paisagens dos museus da imigração holandesa que se compõe de narrativas, transmitidas e comunicadas por paisagens fabricadas. Com o intuito de reprodução de valores, nos quais são atribuídos significados que reconstroem o processo imigratório como forma de reafirmação de uma memória cultural da diáspora.

Então, desse modo, se torna de importância contextualizar a relação dos museus com a memória e a diáspora, temas discutidos na próxima subseção desse capítulo. Entende-se os museus como espaços que visam a representatividade cultural de um povo ou grupo étnico, constituídos por monumentos, acervos e paisagens compreendidos como espaços de memórias coletivas em os “autores” lutam contra os esquecimentos de fatos e narrativas que formam e reforçam, através da criação de símbolos e simbologias o que seria entendido pelas comunidades de imigrantes holandeses como cultura. Mas que por outro lado, através desse processo materializam uma territorialização de discursos oriunda do movimento de diáspora proveniente de uma subcategoria denominada como hibridação, ocasionada por um processo de desterritorialização do país de origem e

reterritorialização no país destino, formando uma cultura híbrida, a cultura do imigrante holandês.

1.1. DA PAISAGEM EM GEOGRAFIA - A PAISAGEM CULTURAL NA CIÊNCIA GEOGRÁFICA

Na presente seção visa debater o desenvolvimento do conceito de paisagem na História, voltada para a Geografia Cultural, para tanto se recorre a reflexões de autores que tem como fio condutor, a paisagem atrelada a cultura entendida sob diferentes perspectivas. Confrontadas com o objeto de estudo que se constitui de diversos simbolismos, incorporados por um sistema de significados, passível de ser interpretada e lida enquanto texto (metáfora).

Nabozny (2011) traça um panorama da abordagem da paisagem na Geografia Cultural; sob o argumento que o conceito de paisagem está profundamente associado a perspectiva cultural arrolada na história do pensamento geográfico. Nesse ínterim, salienta que a cultura entendida como trabalho humano remeteu a uma compreensão historicista das marcas humanas imprimidas na superfície terrestre, determinadas pela evolução técnica, sendo um clássico exemplo dessa seara de estudos o trabalho sobre a “Morfologia da Paisagem” procedida por Carl O. Sauer (1889-1975).

Por sua vez, Nabozny (2011) pondera que há um movimento de entendimento das grafias humanas em termos de produção de intencionalidades, discursos, símbolos e significados (trabalho social). Ou seja, da concepção da cultura como um resultado material do trabalho à uma ideia de cultura nos moldes de Geertz, isto é, como teia de significados que compõem o sentido histórico da relação humana com a sua existência em termos de produção social do espaço geográfico.

Resulta desse movimento a ideia do autor de uma saída da “leitura descritiva” do mundo como um universo positivo – lá fora; para a compreensão de como as pessoas atribuem sentidos aos objetos e narrativas; ainda que não tenham participados diretamente da tessitura do texto da paisagem. Portando, o autor não coloca a paisagem em um sentido de evolução da abordagem geográfica, pelo contrário remonta ao *olhar do outro* no sentido amplo de interpretar a paisagem do âmago de uma “ontologia” do ser geográfico, para além de seu discurso centrado na história do pensamento.

Para tanto é necessário entender a temporalidade enquanto uma relação entre o humano e o espaço que não se vincula diretamente com o tempo das macros ações e/ou das estruturas sociais, frisando o movimento incerto e tênue das relações entre as materialidades e as subjetividades. Se de uma cultura material há um apreço a fenomenologia das formas geográficas, no âmbito dos olhares dos outros sujeitos (para além do geógrafo) se estabelece uma lógica conforme as palavras e as coisas são tomadas no olhar do outro e no seu mundo banal enquanto composição de suas formas de ler e atribuir sentidos ao mundo.

No caso em tela da produção de paisagens da diáspora holandesa nos Campos Gerais do Paraná, Brasil, o próprio conceito de diáspora não se vincula ao seu sentido original atribuído aos povos desterritorializados, mas no sentido de posituação da fabricação e narrativa auto centrada de paisagens museais, articuladas pelo discurso da SUPERAÇÃO e da vitória.

Não muito distante, a reflexão do pintor Rene Magritte (1898 – 1967) citado por Schama (1996) demonstra-se a ideia de paisagem associada a pintura no plano da metáfora da ‘janela’. Isto é, uma abertura, uma espécie de espionagem da forma como vemos e somos no mundo, no caso do artista há uma aposta mais forte no sentido poético e estético; de forma mais ampla na Geografia, podemos resumir na ideia de “PAISAGEM CULTURAL”. A ação não se vincula como um discurso direto às formas espaciais, sendo composta por elas, mas ao mesmo tempo expressando um horizonte que maneja o tempo em um sentido que não é limitado por exemplo, pelo contorno das áreas geográficas e/ou da cronologia temporal. Paisagem e tempo figuram nesse jogo um horizonte, uma abertura, uma forma de ver e sentir o mundo por meio de uma localização geográfica.

No entendimento de Carl Sauer, a observação da paisagem é meramente descritiva no sentido de localização enquanto constituinte de um todo, em que incluem a forma, a função e estrutura enquanto uma perspectiva que se volta a materialidade sob o argumento de que se constitui o “supraorgânico”⁶. Em outras

⁶ Nabozny (2014, p.37) traz duas discussões referentes ao termo: “De acordo com Mondada e Söderström (2004, p.137), o termo supraorgânico remete ao darwinismo social e a sua ontologia em três etapas – inorgânica, orgânica, supraorgânica. Ainda: —O conceito de superorgânico foi cunhado por Herbert Spencer, o pai do darwinismo social, e aceito por Kroeber e Lowie no primeiro quartel deste século, tendo sido elaborado mais tarde por Leslie Whitell (Corrêa, 1989, p.119)”. Nabozny (2014, p.37) ao citar o texto de Duncan (2002) referente a crítica de uma cultura supraorgânica destaca que nestes termos “não haveria possibilidades de explicação dos conflitos, contestações e mudanças, apenas uma homogeneidade consensual que seria expressa na paisagem humanizada”.

palavras, parte do princípio de que a paisagem é formada por qualidades físicas de uma área que são essenciais e funcionais para o ser humano, sendo possível sua aplicabilidade na análise da natureza física e também em âmbito social.

Nesse sentido, não se exclui a importância do estudo da Morfologia da Paisagem proposta por Sauer (1998) em relação a análise de estudos museológicos, que partiria por sua vez, da classificação do seu acervo, estrutura organizacional/gestão, ou marketing, etc. No entanto, o presente estudo não se debruçará sob a morfologia da paisagem, que é contrária as ideias defendidas por Duncan (2004) e Cosgrove (1998) centradas *no modo de ver das paisagens*, que para o entendimento e análise desse estudo se torna mais apropriado. Já que se trata da significação das paisagens dos museus da imigração holandesa, combinadas para a reafirmação da identidade dos imigrantes, propondo paisagens que se constituem de movimento, êxito, religião, trabalho etc. Uma paisagem que envolve a interpretação (Duncan, 2004) e criação de significados e repleta de simbolismos (Cosgrove, 1998).

Ainda sob o ponto de vista da *materialidade*, Augustin Berque (2004) - geógrafo e filósofo francês, debate a paisagem como marca e matriz. Com relação a matriz pode se dizer que a paisagem estaria atrelada a um sujeito coletivo, em outras palavras como parte de uma sociedade, e por sua vez, enquanto marca, seria composta pelos processos culturais como as ações, as percepções, e concepções. Nesse sentido, Sauer vai de encontro com a mesma linha de pensamento ao afirmar que a paisagem como marca se torna possível de quantificação de suas formas, funções e estruturas, isto é, através de uma descrição como método de percepção que deveria extrapolar a área do percebido, levando em consideração o tempo e a escala de análise.

Berque (2004) traz algumas contribuições que se assemelham com as que são defendidas por Cosgrove (1998) ao citar que a paisagem não está centrada somente no objeto e nem tampouco no sujeito, mas ela vista como uma relação entre ambas. Assim como ao mencionar que a paisagem é visualizada pelo olhar, apreendida pela consciência humana e modificada por estruturas que são condicionadas pela cultura (experiência, estética, moral, política) composto por sentidos e significados.

Com isso, a importância da análise da paisagem enquanto matriz e marca é relevante para o presente estudo se ele se voltasse somente para a percepção dos

imigrantes holandeses em relação a paisagem de Carambeí ou de Castrolanda ou ainda para a Holanda por exemplo. Em que poderiam mencionar inventários afim de entender a relação da paisagem/ natureza (objeto) com o (sujeito) imigrante holandês, que iria compor segundo o método de Berque os inventários eco geográficos, as representações, conceitos e valores, as políticas, e o exame sintético.

Contudo, o presente estudo não se debruça na comunidade em si, mas nos museus que foram construídos como uma reprodução de valores, significados que reconstituem o processo migratório de comunidades de imigrantes holandeses para reafirmação de uma memória cultural diaspórica, com intuito de promoção turística. A comunidade não se torna um fim, mas um meio para o entendimento da construção dos museus e por isso ela é tratada no segundo capítulo com maior detalhamento.

No entendimento sobre os significados da paisagem se pode mencionar Duncan (2004), que compreende a paisagem como parte de um sistema cultural, em que um conjunto ordenado de objetos, possibilita que um texto atue como um sistema de signos, em que uma ordem social passe a ser comunicada, reproduzida, conhecida e posteriormente explorada. Nesse sentido, é possível relacionar o trabalho de Duncan (2004) com o conceito de cultura defendido por Williams (1992) em que afirma que a cultura é como um constituinte de um sistema de signos e que possibilita a sua transmissão, reprodução, experimentação e exploração.

Segundo Williams (1992), o sistema de significações é um sistema mais amplo denominado de sistema social, em que estão inseridos outros sistemas como o político, o social e o econômico. Porém, cada um deles é composto por seu próprio sistema de significações, sendo a inter-relação entre os sistemas realizado pela interação e comunicabilidade entre os seres humanos, formando um elo entre os mesmos.

As paisagens dos museus da imigração holandesa, podem ser analisadas enquanto sistemas de significações, já que reproduzem uma ordem social, “a cultura do imigrante holandês”, em que outros sistemas agem entre si como o sistema: econômico, social, geracional, etc., e que se interrelacionam entre si. Mas que cada um deles pode ser analisado separadamente, no qual a paisagem seria a parte central, em que realiza a reprodução do sistema social, ou seja, da cultura do imigrante holandês, que passa a ser transmitida e reproduzida pelos elementos que

constituem essas paisagens, como os monumentos, a arquitetura das casas, os objetos dos acervos museológicos, a jardinagem, a alimentação e os próprios efeitos sonoros que são reproduzidos no interior das casas dos museus e que podem ser experienciados por seus visitantes.

Nabozny (2011) comenta que ao abordar a materialidade não está se excluindo o simbólico evidenciado em Sauer, ao qual se pode relacionar com a crítica realizada por Duncan ao afirmar que o problema não está implícito na materialidade, mas no entendimento da cultura levantada por Sauer, que afirma que o supraorgânico seria formado por uma entidade superior aos homens que nortearia a sua conduta. Nesse processo a cultura estaria atrelada a um modo de humanização da natureza, em que a metodologia saureana evidencia o estudo comparativo de paisagens, em que a paisagem cultural seria formada pelo entrecruzamento de paisagens diferenciadas - formas naturais e aquelas produzidas pela ação humana.

A significação da paisagem é apontada por Nabozny (2011) através do conceito de paisagem- matriz em Berque, em que ocasiona a produção, reprodução e transformação da paisagem pelos seres humanos. Proporcionada pela relação que possuem com o mundo, mas que isso não é somente possibilitado pela percepção sobre a paisagem, mas também sobre as ações dos seres humanos sob o ambiente e sua própria presença no espaço, embora seus sentidos em relação a paisagem variem de indivíduo para indivíduo. Pois, conforme o autor afirma a paisagem proporciona a manifestação de significados que são resultantes da sociedade, em que lhe atribuem sentidos a partir de sua significação social contida na comunicação das consciências individuais, nas identidades de diferentes povos e grupos.

A significação da paisagem se insere também no entendimento realizado por Besse (2014) que se pode relacionar com certos aspectos defendidos por Duncan (2004) e Cosgrove ao se referir sobre a paisagem como uma representação cultural e social. Entendida a partir de uma perspectiva mental humana, que possibilita a interpretação e leitura de uma paisagem a compreendendo enquanto uma linguagem, pode ser materializada através das expressões dos seres humanos, um discurso, uma imagem de ordem coletiva ou individual é definida por códigos culturais em que ocorre a subjetividade da percepção.

Por sua vez a análise fenomenológica da paisagem realizada por Besse (2014), é centrada na experiencia sensível proporcionada pela relação do corpo com

o espaço. O ser humano adquire uma percepção subjetiva da paisagem, nas quais elas não seriam apenas visualizadas, mas sim, experimentadas através dos sentidos, promovendo emoções e sensações, isto é, gerando uma experiência vivida.

Outro debate a respeito da fenomenologia da paisagem é trazido por Collot (2013) que a compreende como uma forma de pensamento com a finalidade de produção de ideias relacionado ao espaço percebido, no qual é envolvido por três componentes: “o local, um olhar e uma imagem” (Collot, 2013, p.17). Sob um viés romântico a paisagem é entendida por ele como “artialização” passível de transformação a partir do olhar.

Com base em Merleau Ponty (1908 - 1961), Collot (2013) faz menção a fenomenologia como uma forma de explicar o funcionamento de elementos relacionados ao *pensamento - paisagem*. À vista disso, traz a interpretação da paisagem a partir de vários ângulos, tais como o sensível e os sentidos - compreendidos por uma paisagem composta pela experiência sensível resultante e originária de sentidos que nesse ponto de vista, corrobora a tese de Besse (2014). O invisível e o visível - permitem que a experiência seja sensível, e percebida somente através do contato do pesquisador com o campo de estudo. Sujeito e objeto (não dicotomizados) – revela a experiência fenomenológica a partir do conhecimento adquirido através da própria visão. Espaço e pensamento - a experiência da paisagem passa a ser entendida como o lugar da espacialização do sujeito no mundo.

A experiência sensível tratada por Besse (2014) é proporcionada pelos sentidos humanos vinculados ao espaço e ao lugar, que mostra a relação do ser humano com sua forma de pensar, tal qual o despertar da consciência mantida pela relação com o mundo sob o ponto de vista do corpo. E por fim, a experiência da paisagem proporcionada pela natureza e a cultura que se constitui de forma fisiológica, assim como, a afetiva e a simbólica.

A obra de Collot (2013) “Poética e Filosofia da Paisagem” também faz referência a obras literárias, sob o prisma da poética e o reconhecimento do sujeito e da paisagem atrelada ao romantismo. A paisagem passa então, a ser discutida a partir da arte romântica baseando seus exemplos nas artes poéticas e da pintura que refletem como os artistas mantém uma relação afetiva com a paisagem, ou seja, transmitem em obras uma paisagem interiorizada confrontada com a realidade,

permitindo que através do romantismo ligada a concepções de mundo dos artistas transmitam em suas obras sentimentos, vinculados às suas próprias emoções.

Ambos os autores Besse (2014) e Collot (2013) são de importância para o entendimento de uma paisagem enquanto ser no mundo (espaço vivido). Contudo, a presente tese não está concentrada em estudos direcionados para a interpretação de uma paisagem fenomenológica e nem tampouco na percepção sensível das paisagens pelos visitantes/ descendentes de imigrantes ou compreensão do “relacionamento com o outro” (Oliveira, 2011, p.20). E sim, na análise pautada no entendimento das paisagens museológicas construídas por duas comunidades de imigrantes holandeses que reafirmam e exaltam a sua própria identidade, tal qual se apropriam de elementos simbólicos a fim de transmitir uma ordem social.

Desse modo, uma Geografia Cultural que segundo McDowell (1996) descreve, está direcionada ao estudo de objetos cotidianos, a representatividade da natureza nas produções artísticas e cinematográficas, assim como análises das paisagens simbólicas e a formação de identidades das sociedades baseadas em lugares, se torna mais apropriada. A objetividade dessa Geografia, seria o entendimento a respeito da formação da materialidade cultural, costumes sociais e simbólicos das sociedades entendidas a partir de diferentes pensamentos teóricos.

Linda McDowell, geógrafa cultural (feminista), britânica da Universidade de Oxford, tem seu entendimento da cultura atrelada a paisagem como um aglomerado de ideias, crenças e valores que norteiam as ações e os costumes dos seres humanos, e que está presente no cotidiano dos grupos que interagem socialmente e situam a paisagem e o ambiente construído, em um tempo e espaço específico. Sendo as ideias da autora, em concordância com Cosgrove (1998) quando se refere as concepções de pensamento e valores culturais, relacionados enquanto manifestação de relações de poder em que os grupos sociais tentam impor sua concepção de mundo aos outros grupos.

A conceituação de cultura mencionada pela autora se torna de importância para o presente estudo, uma vez, que podem ser vinculados a forma de pensar assim como, os valores auto enunciados atrelados a religião, a educação e o cooperativismo. E associados a formação da comunidade de imigrantes holandeses que trouxeram consigo uma herança de tradições europeias, compõe a ambientação paisagística dos museus com menção a construção de uma sociedade de imigrantes, reproduzida por valores e tradições que contribui para a exaltação de

seus êxitos e prosperidades. Ainda que não seja um recurso narrativo explorado na presente tese há de se destacar nos discursos dos sujeitos promovidos nos museus uma espécie de “Geografia centrada na Poética da Epopeia”.

Assim, a então denominada escola de paisagismo, consistia de análises descritivas da materialidade dos artefatos culturais e dos significados da paisagem, com uma herança geográfica mais pautada nas humanidades do que nas ciências sociais propriamente dita, com exceção da Antropologia. Pois, ao contrário dos geógrafos culturais anteriores, os que seguiam pela nova linha de estudo aceitaram que as paisagens não possuíam uma neutralidade e que retratavam relações de poder e formas dominantes de apreender o mundo, conforme discute McDowell (1996).

Contrária ao pensamento saueriano que focava seu interesse em uma paisagem como obra da transformação do homem denominada por ele de “marcas”. A paisagem defendida pela autora, é formada por atividades produtivas realizadas pelos seres humanos, que entende então, a cultura como agente que compõe a natureza e também o seu meio, e a paisagem cultural por sua vez, seria seu produto, como afirma McDowell (1996).

Na mesma linha de estudo de McDowell, Denis Edmund Cosgrove, geógrafo cultural britânico, também influente na escola de paisagismo (McDowell, 1996), estuda a paisagem de maneira interpretativa tratando-a como afirma o autor, enquanto “expressão humana intencional, composta de camadas de significados”. Em seu artigo “A paisagem está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas”, Cosgrove (1998) discute três termos relevantes como a paisagem, a cultura e o simbolismo.

O autor, defende que a paisagem pode ser entendida, como um modo de ver, de maneira ordenada e harmônica, em que os olhos são condicionantes da conduta e transformação do meio ambiente em que o ser humano habita. Nessa perspectiva, três pontos são evidenciados pelo autor: i- foco nas formas visíveis do mundo; ii- a unidade e iii- o ser humano como agente transformador do mundo.

Diferentemente de Duncan (2004) geógrafo estadunidense, que compreende a paisagem enquanto forma de pensar, a partir do entendimento de que para compreendê-la é necessário entender o que está invisível a ela, e o que está escondido por trás do visível.

Ambos os autores, Cosgrove (1998) e Duncan (2004) defendem que a cultura está relacionada com o poder. Na perspectiva do primeiro autor, as relações de poder estão vinculadas a cultura, em que existe uma imposição de experiência de mundo de um grupo social dominante em relação a outro e isso é refletido na paisagem, e que a partir de sua interpretação é possível adentrar ao mundo do outro. Dessa maneira, o segundo, afirma que o poder presente em uma cultura estaria relacionado a uma perspectiva de textualidade⁷ e a intertextualidade⁸, em que relacionam a memória e a representação do passado, considerado enquanto um recurso político de dominação e administração, que compreende a experiência do passado enquanto um sentimento dominante de unidade.

Com relação ao pensamento de Cosgrove (1998) e adequando-o ao contexto paisagístico dos museus objeto de estudo desta tese, é relevante para se entender como as paisagens construídas modificaram a natureza dos Campos Gerais e que devido seus simbolismos e representatividade de uma cultura herdada pelo país de origem desses povos foi adaptada e transformada no país destino- Brasil. Adentrar o mundo do outro nesse caso, se torna essencial para compreender o processo de formação cultural, pois muito se diz a respeito da narrativa dessas comunidades em que é comunicada por suas paisagens.

Portanto, de maneira exemplificada esses museus refletem uma cultura hegemônica pelo fato de trazerem elementos simbólicos que narram a trajetória do povo “imigrante holandês”. Através da tríade simbólica já mencionada anteriormente, que reafirmam a narrativa de êxito vivenciada pelos imigrantes e que é reproduzida no interior dos ambientes museológicos como uma forma de legitimar os valores e costumes desse povo.

É possível aproximar as afirmações de Williams (1992) com Cosgrove (1998) ao mencionar que a produção cultural se relaciona com questões de poder como a língua e os costumes que atingem diferentes tipos de grupos e níveis como classes sociais, entre sexos, entre adultos e crianças que podem ser exclusivos, inclusivos e mistos, afim de atender os interesses de um grupo em um sistema social organizado. É nesse sentido, que cabe apontar que os museus de imigrantes

⁷ Textualidade – como controladores das interpretações de textos sagrados e da definição da identidade de uma sociedade, conforme Duncan (2004) descreve.

⁸ Intertextualidade- segundo Duncan (2004) é relação entre a paisagem ritualísticas que foram produzidas pelos antepassados e os textos históricos.

holandeses são produtores culturais de um grupo hegemônico, que reproduz suas paisagens atrelados ao país de origem e de destino através de uma ordem social transmitida, a produção cultural das colônias desses imigrantes, seus costumes, valores, tradições e sua língua abarca os museus que transmite e as comunica aos visitantes.

Os autores como Cosgrove (1998) e Duncan (2004) também concebem a paisagem enquanto simbólica. Cosgrove (1998) ao afirmar que para o entendimento da paisagem é necessária uma linguagem de símbolos e significados que por vezes está implícita a ela, como uma forma de reprodução de normas culturais e de valores reproduzidos por grupos hegemônicos. A decodificação simbólica da paisagem deve ser lida enquanto texto em toda a sua extensão. Duncan (2004) entende que a paisagem é um sistema interligado de signos que permite que uma paisagem seja lida enquanto texto, sendo decodificado através do método da retórica da paisagem.

Dessa maneira, ambos os autores sustentam a ideia de que a paisagem pode ser lida como um texto e seu significado é passível de renovação. Em concordância com Cosgrove (1998), a paisagem se constitui de uma linguagem em que é comunicada por texto (constituída pelo próprio ser humano) em que é transmitido seu significado simbólico, a sua interpretação é afetada por valores, crenças e teorias de mundo do ser humano, em que necessitam estar sendo constantemente reproduzidas para que seu significado seja atualizado. Duncan (2004) por sua vez, afirma que os significados dos textos se alteram com o tempo e para conhecê-los, primeiramente se tem a necessidade do conhecimento do todo do qual ele faz parte.

Nesse sentido, Duncan (2004) argumenta que as paisagens permitem que sejam lidas como textos, e esses textos podem ter seus significados alterados, isto é, em decorrência da mudança de opinião do intérprete ou até mesmo por conta da variação do tempo. A partir do raciocínio do autor, confrontado com as paisagens museológicas destacadas nesse estudo, se entende que esses simbolismos estão subentendidos nos monumentos e na própria memória e demais elementos paisagísticos que constituem de um tipo de linguagem.

Contudo, possuem esta constante alteração, uma vez que a paisagens da colonização estão em contínua atualização, como por exemplo a atualização presente na produção de alimentos lácteos com as chegadas dos maquinários para

extração da matéria prima. O próprio museu é uma atualização das antigas paisagens da colônia de Carambeí e da Holanda em Castrolanda.

Diante disso, Cosgrove (1998) relaciona a paisagem com a cultura, mas vinculada a uma consciência humana que é continuamente reproduzida, através dos atos, muitas vezes realizados de maneira inconsciente em sua rotina cotidiana, que pode ser exemplificada por ele como a religião ou uma crença política.

Com a finalidade de discutir sobre de que forma os conjuntos de significados compartilhados e a cultura estão vinculados a paisagem, dois teóricos se destacam, o sociólogo britânico Raymond Williams que tem seus estudos direcionados a cultura e a comunicação, com evidência na Geografia Cultural Inglesa e o antropólogo estadunidense, Clifford Geertz, que trouxe contribuições sobre a cultura interpretativa. Williams (2008), tem seu ponto de vista centrado em uma visão global da cultura, em outras palavras na contemporaneidade, dentro do qual um sistema de significações está envolvido em todas as atividades sociais, dando ênfase a aspectos que envolve as artes, os meios de comunicação de massa, sem deixar de lado a teoria geral da cultura.

No que diz respeito a Geertz (2008), evidência a cultura como parte de um sistema simbólico, devido ser composta por vários significados de forma material ou imaterial, e que necessita ser interpretada a fim, de desvendar o seu significado semiótico. Outra questão que Geertz (2008) traz como discussão é com relação a coerência na descrição cultural. Para ele, os sistemas culturais devem possuir no mínimo um nível de coerência. Pois, a interpretação não deverá ser algo engessado, visto que a inflexibilidade deslegitima a análise cultural, isto é, nada torna-se mais desacreditado como análises em que as representações impecáveis que apresentam algo formal, possibilita desacreditar na verdadeira existência, devido não se apresentar fidedignidade.

Nesse sentido, colocamos em diálogo Cosgrove (1998), Williams (1992) e Geertz (2008). Geertz (2008) ao afirmar que a cultura é pública, faz menção não somente aos significados que não estão presentes na mente humana, mas também, a ação social, aos comportamentos que abrem portas para a diversidade. E Williams (1998) defende que cultura estaria atrelada a uma visão a respeito dos significados.

Segundo Geertz (2008), a busca pelos significados e que por sua vez, considerava o homem como um animal vinculado a uma trama de significados que ele mesmo teceu, deve ser compreendida não como ciência experimental a procura

de leis, mas enquanto ciência interpretativa em busca de seus significados. A partir desse conceito, se pode concluir que a trama que o autor se refere seriam as tramas compostas por significados como o mito, a religião, a comunicação, os hábitos, e os comportamentos, etc. Williams (1992) pode ser associado ao trabalho de Duncan (1998) e Geertz (2008) no entendimento da cultura composta por agrupamento simbólico ao conceber a cultura como um sistema de signos em que uma ordem social é produzida, comunicada, reproduzida, experimentada e explorada.

A compreensão da cultura enquanto um sistema de signos, é apropriada para o estudo das paisagens museológicas uma vez que refletem uma ordem social, através da transmissão da cultura do imigrante holandês, que passa a ser reproduzida, assim como seus valores em monumentos materializando uma memória de diáspora de imigrantes. No qual buscam reproduzir a todo momento paisagens que lembram o país de origem, mostrando a relação intrínseca com o país de origem que nunca foi deixado de lado (recurso narrativo da atualização).

Nesse ínterim, Geertz (2008) e Williams (1992) afirmam que a cultura está presente em todos os momentos da vida humana em sociedade, considerando a mesma enquanto um sistema interligado simbólico em que o ser humano faz parte. Para Geertz (2008) a cultura pode ser compreendida como sistemas interligados de signos, que possibilitam a sua interpretação. Contudo, existem divergências de ideias entre Geertz (2008) e Duncan (2004), Cosgrove (1998) e Williams (1998) no plano que o antropólogo afirma que a cultura não se constitui de poder, em que o mesmo deve ser atribuído os acontecimentos sociais, tal qual os comportamentos, as instituições ou os processos. Desse modo, a cultura é um contexto, dentro do qual esses aspectos mencionados podem ser descritos de forma densa.

Desse modo, se defende o posicionamento de que a cultura está presente em todos os âmbitos da vida, principalmente no trabalho, na religião, na educação, nas concepções de família, pois rege a conduta dos seres humanos. Por outro lado, uma cultura poderá conter uma perspectiva de poder quando esta for de modo intencional, enquanto exaltação de sua vivência, marcado por êxitos, etc. Porém, isso dependerá da condição que o ser humano se encontra e pretende transmitir em seus atos a outras culturas ou até mesmo aos seus descendentes como forma de se autorreferenciar e/ou construir uma tradição (práticas reproduzidas e nem sempre questionadas).

A cultura nos ambientes museológicos de Carambeí e Castrolanda, mostra que ela está presente em todos os âmbitos da vida cotidiana dos imigrantes, como na religiosidade, no trabalho, nos costumes, nas famílias e em seu modelo de organização familiar, no modo de agir perante as dificuldades que enfrentaram em um novo país, e isso é refletido nas paisagens dessas instituições, no qual contam a narrativa.

Todavia, não se relaciona com o ponto de vista de Geertz (2008) no sentido de que a cultura sim está atrelada a uma perspectiva de poder, em virtude de que nos ambientes museológicos, a hegemonia cultural se é expressada nas paisagens dos museus. Já que esses ambientes possuem a objetividade de realizar uma menção a ambientes que lembram a trajetória de diáspora, tal qual o processo de produção leiteira que originou o Cooperativismo que os fez conquistar os objetivos econômicos que segundo os imigrantes mantêm “a colônia” unida até os dias de hoje. Em que os modos de se atribuir nomes aos lugares é extremamente indicador da construção dos significados, isto é, o nome colônia parece ter mais força que a “toponímia” do distrito e/ou do município.

Os significantes, monumentos, e símbolos, contidos nas paisagens dos museus, podem ser associados a concepção de Corrêa (2010a) enquanto “formas simbólicas”, que pode ser compreendida por significados, gerados e transmitidos por uma sociedade (em grupo). Desse modo, podem ser concebidas em sua forma material ou imaterial, sendo formadas pela relação com suas formas, significantes, conceitos e significados.

Por isso, se pode associar o pensamento do autor aos museus da imigração holandesa, no sentido de que se trata de um complexo de formas simbólicas materiais podem ser citados, os monumentos, significantes que fazem menção a Holanda e as formas imateriais, podem ser mencionadas a narrativa, os eventos, etc.

Ainda em conformidade com o autor, as formas simbólicas espaciais possuem um sentido político na medida em que possuem uma intencionalidade, pois possuem ferramentas que regulam as informações que controlam os significados, em que estão atrelados a seguintes funções:

i. Glorificar o passado, acentuando alguns aspectos julgados relevantes para o presente e o futuro; ii. Reconstruir o passado, conferindo-lhe novos significados. Neste caso, como no anterior, tradições podem ser inventadas, como argumentam Hobsbawm e Ranger (2002); iii. Transmitir valores de um grupo como se fossem de todos. Nesse caso estão envolvidas fortes relações de poder; iv. Afirmar a identidade de um grupo religioso, étnico, racial ou social. A identidade nacional tem sido objeto de inúmeras formas simbólicas; v. Sugerir que o futuro já chegou, sendo portador de características julgadas positivas; vi. Criar "lugares de memória", cuja função é a de estabelecer ou manter a coesão social em torno de um passado comum (Nora, 1989). Corrêa (2010a, p.10).

Todas as funções mencionadas por Corrêa (2010a) podem ser aplicadas nos museus da imigração holandesa. Pelo fato de que os museus são espaços que podem ser considerados como lugares de memória, que glorificam e reconstituem o passado do “ser holandês” através do sistema de repetições contidos nesses espaços, (monumentos, significantes, acervos etc) que reforçam a narrativa de diáspora dos imigrantes holandeses da Holanda para o Brasil.

Os descendentes desses imigrantes enfatizam os valores da cultura do imigrante holandês como a religião, a educação e o cooperativismo que é constantemente reforçado nos monumentos, na narrativa no qual está presente por ambos os ambientes museais, no qual destaca a identidade vinculada a tradições ligadas ao país de origem. Nesse aspecto, se evidencia um discurso de poder que qualifica o imigrante holandês enquanto sua forma de pensar no qual está atrelado a cultura, a produção, a economia etc.

Assim, a partir das atualizações paisagísticas presentes nos museus se verifica que existe uma menção a perspectivas de futuro. Ligadas principalmente ao cooperativismo, com o surgimento de novas tecnologias de produção de alimentos lácteos, tal como as próprias construções dos museus são projeções de futuro de um passado.

1.2 MUSEUS, MEMÓRIA E DIÁSPORA: CARAMBEÍ E CASTROLANDA

Os museus são espaços que potencialmente promovem a memória e a identidade de um povo, entre outras capacidades. A importância desses lugares está no fato da reprodução e representação de uma cultura ligado a uma identidade constituída em um determinado espaço-tempo. Segundo Nora (1981) a memória

pode ser compreendida como algo que está sempre em transformação, uma espécie de relação entre a lembrança e o esquecimento, sujeita ao uso e a manipulação, ela também permeia o campo da afetividade, contida nas lembranças vagas, e naquelas socializadas, no meio coletivo, plural, mas também individual. A memória antes de mais nada é individual, pela qual o ser humano tem suas próprias lembranças guardadas para si, e que as vezes pode haver o seu compartilhamento, como é o caso dos museus que expõem (e ritualiza) essas memórias através do ambiente expográfico.

Lowenthal (1998) tem posição semelhante à Nora (1981) ao comentar que o ato de relembrar o passado é tanto de natureza coletiva como individual. Mas autor, infere que a memória por si mesma é completamente pessoal, pois ela ocorre diretamente com o indivíduo envolvido, através de suas experiências sobre um determinado acontecimento e o passado que as pessoas relembram - é o passado que elas participaram. Há necessidade de se conhecer a lembrança dos outros a fim de reafirmar as nossas próprias, como uma forma de dar seguridade aos fatos.

Dessa maneira, Lima (2021) confirma esse processo, ao mencionar que os moradores da Colônia de Castrolanda, se utilizam de aspectos visuais e arquitetônicos com a finalidade transpor a identidade formada a partir do imaginário holandês. Diante da projeção de fatores visuais como hábitos, religião, costumes etc. é representado para as outras pessoas, a memória coletiva do cotidiano da colônia, e isso é possibilitado através das exposições que visam transmitir essa narrativa para os visitantes permitindo que eles consigam conceber o discurso procedente do outro. Esse processo de transmissão por meio de exposições e paisagens, mencionada pela autora, é também reproduzida em Carambeí através de um sistema simbólico em que uma memória coletiva⁹ é transmitida e que igualmente é apreendida pelos visitantes ao entrar em contato com esse espaço.

Em concordância com Santos e Chagas (2007) pode se afirmar que os museus são instituições construídas a partir de uma memória coletiva em que representam a concepção de uma linguagem social necessária para a formação das

⁹ Marinho (2020) em seu texto "A crítica de Ricoeur à ideia de memória coletiva de Halbwachs" discute o ponto de vista de Halbwachs e Ricoeur sobre a memória em seu sentido individual e coletivo. Dessa maneira, nesse estudo se associa a ideia de Marinho (2020) que compreende a memória como individual, mas que é construída de maneira coletiva, a partir do contato com o outro. Assim, a memória coletiva é proveniente de um grupo de pessoas "indivíduos que se lembram" (Marinho. 2020, p.8), sendo a memória coletiva uma perspectiva do coletivo, mas que varia conforme o lugar ao qual o indivíduo está inserido.

identidades “nacionais”. Realizada por uma relação entre o passado e a memória que faz com que os seres humanos conheçam narrativas que antecederam suas origens em uma determinada temporalidade.

Os museus de imigrantes holandeses refletem uma linguagem coletiva, construída a partir das sociedades de imigrantes sendo de importância para a reprodução dos valores sociais, pelo quais permitem que esses grupos constituam suas simbologias atreladas as ações, que fazem com que as gerações posteriores consigam conhecer a suas origens vinculadas a experiências passadas. E que repercutem em êxito em um presente consolidado, sendo necessária uma atualização da cultura, como uma forma de manter a memória dos antepassados.

Chaves (2011a) salienta que a cultura, atrelada a tradição e a arte do imigrante holandês é perceptível em outros espaços de Carambeí, assim como no museu, sendo um desafio da cultura do imigrante holandês, devido a existente produção de práticas de símbolos advindas da contemporaneidade possibilitada pelas novas gerações, tendo que conviver com as transformações provenientes da atualidade. Assim esse processo de atualização da memória é mantido através da relação comunidade- escola com a implementação de estudos inerentes a língua holandesa, ademais com o foco religioso, da atualização de conhecimentos em geral, além daqueles relacionados com a arte, a cultura e as práticas culturais como a dança, a música, etc.

O Museu Histórico de Castrolanda também apresenta essa finalidade de promoção da memória e da cultura. Conforme Lima (2021) a funcionalidade do museu é reforçar a identidade do imigrante holandês de Castrolanda por meio de aspectos que remetem ao que seria “o típico holandês” que foi absorvido na cultura da colônia de Castrolanda. Já as edificações do Centro Cultural de Castrolanda fazem menção a memória com função de recordação e esquecimento pela qual pretende uma aproximação das demais gerações posteriores de imigrantes.

Desse modo, partindo do princípio de que os museus são lugares que materializam uma memória coletiva com a intenção de promover conhecimento do passado, contra o esquecimento e ao mesmo tempo um processo de atualização dos “mitos fundadores”. Abreu (2012) compreende os museus como diversos e sua finalidade dependerá de algum tipo de contexto, bem como sua transformação é inerente a necessidade de cada sociedade, ao qual é atribuída a sua relevância:

Os museus são fenômenos sociais e, como tais, estão intrinsecamente relacionados às sociedades que os geram. É impossível refletir sobre museus sem levar em conta os contextos nos quais são criados, mantidos, dinamizados, ressignificados, reformulados ou até mesmo fechados. Os comentaristas e teóricos dos museus vêm empregando uma expressão com muito sucesso para se referir ao campo dos museus: a expressão "diversidade museal". Por meio desta expressão, chama-se a atenção para a plasticidade e a expansão das formas com que os museus se revestem ao longo de diferentes sociedades em diferentes tempos e lugares. Os museus podem ter edifícios, coleções, públicos amplos e serem voltados para temas os mais diversos - ciência, arte, história, religião. (Abreu, 2012, p.11).

Nesse sentido, os museus Parque Histórico de Carambeí, e o Centro Cultural de Castrolanda que se enquadram na categoria de museus de território e na subcategoria de ecomuseus, foram criados com a objetividade de reafirmação da identidade coletiva do imigrante holandês que faz com que a memória desse grupo étnico não se perca com o passar dos anos, o que reflete e auxilia no progresso da identidade que sofre transformações. Santos e Chagas (2007) comentam que os museus tem então, esse papel não somente da guarda de objetos, mas na formação de uma memória ligada a uma história, cujo processo sempre em modo de finalização sem uma predefinição, mas não impossível de contextualizá-la.

Segundo Pires e Chagas (2018) embora os museus de território sejam compreendidos como criadores de ícones de memória que representam a determinação e a consolidação dos saberes de uma comunidade em relação aos processos homogeneizadores provocados pela globalização. Ainda assim, se tornam ferramentas para o debate de estratégias e trocas, assim como a reafirmação de questões político-sociais pelos gestores dos museus.

Expandido a qualificação do espaço museológico traz-se a definição de Abreu (2012) que compreende os museus enquanto *um signo*, composto por constelações de significados essenciais para se compreender a vida em sociedade. A autora entende que as instituições museológicas, ao trazerem situações do passado, ainda assim, são atuais pelo fato de problematizarem situações em diferentes contextos sociais que estão em constante mudança. Como por exemplo o cuidado com a preservação de certos elementos como o acervo, costumes, arquitetura, etc. e que uma sociedade considera de relevância, mas que condicionam uma relação de temporalidade espacial como a ligação entre o passado, presente e o futuro.

Em termos de temporalidade pode ser observado nos museus de imigrantes holandeses, essa constelação de signos evidenciada por Abreu (2012) anteriormente e que está atribuída a seus acervos, construções arquitetônicas, bem

como monumentos e que apresentam significados que constroem a identidade da sociedade de imigrantes, significados esses que são direcionados mediante uma intencionalidade a fim de compreender o contexto imigratório. Isto é, a contextualização de um passado em que é reproduzido em um tempo presente, com temáticas de exposições que propõem visualizar o futuro através da problematização do passado.

Dessa maneira, os museus devido a sua intencionalidade e seletividade apresentada, podem ser considerados como lugares de memória não somente pela representação do passado. Mas porque é uma forma de evidenciar certos fatores que são de importância narrativa da história de vida desses imigrantes, fatores esses proveniente muitas vezes de uma materialidade que fazem com que haja a reafirmação da identidade étnica. Formada no período diaspórico e que continuam promovem um processo de união entre os descendentes de imigrantes com seu “país de origem”.

Os museus de imigrantes holandeses através de seus acervos, de sua paisagem e discursos exercem um tipo de ativação de lembranças. Sendo a memória então reativada. Segundo Oliveira (2011) quando uma lembrança é ativada, a sua matéria não se encontra mais existente, sendo transformada em saudade, resultando de uma memória pura em sua essência, na qual estaria presente em uma outra dimensão - longe de uma matéria cotidiana atual, mas uma matéria atribuída por uma memória, valores e significação.

Oliveira (2011) declara que o valor do ser humano enquanto pertencente a uma história tem mais incidência no passado do que no presente, em que os acontecimentos vivenciados no passado têm um peso maior já que não podem ser mais vivenciados e também porque não podem ser alterados. Sendo que esses fatos vividos no passado passam a incidir sobre valor do presente e do futuro, no qual é determinado pelos acontecimentos cotidianos do ser humano. Não obstante, o passado não é uma rocha intacta, mas também um expediente humano pelo qual se atribui significados aos fenômenos naturais e sociais.

Nesse sentido, se entende que os museus dos imigrantes holandeses para além de espaços destinados a uma espetacularização turística e reafirmação do sujeito imigrante holandês, eles também funcionam como lugares de memória já que os imigrantes através de suas coleções de objetos podem transmitir suas memórias aos seus descendentes a antigas lembranças vividas. Nora (1981) explica que os

lugares de memória carregam lembranças de um grupo social e são depositados sentimentos e simbolismos como uma forma de materializar costumes, crenças, tradições para que não sejam perdidos com o passar dos anos.

Para Nora (1981) os lugares de memória não são simplesmente espaços de arquivos, mas locais de guarda de uma memória coletiva na medida que são vinculados a três perspectivas: sendo a simbólica- em que são atribuídos acontecimentos e significados, funcional- que apresentem uma funcionalidade de materializar a memória e transmiti-la e material- na qual uma memória social se sustenta, não existindo enquanto instâncias isoladas, mas as três características agindo de forma simultânea, e sobretudo por existir uma “vontade de memória”.

A partir da afirmação do autor, se pode concluir que os museus de imigrantes holandeses são lugares de memória pelo fato de, possuírem uma funcionalidade em que são conduzidas situações relacionadas ao processo de imigração e transmitidos através de seu acervo, paisagens, recursos audiovisuais, monumentos etc. E que possuem um simbolismo atrelado a formas de pensamento que retratam valores e costumes como uma forma idealizada de vivência em comunidade e, material pois, a memória de uma coletividade de imigrantes holandeses é representada e mantida, reforçando a ideia de vontade de memória, em virtude que os museus foram construídos a partir de uma “vontade coletiva”.

Cabanha e Cabanha (2018) confirmam essa ideia ao mencionarem que os monumentos se constituem da materialização de territorialidades de discursos de memória social que são mantidas através de relações de identidade construídas de forma individual e coletivamente. Esses laços que os monumentos reforçam nos museus da imigração holandesa reafirmam a ideia de Geertz (2008), de que a cultura se constitui com uma trama de significados aos quais o ser humano pertence, exemplificam e reforçam essa ideologia construída culturalmente a respeito da imagem do imigrante atrelada ao Cooperativismo, a fé, e a educação, entre outros ideais.

Chagas (2002) apoiado em Nora (1981) comenta que os museus não se restringem somente “a lugares de memória”, mas também são lugares de representação de poder, pois o próprio histórico dos museus teve início na Grécia com o Templo dos Museus, presente no principal edifício do instituto pitagórico em Crótona (sé VI.a.C), assim os museus teriam sua ligação com as musas

expressando um sentido maternal (matrimônio), mas que com a herança paterna (sentido patrimonial) se configuram como um mecanismo de poder.

A partir disso, Chagas (2002) profere então, que os museus são espaços que envolvem a celebração da memória do poder ou utiliza através seus acervos como uma forma de reprodução de poder de memória. Nessa perspectiva, o autor entende que os museus são lugares de memória, formados com o intuito de exaltação da memória de poder por meio de uma intencionalidade política de indivíduos ou de uma sociedade com a finalidade de concretizar determinados objetivos.

Chagas (2002) compreende que os museus são espaços que objetivam cultivar o passado, a lembrança por meio de acervos tidos como preciosidades, fundamentam-se em espaços pouco democráticos, como uma forma de celebração do poder em sobrepôr a etnicidade de um grupo sobre outro e em que há a existência de diferentes formas de prestígio social. Contudo, o autor alerta que entender os museus sob uma ideia de poder não é algo negativo, como se esses espaços não tivessem uma finalidade social, e que embora possuam essas ferramentas de exaltação de um discurso de poder ao mesmo tempo permitem que programas e projetos de cunho social sejam comunicados na sociedade com mais intensidade.

Os museus da imigração holandesa se inserem nessa pretensão pelo fato de, reproduzirem uma memória atrelada a uma ordem social de poder, em que o discurso hegemônico de imigrantes holandeses busca exaltar a sua própria etnicidade com a finalidade de perpetuar o legado que construíram através da união comunitária, da educação, da família, da fé, e do trabalho. Com relação a democratização exposto na ideia de Chagas (2002) os museus possuem programas com a finalidade de aproximar os moradores da comunidade com projetos e ações condicionadas a beneficiar de maneira intelectual, cultural e de entretenimento os moradores de Carambeí e Castrolanda.

Ademais não se pode deixar de mencionar, que ambos os museus movimentam a economia local, uma vez que ofertam empregos e oportunidades por intermédio do turismo. É nesse sentido que os espaços museológicos de Carambeí e Castrolanda não são apenas reprodutores de uma cultura hegemônica criada pelo movimento de diáspora, mas o papel dessas instituições vai muito além da transmissão cultural de um povo e do entretenimento turístico, em que sua

existência se volta para questões sociais com a finalidade de troca de saberes, educação, entre outros aspectos.

O poder em execução transporta a memória para o passado, impondo uma concepção de mundo, mas como o passado é considerado um não-lugar, e o esquecimento é indispensável, essas memórias não são destruídas, conforme comenta Chagas (2002). Portanto, embora os museus se tornem uma possibilidade de conhecermos um passado distante, já que é a sua representação, ainda assim, segundo Lowenthal (1998), não há possibilidade de se realizar o conhecimento do passado quanto o presente. O passado compreendido pelo autor, é como se fosse um país estrangeiro no qual as “coisas” eram realizadas de modo diferente, e o modo de vivência pode ser entendido de maneira diferenciada, não apreendido pelos outros como é apreendido no presente.

Ao aplicar a afirmação metafórica do autor aos museus de imigrantes holandeses, se entende que eles procuram demonstrar através das alas museais compostas por acervos, monumentos e jardinagem, uma sequência para a contagem de uma história em que demonstra como era o período de chegada desses imigrantes em Carambeí e Castrolanda. Nesse ínterim, o até mesmo o recurso cronológico presente na exposição se articula com o discurso da narrativa do êxito ou em outros termos, como comprovação da evolução das colônias.

Embora haja um rico detalhamento nas exposições, as mesmas não contemplam um retorno ao passado, seja para descendentes holandeses ou turistas. É sempre uma interação entre o arranjo intencional de objetos e a experiência dos sujeitos que formam os sentidos da memória etc. e nos cruzamentos da espiral do tempo. Os museus então podem ser entendidos, como uma espécie de “espelhos de uma realidade lembrada” por outros (antigos imigrantes holandeses), mas que acabam fazendo parte da lembrança ao entrar em contato com esses lugares, pois como Lowenthal (1998, p.65) afirma, “o que lemos, ouvimos e reiteramos tornam-se também parte de nossas lembranças”.

Os significados vinculados a memória ultrapassam os vínculos, mas por outro lado, podem ofuscar as relações com o passado. Os esforços que permeiam o campo da memória através do ato de lembrar de pessoas, ações, lugares e evidencia uma perspectiva centrada no futuro, pois eles apenas afetam a parte superficial do pensamento, que incluem aspectos importantes de uma determinada lembrança, visto que elas podem ser individuais ou coletivas, portanto, ambas são

de importância a fim de reforçar a identidade, conforme destaca Lowenthal (1998).

Em concordância com o autor, Lima (2021) aponta que os imigrantes holandeses tem uma história coletiva na qual é redirecionada a atender os objetivos no momento presente, em que se propõe através dos museus (reprodução histórica) projetada no futuro, com o intuito de preservação e manutenção de uma identidade e memória cultural. Contudo, é importante ressaltar a memória para além da dimensão temporal, incorporando a sua dimensão geográfica.

Desse modo, se pode associar a ideia de Vanini, Vanini e Valentin (2020) sobre *Memoryscape*¹⁰, em que a formação paisagística dos museus holandeses estão ligados a um conjunto de relações sociais e culturais, bem como arranjos de acervos, monumentos, ou seja, exposições intencionais cuidadas de forma a parecerem que não houve deterioração do tempo. Formam paisagens organizadas para a atratividade turística do lugar, combinadas como uma forma lembrar do passado através de narrativas autocentradas na diáspora de imigrantes holandeses.

Assim, os museus são constituídos por paisagens de memórias que são arroladas a partir de uma experiência dos imigrantes e que conscientemente vão produzir esses museus/lugares de memória a partir de uma discursividade visual, isto é, a paisagem da memória. Isto é, além das intencionalidades e do poder (Duncan e Cosgrove) – há um bem “cuidar” que é expresso pelo zelo com jardins, a limpeza das áreas do museu, o zelo com as pinturas dos tratores, ou seja, não seria o museu que acumula objetos mal conservados e em deterioração, mas os simulacros das casas que são construídas a partir do uso da madeira reflorestada, ou seja, que necessita de um constante processo de manutenção.

Lowenthal (1998) afirma que o passado é essencial, mas também algo que não se pode controlar, sem ele não seria possível as pessoas possuírem uma identidade, e nada seria reconhecível, em outras palavras o presente não teria significação. Contudo, o autor alerta que o apreço ao passado pode ter um lado negativo, enquanto obstáculo a inovação. A observação efetuada por Lowenthal

¹⁰ Vanini, Vanini e Valentin (2020) ao trabalhar com os parques de Montanha das Dolomitas que se encontram ao noroeste da Itália e fazem parte do Patrimônio Mundial das Dolomitas (DWHS) em seu texto “Manicured landscapes: a video exploration of the Dolomite mountains as memoryscapes”, também citado por Souza Júnior (2023), mencionam uma paisagem do zelo, do cuidado, mas que indicam que é aplicado a um contexto específico. Em que se associa a pesquisa dos museus da imigração holandesa com o conceito de Memoryscapes, devido ao cuidado com os jardins, a limpeza das casas, a preservação e higienização dos objetos, utensílios, etc, pois se entende que não se trata apenas do ato de lembrar, mas a atitude de bem cuidar do acervo, e da paisagem em si.

(1998) parece repercutir nas atitudes dos imigrantes holandeses no âmbito do reconhecimento do cooperativismo como uma espécie de força organizacional que potencializa o seu desenvolvimento social, assim como, a recorrência ao ‘museu dos tratores e implementos agrícolas’.

No plano empírico do trabalho se pode mencionar o processo de produção de alimentos derivados do leite (bovino) nas colônias de imigrantes holandeses. Em que é forjada uma identidade ligada a produção e ao consumo de alimentos lácteos, enquanto atividade já realizada no país de origem no início do século XVII, ou seja, a importância do “tempo longo” no âmbito de entendimento do tempo presente. Porém, quando os imigrantes se deslocam para Carambeí e Castrolanda trazem consigo esse “saber fazer” que é concomitantemente uma distinção identitária. Não obstante, esse saber fazer é preciso ser compreendido em tempo e espaço, a exemplo dos sofisticados processos técnicos e inserção de maquinários que estão presentes no trabalho vinculado “a indústria leiteira” hodiernamente.

Desse modo, a memória de um saber fazer articulada ao processo de reterritorialização é um aspecto fundamental no desenvolvimento social das colônias, bem como, constitui laços de coesão social articuladas aos espaços das práticas (ação).

A memória então se torna relevante no processo de autoidentificação de uma comunidade com a narrativa de seu passado, suas raízes são ligadas aos processos sociais, econômicos e culturais, uma vez que as ações tem incidência sobre representações do tempo e do espaço que constituem as paisagens dos museus em termos de enunciação das teias de significados. Em outras palavras, o processo diaspórico vivenciado pelos imigrantes, foi crucial para a construção de uma cultura híbrida e responsável por uma estruturação do “ser imigrante holandês”. Portanto, no país destino- Brasil, mesmo com as diversas interferências provenientes de outras etnias (presentes no local da colônia), tais como alemã, indonésia, portuguesa e italiana, o recurso narrativo da memória se configura também como *presença* da Holanda no processo de ocupação espacial.

Ainda que a diáspora discutida por Hall (2003) - sociólogo britânico-jamaicano, em seu sentido tradicional se refira como uma visão binária da diferença. Pautado na diferença da exclusão e na formação do “Outro” que age como uma contestação rígida entre os “dentro” e os “fora”, em seu sentido completo. Proveniente do estudo de grupos subalternizados de origem afro-caribenha, não é

mesma a diáspora debatida nesse estudo – o termo é transubstanciado. Uma vez que a diáspora contemplada nessa tese é aquela proveniente de uma subcategoria denominada como hibridação utilizada no discurso de Canclini (2008) - antropólogo argentino em sua obra “Culturas Híbridas” e que são decorrentes de um processo de desterritorialização e reterritorialização - segundo a concepção de Haesbaert (2011) - geógrafo brasileiro.

Desse modo, torna-se de relevância mencionar o território compreendido por Haesbaert (2011) como relações de articulação simbólica, enquanto construção de uma identidade como ferramenta de empoderamento de um grupo. Como pode ser associado aos imigrantes holandeses, destacada pela sua capacidade de desenvolvimento econômico regional e, também pelas suas construções materiais e que são reafirmadas nos museus.

Outra concepção teórica a ser mencionada é a territorialidade, a qual segundo Haesbaert (2011), se refere ao fato de um desejo vinculado a um pensamento, entendido pelo autor como “força maquínica” (em alusão as reflexões de Félix Guattari e Gilles Deleuze). Nesse contexto, a desterritorialização é compreendida como o ato ou abandono de um território para que posteriormente seja construído novamente (reterritorialização ou proporção maquínica) e no que compete aos grupos culturais têm-se a reinvenção de suas tradições.

A desterritorialização que se contextualiza é aquela originária de uma perspectiva cultural em que ocorre um desprendimento geográfico em relação a um lugar específico. Nesse sentido, se pode mencionar o hibridismo cultural, conforme a afirmativa de Haesbaert (2011). A essa concepção que se refere Haesbaert (2011) é posta na tese com relação ao processo de trânsito dos imigrantes holandeses que ao se deslocarem da Holanda para o Brasil geraram uma nova cultura denominada de “hibridação” (Canclini, 2008) e, que não é integralmente holandesa e nem tampouco brasileira, mas uma cultura que exalta esse deslocamento e os seus referentes espaciais. No qual esse movimento pode ser identificado como uma desterritorialização, ou seja, um desprendimento do território de origem que posteriormente foi reterritorializado em Carambeí e em Castrolanda como também em outras diversas colônias que os imigrantes holandeses se estabeleceram em solo brasileiro.

Canclini (2008) comenta que a hibridação é uma ocorrência que envolvem fatores socioculturais em que as estruturas ou práticas que tinham sua existência

independente, se combinam com outras estruturas e, objetos e práticas e constituem uma nova teia relacional de práticas e valores. A esse acontecimento pode ser exemplificada pela cultura do imigrante holandês como a formação de uma nova identidade cultural constituída pelo contato de holandeses com outras culturas como a portuguesa, indonésia, italiana, alemã advindas de outros lugares, que resultou na “cultura do imigrante holandês”. Isso se torna perceptível na culinária, no modo de construir casas de madeira, na linguagem, já que esses imigrantes tiveram que aprender a língua portuguesa, adaptar o seu saber fazer as condições geográficas, entre outros aspectos.

O hibridismo de acordo com Zimmermann (2016) pode ser entendido como o processo em que uma cultura absorve elementos de outra(s) cultura(s). Esse hibridismo não é um movimento estático devido a volatilidade do tempo e dos meios de comunicação, principalmente nos dias globalizados de hoje – esse processo se torna mais intenso, operando a cultura em constante atualização. No caso dos imigrantes holandeses, essa volatilidade decorrente do hibridismo cultural teve início, desde o momento do deslocamento desses grupos para o Brasil, mesmo que a cultura holandesa seja a dominante já que é a essência dos antepassados, se que trata de uma mistura de culturas que ainda está em contínua atualização, sendo os museus lugares como espelhos dessas atualizações.

Contudo, na presente tese a questão fundamental não é recorrer a um debate essencialista da cultura e tampouco apregoar um relativismo. Mas a partir das intencionalidades e das narrativas constituintes dos museus estudados, demonstrar os modos pelos quais existe uma preocupação latente em se exaltar um conjunto de significados que são valorizados na medida que se tem consciência, que não se vive em uma “espécie de isolamento espacial” – no qual uma “cultura pura” fosse cultivada. Em outros termos, é a consciência da relacionalidade que alimenta a busca pela atualização e permanência de uma ‘memória imigrante’.

Essas atualizações estão ligadas a um passado que nem sempre foi repleto de satisfações, pois o processo de hibridação atrelado a desterritorialização estava repleto de dificuldades. Esses percalços eram inerentes a adaptação nesse novo país, que incluía uma língua diferente, a moradia, o trabalho, entre outros aspectos como podem ser compreendidos nas fontes que consultamos, a exemplo do livro “Carambeí 75 anos:1911-1986” em que alguns relatos do colono Leonardo Verschoor mostram o cenário de insatisfação do imigrante e, de seus conterrâneos

diante das adversidades de residir no Brasil, chegando primeiramente na colônia Gonçalves Júnior em Irati, Paraná.

Não foi uma imigração planejada. Pessoas que necessitavam sair de um outro lugar do Estado do Paraná, acharam aqui no planalto situado entre as cidades de Castro e de Ponta Grossa, um lugar onde poderiam se estabelecer, longe dos sustos, pelos quais, já haviam passado (Koy,1986, p.7).

[...] Esperavam encontrar uma espécie de paraíso no Brasil, e agora...! Achavam que, mesmo para o Paraíso, o preço seria muito alto.

Tudo parecia tão cor de rosa, a gente podia obter uma chácara em condições fáceis dentro de poucos anos; e ainda garantiu que os homens podiam trabalhar nas estradas para ganhar a vida, se nos primeiros anos, não fosse possível viver da própria chácara.

Talvez teria dado mais certo ainda, se a maior parte dos imigrantes não tivessem sido constituído de trabalhadores das docas de Roterdã, em vez de trabalhadores rurais.

Os homens das docas não entendiam nada de agricultura e até chegaram a plantar feijão cozido (como alguns dizem); em todo o caso deixavam as mulheres encarregadas das chácaras, que também não sabiam nada a respeito, e foram trabalhar nas estradas, vivendo seis dias por semana em barracões bebendo lá bastante pinga para esquecer a miséria, e brigando depois para soltar um tanto a alta pressão, criando assim uma nova miséria. Sobrava assim pouco dinheiro para a família, que devia se virar com aquilo que tinha na chácara, o que dizer: com nada. Assim começavam a vender a mobília que trouxeram da Holanda e até a própria roupa do corpo, para ter alguma comida (Koy,1986, p.9).

Em 1912 não havia em Carambeí uma loja, nem padeiro ou açougueiro. Também não havia um médico por perto. Alguns familiares holandeses moravam ali, as famílias Verschoor, Vriesman, Kamp e Hennipman. Todas as casas eram iguais. Quatro quartos e uma cozinha e em volta da casa uma varanda. Não havia escola e nem igreja. Naquela época a Colônia estava completamente isolada. Não havia jornais. Não creio que algum de nós soubesse o nome do próprio presidente do Brasil nesta época (Kooy,1986, p.17)

O primeiro trecho, revela que os deslocamentos imigratórios para o Brasil não tiveram um resultado positivo com muitos percalços para os colonos holandeses que se estabeleceram em Gonçalves Júnior (distrito pertencente ao atual município de Irati – PR). E avistavam uma nova oportunidade em Carambeí, em outras palavras, o movimento de diáspora nem sempre teve seus dias de glória, muitas ocorrências de crise econômica, saúde etc., aconteceram nesse período para que posteriormente em Carambeí encontrassem alguma estabilidade. No segundo trecho, mostra essas questões evidenciadas como pobreza extrema e que vieram para o Brasil sem entender sobre plantio, embora auxiliassem na construção das estradas não visualizavam nenhuma oportunidade de melhoria da condição de vida.

Em Castrolanda as dificuldades também são documentadas principalmente com relação as doenças do gado, como pode ser observado no seguinte trecho:

Todos os sócios trouxeram da Holanda gado com registro, num total de mais ou menos mil vacas. Muitos destes animais morreram de doenças desconhecidas pelos imigrantes ou por terem comido plantas venenosas. Os veterinários brasileiros de Castro bem que nos ajudaram, mas os conhecimentos deles eram mais direcionados na prevenção de epidemias entre os milhares de animais de corte dos fazendeiros do que no tratamento de uma única vaca leiteira de alta qualidade. Citamos o nome do veterinário Dr. Sérgio Coube Bogado. Ele era amigo e defensor da colônia de Castrolanda e, mais tarde, ajudou bastante na venda de gado (Kiers-Pot, 2001, p.248).

Outras dificuldades também podem ser observadas como o processo de divisão de lotes para o plantio, além da aração do solo em que envolvia muito tempo de trabalho por parte dos imigrantes de Castrolanda. Em outras palavras, isso mostra que os problemas eram advindos de uma localidade que se “iniciava do zero” - como um marco fundador da própria ideia de colonizar, no qual se demandava de várias estruturas para que o trabalho fosse desenvolvido (realização do projeto).

Visto o acima exposto, é fácil de entender que é muito difícil para nós definirmos a data, nem aproximadamente, da partida do próximo grupo, sem considerar ainda a entrada em vigor do convênio de emigração. Sabemos que vocês pensam que a vinda do próximo grupo possa ocorrer em março, abril ou eventualmente até em maio, e não excluimos esta possibilidade. Mas enquanto não conseguimos acelerar nossos trabalhos por falta de material, é muito difícil fazer uma previsão confiável a respeito. O fato de que o serviço de agrimensura não progride como deveria, nos causa grandes dificuldades. Para o preparo do solo, necessário para o plantio de forrageiras, é muito aconselhável que as terras sejam aradas em janeiro e fevereiro. A aração propriamente dita não é a maior dificuldade, mas antes deveria ser determinada a localização exata dos lotes envolvidos, um serviço que tomará provavelmente a maior parte do tempo, mesmo depois da chegada das caixas. Vocês poderão estar certos, porém, que da nossa parte será feito todo o possível para acelerar as coisas (Kiers-Pot, 2001, p.40-41).

Outra questão que pode ser destacada, nesse processo de formação territorial fundado na propriedade privada é que os problemas enfrentados por um determinado grupo de imigrantes, não era enfrentado por um posterior, pois eles já sabiam como resolver essas questões tornando um pouco mais fácil enfrentar certas dificuldades, como foi comentado por Kiers-Pot (2001, p 15) “Nós fazíamos parte do quinto grupo, podendo assim aprender muito dos conselhos deles. Muitas das dificuldades que os primeiros grupos encontraram pudemos assim evitar”. Esses acontecimentos podem ser associados ao que Canclini (2008) denomina de

“reconversão econômica e simbólica” no hibridismo, que de forma exemplificada consiste no ato do imigrante assumir outras funcionalidades e adaptar seus saberes para poder então realizar suas tarefas no trabalho e não o impossibilitando de realizar suas tarefas, esse tipo de situação ocorria muitas vezes, quando algo não estava planejado.

Não obstante, em uma espécie de trabalho “arqueológico” é singular colocarmos as nossas fontes de pesquisas em um quadro de interpretação. Se por um lado, das narrativas de uma memória que faz alusão direta à Holanda, se evidenciou o “saber fazer lácteo”; quando consultamos as fontes textuais, os livros “laudatórios” de formação das colônias, entre outros aspectos, temos informações como “os homens das docas não entendiam nada de agricultura”, etc. Portanto, a formação de uma *cultura híbrida (e sua consequente exaltação nas paisagens do museus)*, não se relaciona exclusivamente com uma interação seletiva com os “outros”, mas também opera no sentido de promover uma “espécie de discurso homogêneo” para grupos de imigrantes de diferentes “levas” de imigração, bem como, há diversificados processos, tais como aqueles que já trouxeram em “sua bagagem” de viagem vacas leiteiras e outros que desfrutaram do conhecimento dos imigrantes já estabelecidos, etc.

É nesse sentido, diante das dificuldades do processo de deslocamento e as adversidades, que a ideia de “um novo território” é construída, ou seja, ancorada no discurso da superação. Associado ao deslocamento do país de origem, a Holanda para o Brasil, é possível elevar o termo “hibridismo”, tal qual a proposta de Haesbaert (2011), isto é, a *transculturização* como a perda ou o desenraizamento de uma cultura (desculturização) gerando uma neocultura, ou seja, uma nova cultura. Obviamente como são relações processuais não se argumenta entorno de um apagamento e/ou surgir de um inédito (aos moldes do pensamento da superação moderna), mas sim por evidência o papel preponderante do espaço e do tempo no rearranjo dos sistemas de valores e práticas.

A esse processo então, se pode associar os imigrantes holandeses não como uma perda de sua cultura original em sua totalidade, mas o seu desenraizamento, pois os traços da cultura holandesa são mantidos e materializados, bem como, perceptíveis principalmente nas construções arquitetônicas, costumes, tradições em Carambeí e Castrolanda. Esse processo é visto como uma transformação de uma

cultura holandesa não homogênea e sim, com traços abrigados que foram adquiridos perante a necessidade desses imigrantes em um novo território.

Apoiado na ideia de Haesbaert (2011) a respeito da reterritorialização, esse movimento neocultural dos imigrantes holandeses, é resultante de uma reterritorialização, em que a cultura tradicional holandesa se reinventa a partir de um novo território, fundando um novo grupo étnico-cultural do imigrante holandês. De acordo com o autor, sob o ponto de vista de que a identidade territorial seria formada pelo movimento de espaço-cultura - território-identidade, não se constitui somente de um controle simbólico ou ideológico, mas esse processo implica na orientação dos comportamentos dos atores sociais dando-lhes sentido e, também atuando como uma forma de sensibilização, em busca de uma autoafirmação enquanto território étnico.

O grupo étnico de imigrantes holandeses em termos de uma “escala interna” confere uma perspectiva territorializadora fechada em si mesma, enquanto uma comunidade, mas é desterritorializadora enquanto outros grupos étnicos são excluídos da ideia de comunidades, como por exemplo, em Carambeí, os portugueses, os italianos, os alemães, os indonésios. É evidente que em termos de uma identidade moderna e territorial – “todos são brasileiros” – contudo, auto identificação a partir da origem imigratória é um ponto forte da interpretação proveniente dos trabalhos de campo na pesquisa. Em Castrolanda a mesma relação é estabelecida em referência aos grupos étnicos de japoneses. Contudo, são também “híbridos” quando as suas manifestações artísticas, culinárias, etc., são ofertadas nos museus por meio dos eventos, das festividades (paisagens efêmeras) que ao mesmo tempo celebram o território tem um fim turístico e de lazer (tensionada pelos Outros).

Nesse ínterim, do ponto de vista das classificações formais, os museus Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda podem ser caracterizados como museus de território. No mesmo diapasão é a formação do território colonial (desterritorialização e reterritorialização) o meio pelo qual os descendentes de holandeses concebem a cultura assentada no processo de diáspora. Contudo, o argumento central na presente tese é que a discursividade da memória e da identidade do imigrante é comunicada nos museus principalmente por meio dos simbolismos, dos significados, etc., e que constituem na paisagem uma forma de

pensamento geográfico autocentrada nos descentes e gestores museológicos / museus de paisagens.

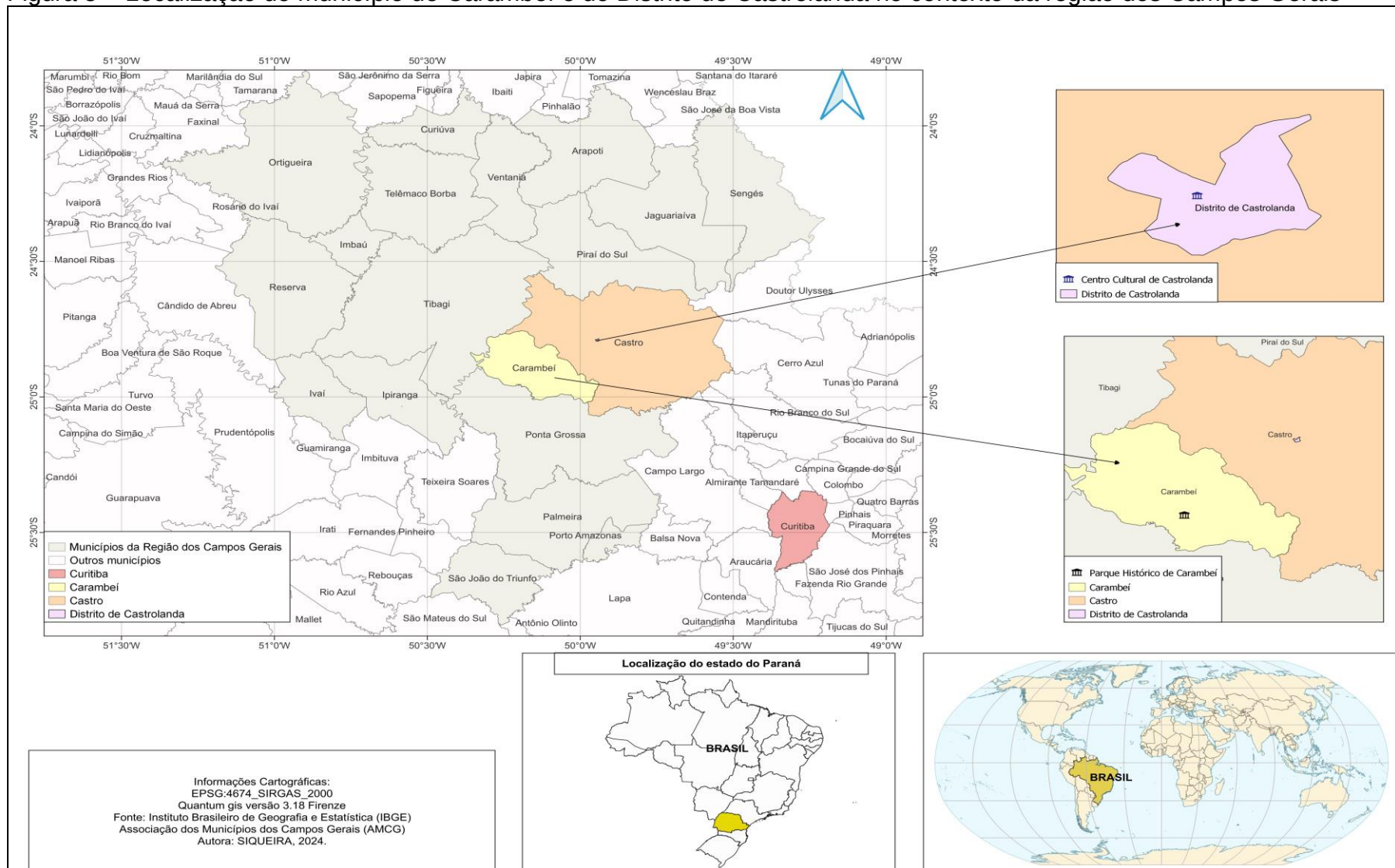
CAPÍTULO 2

AS PAISAGENS DAS COLÔNIAS DE IMIGRANTES HOLANDESES EM CARAMBEÍ E CASTROLANDA, PARANÁ

No presente capítulo, debate-se a formação das paisagens de Carambeí e Castrolanda (Figura 5) enquanto enunciados dos valores culturais forjados no processo diaspórico. O conceito clássico de diáspora, empregado por Hall (2003), refere-se a uma visão binária pautada na diferença da exclusão e na formação do “Outro” que age como uma contestação rígida entre os de “dentro” e os de “fora”.

Contudo, não se deve pensar o conceito de diáspora no seu sentido literal, uma vez que a diáspora debatida nesse estudo não se refere aos grupos subalternizados. Mas há uma diáspora vinculada ao um hibridismo cultural e a transculturação enquanto subcategorias, tal qual a concepção evidenciada por Canclini (2008), em termos de contato com outras culturas que geram o hibridismo cultural, como é o caso dos imigrantes holandeses, ocasionado por um processo de “desterritorialização” (Haesbaert, 2011) por grupos de imigrantes que saíram do território de origem - Holanda para o Brasil.

Figura 5 – Localização do município de Carambeí e do Distrito de Castrolanda no contexto da região dos Campos Gerais

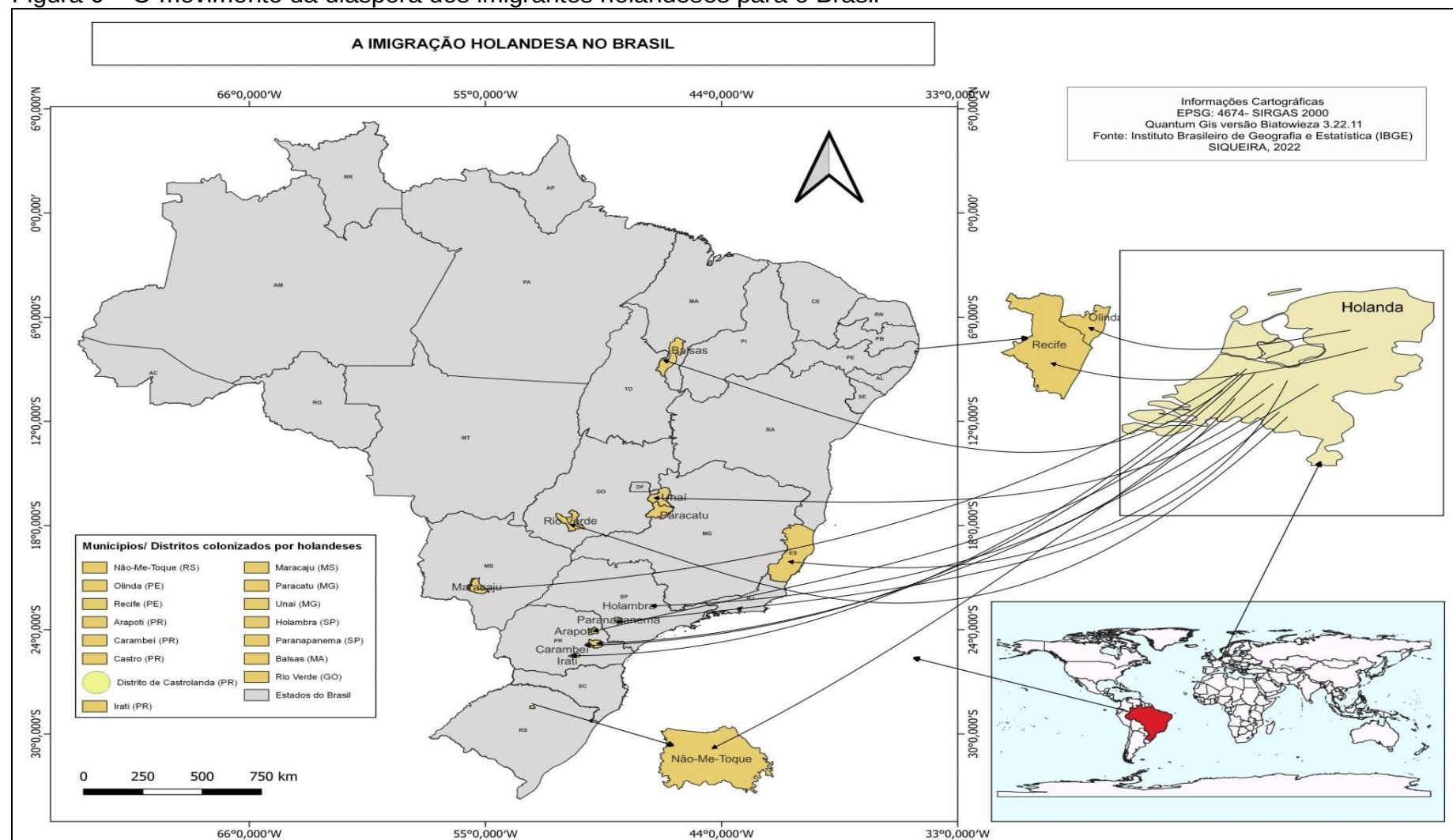


Fonte: A autora, 2024.

O processo de diáspora, nesse sentido, ao se associar com a paisagem, revela que os imigrantes holandeses mantiveram traços culturais do país de origem, ao se deslocarem para um país diferente. Soma-se que no local de destino o clima se assemelhava com o clima (subtropical úmido, com verões quentes e temperados em Carambeí) da Holanda¹¹; os objetivos traçados indicavam a busca de uma vida melhor, o que motivou o deslocamento desses imigrantes, que se espalharam pelo território brasileiro (Figura 6).

¹¹Segundo o site Brasil Escola, o clima predominante nos Países Baixos é o temperado oceânico. Os invernos tendem a ser frios, com média de 2 °C, e os verões são amenos, com temperaturas médias de 17 °C.

Figura 6 – O movimento da diáspora dos imigrantes holandeses para o Brasil



*Informações retiradas do **Parque Histórico de Carambei**: catálogo.

Fonte: A autora, 2022

O Paraná além da imigração holandesa também teve a presença de outros povos imigrantes. Piori (2012) revela que embora o Paraná tenha enfrentado crises na imigração entre os anos de 1870 e início de 1880, teve sua retomada em 1885 com o Presidente da província, Alfredo d'Escagnolle Taunay, que retomou a política imigratória do Presidente Laménha Lins, subsidiando a vinda de novos colonos (Quadro 4).

Apesar das dificuldades, o Paraná recebeu milhares de imigrantes. No ano de 1934 haviam adentrado no Paraná cerca de 47.731 poloneses, 19.272 ucranianos, 13.319 alemães, 8.798 italianos e 9.826 grupos de outras nacionalidades, compondo um número total de 101.331 imigrantes (Martins, 1941). (Piori, 2012, p.40).

Quadro 4 – A imigração no Paraná

COLONIZAÇÃO	ANO	LOCALIZAÇÃO
Alemães	1829	Rio Negro e com maior concentração em: Rolândia, Cambé, Rio Negro e, principalmente, Marechal Cândido Rondon.
Espanhóis	1942 e 1952 (maior concentração)	Jacarezinho, Wenceslau Braz e Santo Antônio da Platina
Holandeses	1909	Irati (Gonçalves Júnior) e posteriormente região dos Campos Gerais (Carambeí e Distrito de Castrolanda -Castro).
Italianos	-	Curitiba, na Lapa, no Litoral, em Palmeira e Norte do Paraná.
Poloneses	1871	Mallet, Cruz Machado, Ivaí, Reserva, São Mateus do Sul, Rio Claro e em Curitiba.
Ucranianos	1895 e 1897	Colônia entre Mallet e Prudentópolis e também se fixaram em Pato Branco, Roncador e União da Vitória.
Árabes	-	Paranaguá, Londrina, Maringá, Curitiba, Araucária, Lapa, Ponta Grossa, Guarapuava, Serro Azul e Foz do Iguaçu.
Lusos	-	Paranaguá, Maringá, Londrina, Campo Mourão e Umuarama, durante o auge do ciclo do café e Norte do Paraná.
Japoneses	-	Maringá, Londrina, Uraí e Assaí

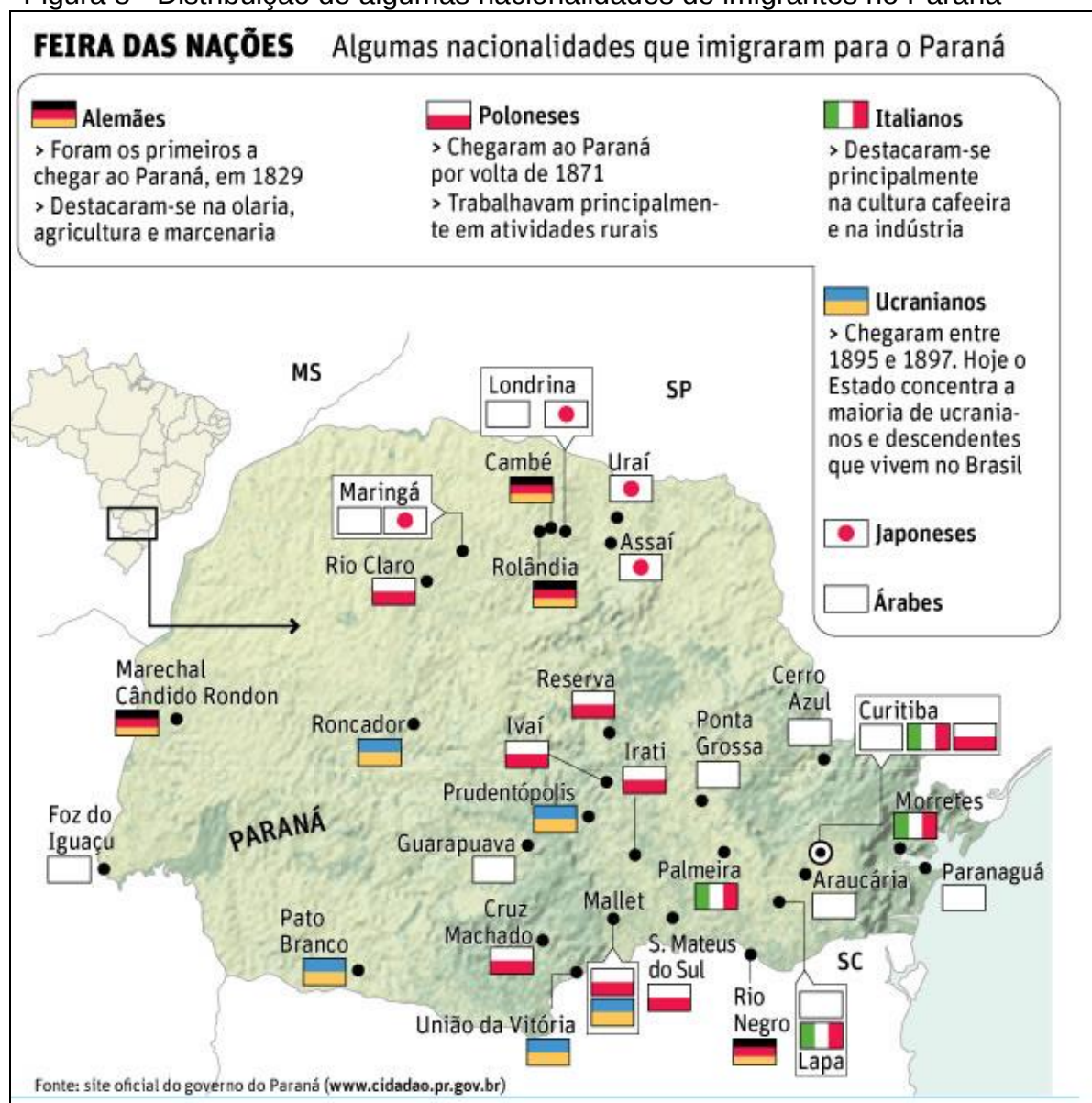
Fonte: Adaptado de PRIORI, et al., 2012.

Desse modo, conforme o site do IAT - Instituto Água e Terra (2020) destaca em um mapa administrativo de 1881 do Paraná (Figura 7) que os elementos que modificaram a sociedade paranaense estão compostos no presente mapa, quando o regime escravista se diluía e o trabalho livre surgia, situação que ocorria antes da abolição da escravatura em 1888.

Com o isso, a instituição mostra que com a chegada dos imigrantes europeus, sendo os anos setenta marcado com o início da grande imigração no Paraná, nas quais se beneficiaram quatro regiões como: litoral, arredores de Curitiba, Assungui e Campos Gerais. Nesse período ainda em conformidade com a instituição, se evidencia a construção da ferrovia que ligava Paranaguá a Curitiba, em 1880, e posteriormente em 1882 a navegação do vale do Iguaçu, e a criação de colônias militares do Chapecó e do Chopim.

algumas etnias que também imigraram para o Paraná, como por exemplo a holandesa no qual o mapa não menciona.

Figura 8 - Distribuição de algumas nacionalidades de imigrantes no Paraná



Fonte: GRALHA AZUL CULTURAL, 2021.

Desse modo, esses imigrantes holandeses a partir de uma cultura “tradicional holandesa” formada na vivência da “terra natal” é reinventada a partir da formação de um novo território. Com isso, fundamentaram em museus, paisagens simulacros¹², em outras palavras, paisagens que visam lembrar da Holanda e ao

¹² Entende-se por simulacro a concepção de Baudrillard (1981) como algo que foi forjado, considerado como hiper-real em que aparenta a realidade, proporcionando um sentido ilusório, contudo, consciente na qual o ser humano acredita que algo pode ser real sem ao menos ter certeza.

mesmo tempo torná-la presente em um espaço de visitação. Pois, essas paisagens simulam a representação das paisagens e arquiteturas holandesas, simultaneamente como ausência e presença da Holanda, e por meio de uma adaptação das memórias que os imigrantes conservam, bem como constroem como imagens da Holanda.

A cultura do imigrante holandês está atrelada a esse processo cultural, no qual se pode mencionar o posicionamento dos autores como Geertz (2008) e Williams (2008), que se pode associar as ideias de ambos no aspecto de que a cultura está presente em todos os momentos da vida humana em sociedade, considerando-a como um sistema simbólico interligado do qual o ser humano faz parte. Assim, o cotidiano dos imigrantes holandeses é marcado por diversos signos e significados que estão relacionados a uma herança adquirida no país de origem e que se materializam nas paisagens dos ambientes museológicos.

Nesse sentido, o auxílio das reflexões presentes nos textos de Geografia Cultural tem um importante papel na interpretação das simbologias presentes nessas paisagens museológicas, uma vez que oferece a possibilidade de compreender a formação cultural e o sistema de significados em que se insere. Assim, este capítulo busca discutir a formação socioespacial¹³ das colônias de imigrantes holandeses como Carambeí e Castrolanda, além de mostrar a relação com valores que foram base fundamental para o êxito das colônias e que propiciaram as construções de espaços de memórias como os museus da imigração holandesa.

Diferentemente da concepção de simulação em que o ser humano consegue discernir a diferença do verdadeiro e do falso. Não obstante, o sentido estrito de simulacro defendido por Baudrillard (1981), necessariamente é expandido na presente tese sob a égide que há uma “funcionalidade outra” e que está vinculada ao “ser também um produto” para o visitante e/ou turista.

¹³Formação socioespacial é uma concepção teórica majoritariamente inscrita na tradição do pensamento crítico na ciência geográfica. Sendo inclusive o próprio termo objeto de complexo debate, vide por exemplo, o trabalho de Souza (2013). Contudo, a ideia aqui desenvolvida remete à uma aproximação entre a Geografia Cultural e a Geografia Social. Isto é, conforme Di Méo e Buleón (2007 – citados em Nabozny, 2014) enfoca-se a ação acrescida à representação como matriz de história e espaço em que a formação socioespacial fundamenta a —realidade social do geográfico, em suas construções políticas, ligações culturais, etc., configurando método e realidade

2.1 AS VIAGENS DA HOLANDA E INDONÉSIA E A AUTO NARRATIVA DE FORMAÇÃO DE CARAMBEÍ

Nessa seção será utilizada como fonte a Exposição Indonésia: a presença oriental de Carambeí” e demais literaturas produzidas pelo ambiente museal e que auxiliam na construção da auto narrativa deste estudo. Conforme a APHC (2021a)¹⁴, por 350 anos a Holanda teve o domínio sobre a Indonésia, e tinha o interesse de obter produtos raros como porcelana, seda, cetim, damascos, ouro e tartarugas. Essa relação teve início no fim do século XVI na Ilha de Java. Assim, com o objetivo de aumentar o lucro, em 1602 é fundada a Companhia Holandesa das Índias Orientais (VOC).

Ainda em conformidade com a instituição, o contato com outros comerciantes nas Índias levou à troca de ideias e também de religiões. Porém, os holandeses não tinham a pretensão de converter o povo muçulmano ao cristianismo. E tampouco se sentiram obrigados a mudar sua religião. Isso foi um fator que permitiu uma influente relação de poder da Holanda sobre a Indonésia Colonial.

Fato interessante é observar o caso da Indonésia, em que os dominados não só expulsaram os seus colonizadores como não se apropriaram da cultura dos mesmos de certa forma repelindo a mesma. Esse caso poderia ser analisado à parte, e talvez o que se percebesse seria que o grupo de sustentação em questão seria a Indonésia, que provia os bens de troca para a realização do comércio holandês com o ocidente. E sendo um grupo de sustentação nesse sentido detinham o poder nas mãos, o que faltava apenas era conquistar o cargo de dominação. Outro fato relevante é que a Indonésia após sua Independência não mede esforços para manter preservada sua cultura e sua língua, uma das ações que foram tomadas foi o estabelecimento da língua oficial nacional devido aos muitos dialetos presentes (Martins, 2008, p.25).

Dessa maneira, a APHC (2021a) informa que, em 1937, duas famílias de holandeses migraram para Carambeí: os Borger e os Vermeulen, que habitaram por um tempo o arquipélago das Índias Holandesas e tinham seus trabalhos voltados a questões administrativas em fazendas as quais ficaram conhecidas como *totoks* ou *trekkers*. Após 1949, um segundo grupo também migrou para Carambeí, marcando

¹⁴ Reconhece-se que as fontes citadas possuem preocupação com a cientificidade, pois foram escritas por profissionais historiadores assim como Felipe André Pedroso- coordenador cultural, Bacharel em História pela (UEPG) que também integra o corpo técnico do museu Parque Histórico de Carambeí e que contribui com a escrita de obras (almanaques, exposições etc.) que se articulam diretamente com os enunciados presentes nos espaços museais estudados.

a presença de “índios” e também de “mestiços”. Esse deslocamento se deu devido a conflitos de origem sociopolítica, como declara a instituição museológica:

Índias Orientais Holandesas que passava por um movimento de ruptura colonial durante e pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1949). Isso despontou num cenário de enfrentamento à dominação imperialista batava, sendo agravado pelo embate entre colonizadores e colonizados, estes últimos liderados pelo nacionalista indonésio Sukarno que conquistou o poder em 1947 e a independência do arquipélago, reconhecida formalmente pela comunidade internacional, em 1949 (APHC, 2021, p.5).

Após esses fatores, a instituição museal declara que mais de 300 mil pessoas foram expulsas do território indonésio, incluindo europeus (holandeses), eurásianos, “indos”, em outras palavras, todos aqueles que possuíam algum contato com os europeus ou gestores coloniais. Diversos foram os motivos que desencadearam a migração para Carambeí. Um deles foi a iniciativa do governo holandês de transferir os colonos para as outras colônias holandesas e para os outros assentamentos brasileiros.

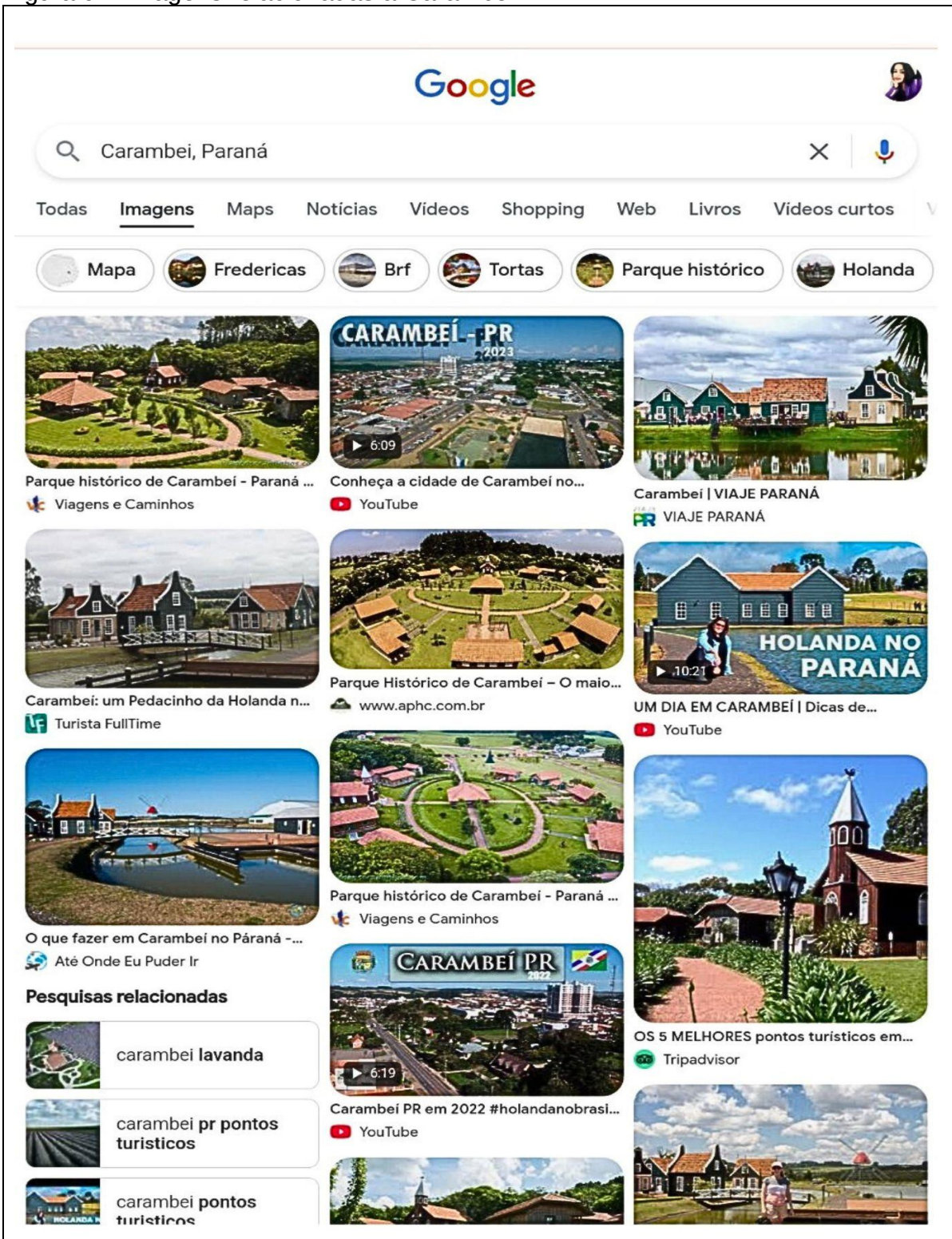
Outra questão ainda a ser mencionada pela instituição, o deslocamento de imigrantes para o Brasil foi também motivado pela ida do diplomata holandês Sr. J. B. Hubrecht a Carambeí. Isso acabou motivando o deslocamento de mais imigrantes para a colônia. O deslocamento das famílias indonésias para Carambeí teve um importante papel no desenvolvimento econômico da cidade, além de contribuir com as tradições e a culinária local, o que foi de agrado da comunidade de imigrantes holandeses de Carambeí. Isso pode ser visualizado no ambiente museológico do Parque Histórico de Carambeí, no cardápio típico holandês/indonésio do café e restaurante Koffiehuis, como também nas exposições da Casa da Memória.

Segundo Martins (2008), em 1713, o local onde se localiza o atual município de Carambeí era constituído por uma fazenda que tinha início no rio Iapó e sua extensão seguia até o rio Pitangui, tendo como sede uma casa que se localizava entre Ponta Grossa e Castro. Porém, devido a alguns problemas, talvez por motivos de gestão do proprietário José Goes, a fazenda foi a leilão, locada por várias vezes até por volta de 1854, quando foi trocada por outra fazenda pelos descendentes de Francisca Teixeira de Azevedo, sinhara de Carambeí. O nome Carambeí significa “Rio das Tartarugas” na língua tupi-guarani: carambé (carumbé) sendo tartaruga e (Y), rio.

Conforme os dados do IPARDES - Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social-IPARDES (2022), Carambeí teve sua emancipação de Castro e Ponta Grossa em 01 de janeiro de 1997, constituindo-se município. Possui uma área territorial de 649.680 km², com uma população estimada de 24.225 pessoas. Ainda em conformidade com o IPARDES (2022), o Censo Demográfico de 2010 registrou o número de 13.918 habitantes no espaço urbano e 5.245 habitantes no espaço rural do município, totalizando, em 2010, 19.163.

Quanto a quantidade de descendentes de holandeses em Carambeí, não se possui dados categóricos, mas a partir do próprio mapa de famílias (adiante no subitem 2.3.4. A Família) se poderia chegar a um número aproximado que se concentram em Carambeí, proporcionalmente ao dado do IBGE, não se trata de um grupo hegemônico quantitativamente, mas seus símbolos exercem um domínio imagético, inclusive na rede mundial de computadores (Figura 9) com símbolos, arquiteturas, etc.

Figura 9 – Imagens relacionadas a Carambeí



Fonte: GOOGLE IMAGENS, 2024.

De acordo com Onofre (2019), o município tem como principal fonte econômica o Cooperativismo, visto que a Cooperativa Frísia possui uma importante função com relação às áreas econômica, política, social e cultural na relação do

campo-cidade, através da produção de alimentos lácteos e rações, e a criação de animais.

Conforme Chaves (2011a), o município possui a presença da imigração holandesa. Porém, Chaves, Silvestre e Dilay (2011) afirmam que Carambeí não pode ser considerada uma Holanda estabelecida em solo brasileiro e tampouco uma parte do Brasil concedida aos holandeses, mas uma colônia que é composta pela maioria de holandeses com presença de outras etnias, como a alemã, indonésia e brasileira, com característica de uma múltipla identidade sociocultural.

Pode se dizer então que o hibridismo é fruto da diáspora. Na concepção de Zimmermann (2016), o termo “Hibridismo” faz alusão ao Hibridismo Cultural e, no contexto atual, é uma forma de gerar contatos culturais mais constantes. Para a autora, o hibridismo cultural consiste em um processo em que uma cultura absorve aspectos de outra/outras culturas. Essa absorção não é proveniente somente de um contato, mas de muitos outros, que se torna um costume atual, ocasionado por diversos motivos, como o deslocamento, a dinâmica da comunicação, necessidade econômica, guerras etc.

No caso dos imigrantes holandeses, percebe-se o processo de hibridação, primeiramente porque os pioneiros holandeses que se deslocaram para os Campos Gerais já não estão vivos. Ficaram somente os seus descendentes, que tiveram contato com outras culturas, principalmente no caso de Carambeí, onde houve influência de outras etnias, como a alemã, portuguesa, indonésia e italiana. Desse modo, a cultura do holandês não ficou imune ao contato com outras culturas, até porque a situação em que viviam proporcionou a transformação e, por consequência, a formação da cultura do imigrante holandês.

Segundo o Núcleo de Mídia e Conhecimento (2016), o primeiro grupo de imigrantes se estabeleceu na Província do Espírito Santo. Esse deslocamento foi motivado por crises no setor agrícola dos Países Baixos, e os imigrantes vieram a fim de obter suas próprias terras. Porém, em conformidade com o Núcleo de Mídia e Conhecimento (2016), o modo de vida não era fácil no Brasil. Ao contrário do que era ofertado na Europa, os imigrantes recebiam lotes com terras acidentadas e com vegetação densa. Em situação precária de miséria e fome, alguns nem chegavam ao destino, retornando à cidade de Vitória - ES por desistência do trajeto.

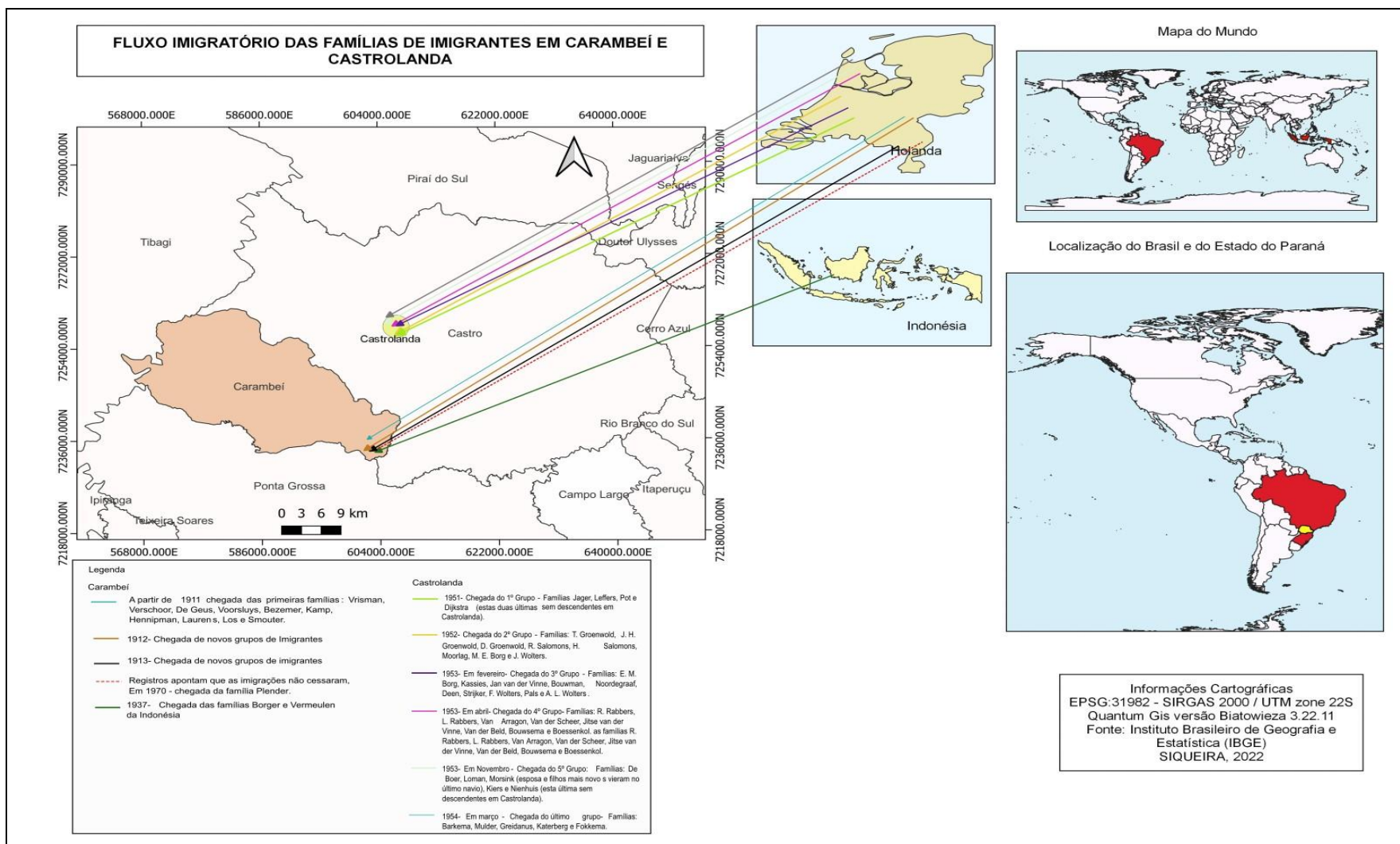
Sendo assim, segundo a APHC (2015a), somente em 1911 chegam a Carambeí os primeiros imigrantes (Figura 10), mas não diretamente da Holanda,

pois esse grupo já permanecia desde o ano de 1908 na colônia de Gonçalves Júnior, que se localiza em Irati, no estado do Paraná. Devido a problemas provocados por doenças e falta de recursos, algumas mulheres e crianças entraram em óbito e a colônia não conseguiu prosperar, ficando conhecida como “Cemitério das Senhoras”. Um trecho do livro “50 anos de Carambeí – como cresceu a colônia”, do autor K. V. D. Meer (1961), descreve esse tempo como um dos momentos de dificuldade vividos pela família Verschoor:

Na colônia de Gonçalves Junior, perto de Irati, o colono Leonardo Verschoor saiu da casa para dar uma olhada naquilo que podia ter escapado dos gafanhotos. Será, que ficou algo da safra, que necessitavam tanto para poder viver? As crianças fizeram bastante barulho, batendo em latas vazias, gritando, mas parecia, que para cada gafanhoto, que se afugentava, voltaram dez mil companheiros. Não ficou nada, não. A roça ficou sem um sinal sequer de verde. Tudo destruído outra vez, pois também da primeira, safra não sobrou nada. Numa tempestade, acompanhada de saraiva, iniciou daquela vê o malogro completo da safra. Os porcos do mato, que invadiram as roças acabaram o serviço (Meer, 1961, p.05).

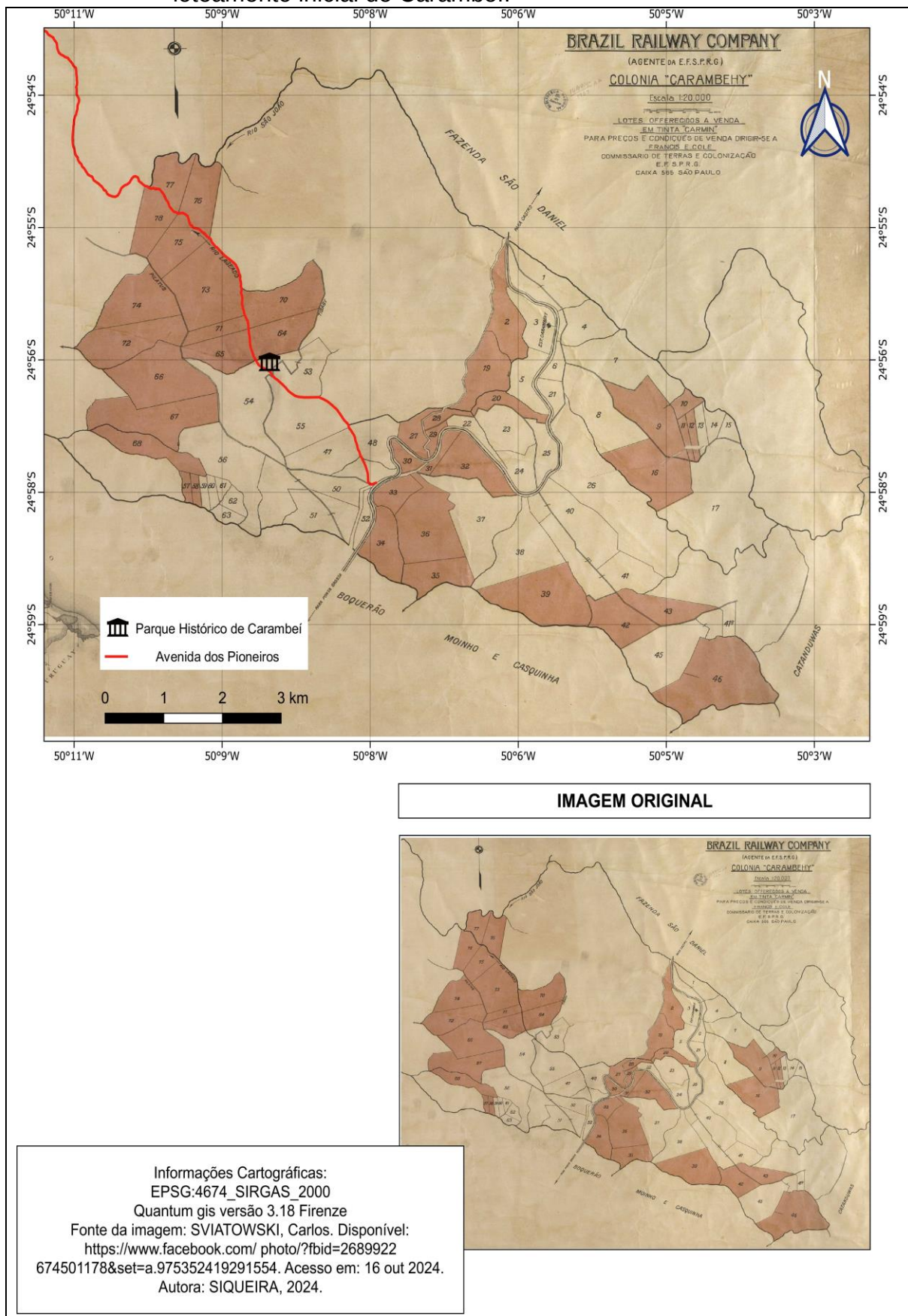
Então, dois irmãos, Jan e Leendert Verschoor, deparam-se com uma nova oportunidade e retornam para Irati. De lá também vem a família Vrisman, proporcionada pela empresa *Brazil Railway Company* (Figura 11), que estava construindo uma estrada de ferro que fazia a conexão São Paulo-Rio Grande do Sul, e seus funcionários necessitavam de suporte. Cada pioneiro recebia um pedaço de terra, uma casa com estábulo, seis vacas, uma junta de bois, sementes e adubo e tinham o prazo de dez anos para a realização do pagamento, que era feito em produção de leite, conforme informa a APHC (2015a)

Figura 10 - Fluxo das famílias de imigrantes para Carambeí e Castrolanda



*Informações retiradas do **Parque Histórico de Carambeí**: catálogo.
 Fonte: A autora, 2022.

Figura 11 – Localização do Parque Histórico de Carambeí em relação ao loteamento inicial de Carambeí.



Fonte: A autora, 2024.

Ainda em conformidade com a instituição, o contrato com a empresa foi assinado em 04 de abril de 1911. Entretanto, o falecimento da esposa do Sr. Jan Verschoor em Irati fez com que ele voltasse à Holanda em busca de uma nova esposa. Ele acabou falecendo também, mas antes disso espalhou a notícia por lá, e por isso vieram, no final de 1911, as famílias Voorsluijs, De Geus, Los e Harms. Em 1913, chega a Carambeí o Sr. Aart Jan de Geus, com 60 anos de idade, que possuía um capital de quantia considerável e teve importância no estabelecimento de Carambehy enquanto colônia.

Uma vez que realizou a compra de 5000 hectares de terras e 100 vacas, dividindo-os entre os colonos que chegavam. Em 1917, com a conclusão da estrada de ferro, surgiram muitas fabriquetas de queijo, desencadeando uma concorrência entre elas. Em 1925, resolveram esse problema com a formação da primeira Cooperativa de Produção do Brasil, com o nome Cooperativa Holandesa de Laticínios Ltda. Em 1928, surge a marca Batavo (o nome deriva de uma tribo germânica que se estabeleceu no alto do delta do Rio Reno em 100 a.C., nome do local de onde vieram os pioneiros).

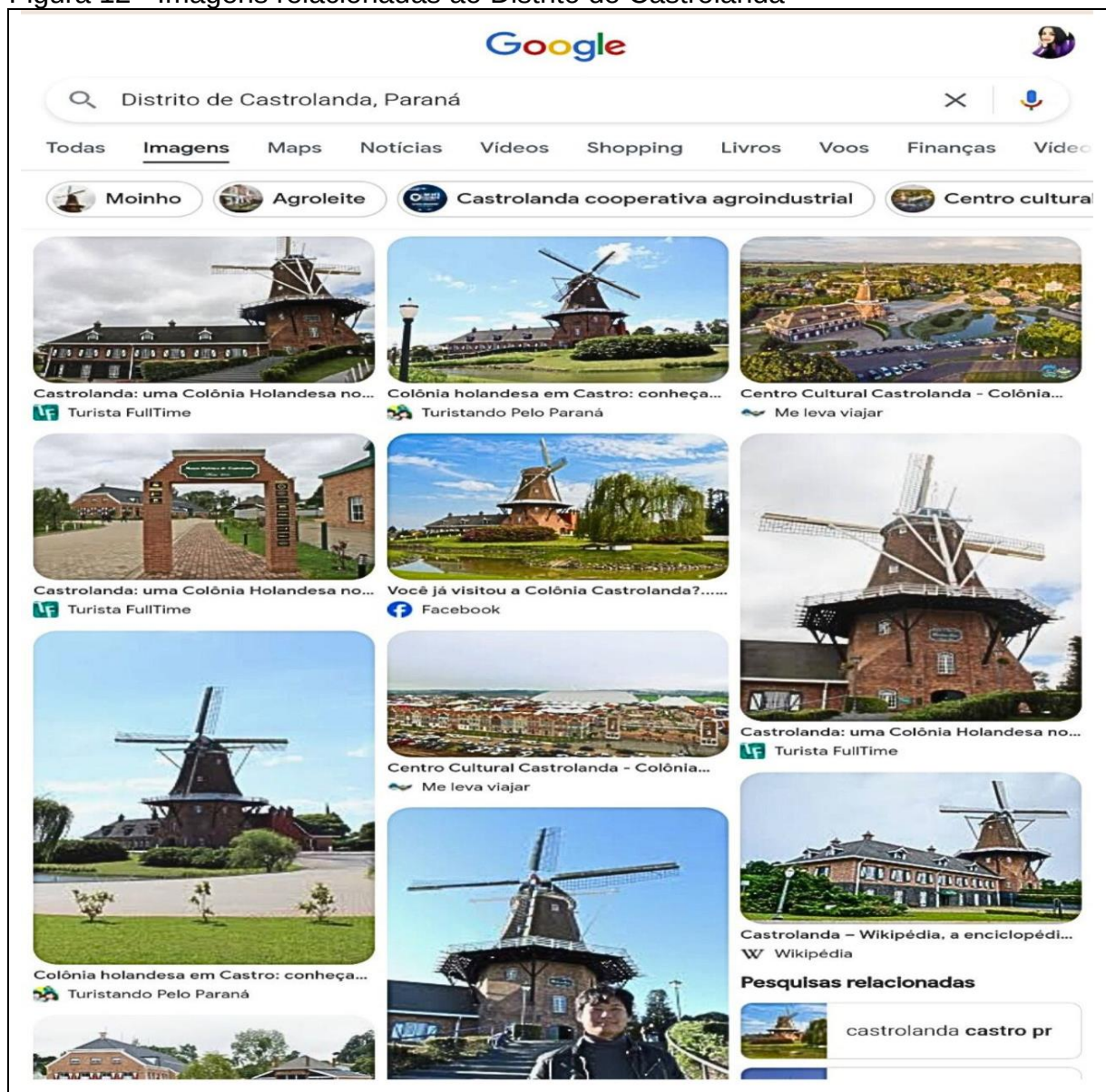
A partir da autonarrativa a respeito da diáspora da imigração holandesa para o Brasil, em específico a colônia de Carambeí e também de Castrolanda a seguir. Percebe-se que a história se constitui como uma narrativa alegórica de poder, poder no que se refere à hegemonia de uma etnia que obteve êxito em seu desenvolvimento e cultura e que pode ser relacionada com a afirmativa de Duncan (2004), que, ao citar Geertz, afirma que as paisagens expressam relações de poder, pois a paisagem é uma história que as pessoas contam de si mesmas a respeito delas mesmas. Nesse caso, isso fica evidente ao pensar sobre os museus da imigração holandesa em que ocorre esse processo de simulacro que é transposto na paisagem.

2.2 CASTROLANDA OU A HOLANDA EM CASTRO-PR?

Castrolanda é um distrito localizado na cidade de Castro (Figura 12). Segundo Baldissera (2011), a colônia está localizada a 6 km do centro da cidade de Castro, em uma área de 5.000 hectares. A colônia em si significa a força e perseverança dos imigrantes que se deslocaram para o município de Castro. Selau, Corrêa e Lima (2019) afirmam que a Colônia de Castrolanda possui aproximadamente 3.000 mil habitantes, divididos entre a área central da colônia e nas propriedades rurais.

Estima-se que 750 moradores da comunidade são imigrantes e descendentes de holandeses. Assim como em Carambeí, não se trata de um grupo hegemônico quantitativamente no que se refere ao município de Castro, mas seus símbolos exercem um domínio imagético, inclusive na rede mundial de computadores (Figura 12) com símbolos, arquiteturas, etc.

Figura 12 - Imagens relacionadas ao Distrito de Castrolanda



Fonte: GOOGLE IMAGENS, 2024.

Baldiissera (2011) afirma que os habitantes de Castrolanda possuem uma particularidade: todos que moram na colônia, uns perto dos outros, frequentam as

mesmas festividades, escolas holandesas e, por consequência, a mesma igreja, debatendo e defendendo interesses comum no conselho de moradores.

Segundo as pesquisas realizadas por Beumer (2002), as famílias descendentes da primeira e segunda geração consideravam Castrolanda uma parte da Holanda no Brasil, pois essas gerações nasceram na Holanda e, por isso, viviam “da mesma maneira” que no país de origem. Porém, a terceira geração não pensa dessa forma, não considera a colônia parte da Holanda, por terem nascido no Brasil e constituído seus vínculos no país em que nasceram.

Lemos (2021) relata que as primeiras famílias de imigrantes holandeses que habitaram a colônia de Castrolanda chegaram à estação ferroviária de Castro em 30 de novembro de 1951 após uma longa viagem, que se iniciou de trem em 9 de novembro, de Amsterdam rumo à Marselha, França, local em que embarcaram no navio Provence, no dia 10, que se destinava ao Brasil. Essa embarcação também transportava muitos emigrantes dos mais diversos lugares, incluindo um grupo de alemães-suábios que seguiram viagem para Guarapuava-PR e, que mais tarde fundariam uma colônia nesse município (hodiernamente distrito de Entre Rios).

Em conformidade com o autor, a primeira parada que os imigrantes holandeses fizeram foi no Rio de Janeiro, em 20 de novembro, na Ilha das Flores, com a finalidade da liberação da documentação proveniente do acordo realizado entre a Holanda e o Brasil, para posteriormente seguir a viagem. Esse procedimento foi auxiliado pelo Cônsul Pastor William V. Muller, que veio da Holanda junto com a Embaixada Holandesa, e também por Leendert de Geus e Klaas Dijkstra. Em 21 de outubro de 1951, o navio de Graveland partiu de Rotterdam, trazendo também o Sr. Feike Dijkstra e outros rapazes que auxiliavam no transporte do gado, sendo que a imunização dos animais ocorria no Rio de Janeiro. Os demais transportes que se seguiram tiveram parada na cidade de Santos, SP e foram imunizados em São Paulo, SP.

De acordo com a Sociedade Cooperativa Castrolanda Ltda (1976), somente em 1951 a colônia de Castrolanda surgia, com a chegada de Jan de Jager, Geert Leffers e Feike Dijkstra, que vieram junto com o Reverendo William V. Muller, pastor da igreja evangélica e também conselheiro espiritual dos imigrantes. Assim vieram outros posteriormente, até completarem 50 famílias holandesas. Com isso, os próprios colonos construíram residências, estábulos, igreja, escola e escritório da Cooperativa. Os primeiros cinco anos foram de bastante dificuldades, pois tiveram

que começar do zero, o que desencadeou a desistência de alguns dos imigrantes, que retornaram ao país de origem. No entanto, a maior parte das famílias ficou e suportou as dificuldades e problemas que surgiam.

Kremer (2011) afirma que as famílias imigrantes enviavam a seus familiares cartas relatando a viagem que realizaram. Contavam as adversidades que viviam na colônia, e falavam sobre os 5.000 mil hectares de terras que explorariam de maneira mútua.

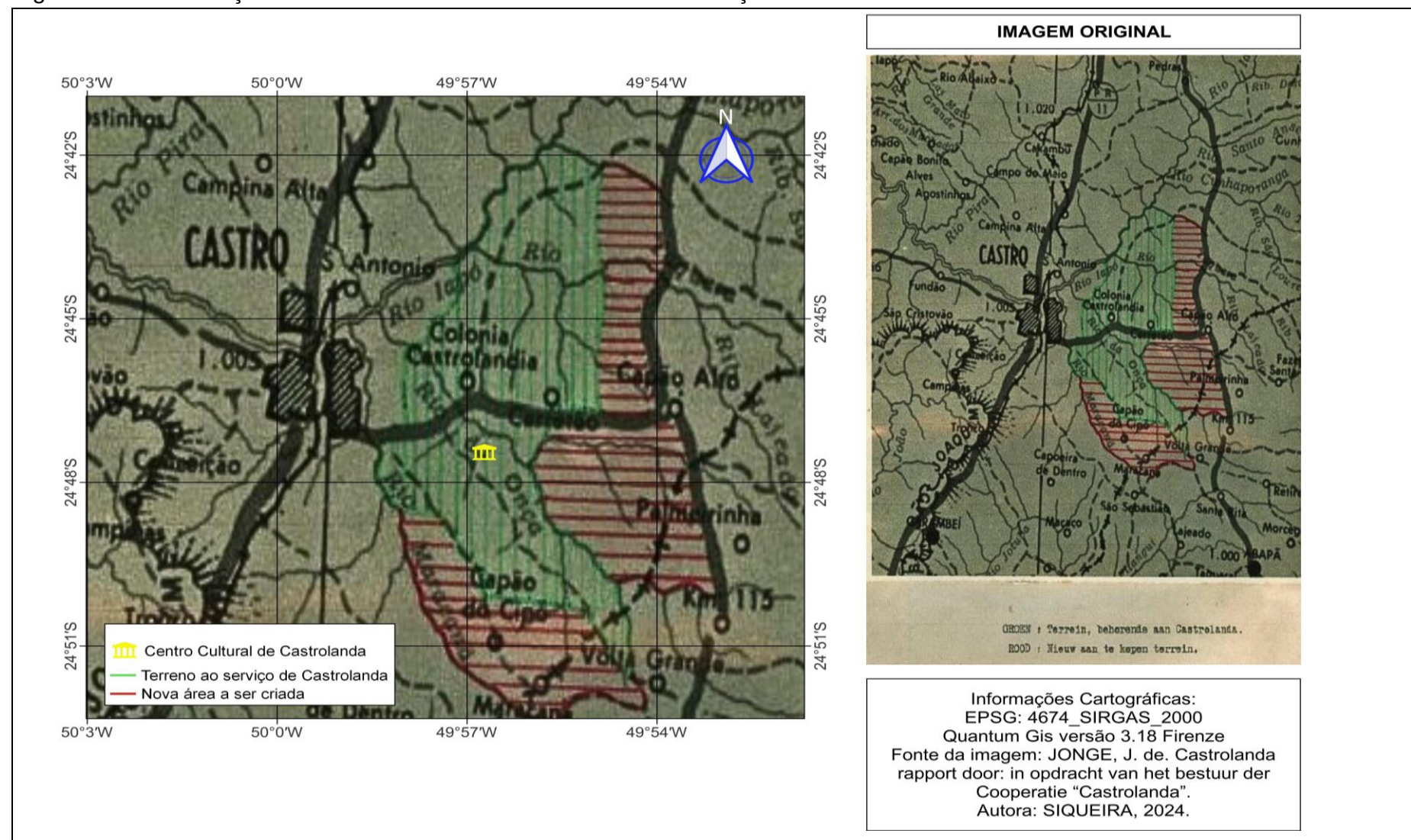
A paisagem é tão bonita que você, como holandês, que está acostumado à terra plana, nem pode imaginar”, escreveu a família de Jan de Jager, em carta publicada no livro “Castrolanda: 50 anos, de 2001 (Kremer, 2011, p. 11).

Segundo Oliveira (2011), ao chegarem na cidade de Castro, foram recebidos pelos gestores holandeses da Cooperativa Batavo, fizeram um lanche em um clube alemão e seguiram para as instalações que estavam preparadas para a recepção dos primeiros imigrantes. As casas, por sua vez, foram construídas pela Cooperativa Batavo.

A antiga Fazenda de Capão Alto tinha sido o ponto de partida deste ponto de resistência da colônia. Tinha originalmente 70 mil hectares. A partir de 1880, depois da crise do tropeirismo, os lotes foram vendidos parceladamente para membros da elite castrense, enquanto o local onde está a sede da fazenda da colônia, essa parte foi vendida ao governo que por sua vez vendeu parcelado à Cooperativa Castrolanda (Oliveira, 2011, p. 70).

Então, uma nova perspectiva de vida na Fazenda Capão Alto se formava, as terras obtidas eram designadas à Cooperativa Castrolanda (Figura 13), conforme relata Oliveira (2011). De acordo com o autor, a Cooperativa de Castrolanda, após o recebimento das terras em troca, traria as 100 famílias da Holanda, contando com a tecnologia agrícola e também com a produção de leite e sementes com preço mínimo de mercado. Além disso, era vetado o repasse das terras a terceiros.

Figura 13 – Localização do Centro Cultural de Castrolanda em relação ao loteamento inicial do Distrito de Castrolanda



Fonte: A autora, 2024.

Aos poucos, as terras que se localizavam ao redor, incluindo aquelas que pertenciam a descendentes de japoneses, visto que Castro também recebeu a imigração de japoneses, foram adquiridas por holandeses, somando 42 mil hectares de propriedade da Cooperativa Castrolanda. Desses, 36 mil eram destinados à lavoura e os seis mil restantes ficariam para o pasto dos animais, de acordo com Oliveira (2011).

A colônia enfrentou vários problemas. Entre eles, a morte dos animais que haviam importado causada por doenças desconhecidas, intoxicações e até mesmo a carência em assistência técnica etc. Contudo, apesar dos períodos de dificuldade, o gado leiteiro veio posteriormente a agregar uma boa renda, devido à produção de leite e até mesmo a comercialização de reprodutores, ficando o distrito de Castrolanda conhecido nacionalmente por essa particularidade. Assim, quando se passaram os primeiros 10 anos, deu-se consolidada a colônia, sendo agregada ao contexto socioeconômico do país. Ao longo dos anos, seguiu-se o processo de aculturação dos colonos adaptando-se ao novo ambiente brasileiro e que perdura até os dias de hoje. A vida em ambas as colônias de imigrantes holandeses seguiu princípios basilares que deram desenvolvimento às localidades de Carambeí e Castrolanda.

2.3 OS VALORES AUTOENUNCIADOS COMO FORMADORES DAS COLÔNIAS

Nesse contexto da imigração holandesa, marcada por dificuldades e êxitos, pode-se mencionar que a cultura do imigrante holandês é uma nova cultura que foi gerada através de um processo diaspórico, constituído do trânsito de um país a outro. A subcategoria de diáspora, o hibridismo, conceito utilizado por Canclini (2008) e Zimmermann (2016), expressam que a constituição de uma nova identidade cultural é ocasionada mediante o contato com outras culturas, mas que não é estática, pois está em constante atualização. A escolha pelos valores auto-enunciados é uma opção metodológica por evidenciar as funções que exercem os objetos, atividades *nas relações entre si*, bem como a suas respectivas projeções em um novo espaço e, que ao mesmo tempo reafirma um ideal espacial da vida na Holanda, em um tempo vivido em espiral.

As diferenças estabelecidas por meio dos binarismos podem ser associadas aos imigrantes holandeses, porque as origens culturais, mesmo que em outro lugar, não são deixadas de lado, sendo uma nova cultura gerada no momento em que existe uma passagem entre uma cultura e outra. Desse modo, pode-se dizer que imigrações de holandeses da primeira geração, ao se deslocarem para o Brasil, constituíram uma nova cultura trazendo consigo traços do país de origem no caso, Holanda e Brasil. Esses traços foram mantidos após a segunda e a terceira geração, sendo constantemente alimentados no imaginário desses descendentes.

Desse modo, os valores de Educação, Religião e Cooperativismo foram base para o desenvolvimento da imigração holandesa em colônias como Carambeí e Castrolanda para que obtivessem êxito nas suas atividades e em sua vida social e econômica. Kremer (2011) enuncia que:

Três itens específicos ocuparam o maior espaço nas bagagens dos desbravadores holandeses: a união, a fé e a educação. Em cada colônia formada estruturavam sua cooperativa, a igreja e a escola, mantendo a união entre os colonos e a força para não desistirem. Em Arapoti, por exemplo, igreja, escola e cooperativa ocuparam o mesmo espaço físico, até que seus prédios fossem construídos. A manutenção desses pilares justifica os números atuais da agricultura, pecuária e a qualidade de vida vista nas três colônias (Kremer, 2011, p.04)

A partir da ponderação de Kremer (2011), pode-se afirmar que os três eixos fundamentais anunciados pelos imigrantes foram cruciais na estrutura da comunidade, principalmente nos diversos momentos de dificuldade que as famílias de imigrantes holandeses enfrentaram, conforme é relatado nas fontes consultadas. Os três pilares mencionados refletem um sistema de significados em que uma ordem social passa a ser comunicada, isso diante das tradições, costumes e valores que permeiam toda a sociedade de imigrantes holandeses. Além desses valores, também se projeta uma perspectiva de união familiar e grupal entre os imigrantes, além de aspectos simbólicos que foram fundamentais *na formação da imagem do pioneiro imigrante holandês*.

Para Geertz (2008), a cultura pode ser compreendida como sistemas interligados de signos que possibilitam a sua interpretação, nos quais à cultura explicitada como algo não constituído pelo poder devem ser atribuídos os acontecimentos sociais, tal qual os comportamentos, as instituições ou os processos. A cultura do imigrante holandês é repleta de sistemas de signos, em que

se inserem os acontecimentos que as formaram e passam a fazer parte de um contexto passível de interpretação que se materializa nas paisagens dessas colônias, bem como em seus museus inventados.

Caetano e Bezzi (2011) enfatizam que a importância de uma paisagem constituída por sua imaterialidade, através da subjetividade, confere uma relação entre a materialidade das formas e também de sensações no ato da observação, bem como no cotidiano dos seres humanos. Ainda de acordo com os autores, a paisagem cultural formada por códigos culturais se torna a manifestação da identidade de um grupo, que permite visibilidade por meio de seus valores, costumes, concedendo significado à paisagem.

A partir da exposição dos autores, ao associá-los com as paisagens dos museus de imigrantes holandeses, entende-se que os códigos culturais presentes nessas paisagens transmitem a identidade e os valores que as constituem, proporcionando simbolismos que significaram o *progresso e o desenvolvimento* para as colônias de Carambeí e de Castrolanda.

Baldissera, Bahal e Nitsch (2017) comentam que o deslocamento de imigrantes holandeses no Brasil acabou trazendo novos costumes que foram e são cultivados a partir do repasse de geração para geração. Esses costumes tornaram-se propícios para o uso do turismo, devido a sua originalidade cultural. Fundamentado no pensamento dos autores, é possível confirmar que o processo de diáspora foi responsável pela constituição de uma cultura que foi gerada pelo processo de trânsito e que posteriormente foi utilizada também como um potencial turístico, materializada nos espaços museológicos que forjam lugares de memória desses imigrantes.

2.3.1 A educação

A educação é um dos pilares que manteve as colônias de Carambeí e Castrolanda unidas perante as dificuldades que enfrentavam com o processo de imigração e adaptação ao novo ambiente de moradia. Esse pilar foi um dos responsáveis para que ambas as colônias obtivessem sucesso na realização de suas atividades. Como descreve Chaves (2011a), a educação das crianças na antiga colônia de Carambeí começava no ambiente familiar:

Desde os primeiros tempos da colonização, a função da educação na colônia holandesa é aprontar crianças para tornarem-se adultos, encarar a vida, aprender como se comportar e aprender a lidar com as pessoas. A primeira educação acontece na família, embora também esteja relacionada à Igreja; em casa as crianças da colônia aprendiam os costumes, o que pode e o que não pode; na escola dominical a religião (Chaves, 2011a, p. 34).

A partir da afirmação de Chaves (2011a), pode-se refletir que a educação atrelada à religião passa a reforçar os princípios e costumes na colônia, mostra que a cultura do imigrante está relacionada a uma cadeia de simbolismos em que os pilares se transformam em aspectos ideológicos, formando uma teia de significados e regendo os princípios e costumes dos imigrantes. Em outras palavras, a cultura do imigrante é enraizada por princípios constituídos no âmbito familiar, educacional e religioso e influencia o modo de trabalhar e, mais tarde, a vida econômica desses imigrantes. Para Geertz (2008), os seres humanos criam habilidades e capacidades, pois a cultura lhes confere essa possibilidade. Em suma, os seres humanos dependem da cultura para que se tornem indivíduos pensantes; sem ela, o ser humano seria um “indivíduo sem mente”.

A educação na infância ocorria através das atividades práticas sucedidas durante o cotidiano. As meninas não tinham necessidade de estudar e eram destinadas a aprender os afazeres domésticos, enquanto os meninos deveriam aprender os trabalhos dedicados ao campo e o cuidado com os animais. A divisão de tarefas era uma forma de manter o respeito entre crianças e adultos, possibilitando uma hierarquização de idades e de gênero no âmbito familiar, principalmente em relação aos avós, conforme argumenta Chaves (2011b).

Na antiga colônia de Carambeí, segundo relata Chaves (2011b), a princípio se acreditava que as mulheres deveriam se dedicar aos cuidados do lar e da família. As primeiras que estudaram se tornaram professoras. Já os meninos eram motivados a estudar e a procurar por novas profissões além daquelas que eram ofertadas na colônia. O analfabetismo era inexistente, pois os imigrantes eram alfabetizados antes de chegar à colônia.

Cordeiro (2007) afirma que a primeira professora da colônia de Carambeí se chamava Pleuntje de Geus. Embora não possuisse diploma de professora, havia lecionado na escola dominical da Holanda, e na colônia prestou seus serviços como professora até o ano de 1916, quando teve que retornar à Holanda para se casar.

Outros membros da colônia também prestavam seus serviços como educadores, como Leendert Verschoor e Jacob Voorsluys, que ficaram responsáveis pelos ensinamentos bíblicos aos jovens, devido à falta de um pastor. Somente em 1920 a empresa *Brazil Railway Company* concedeu uma casa que aos dias de semana era escola e aos finais de semana funcionava como igreja. A educação sempre esteve atrelada à igreja. “Se a Igreja foi a instituição da sobrevivência inicial dos imigrantes, a escola passa a ser considerada como a instituição que permitirá o progresso do grupo” (Buchmann, p. 124 *apud* Cordeiro; Nascimento, 2006, p. 126).

Na colônia de Carambeí, segundo Cordeiro e Nascimento (2006), a educação teve seu surgimento com a primeira escola, denominada Pilatus, atualmente chamada de Escola Evangélica de Carambeí (BaO). Fundada na década de 1940, de caráter particular, teve seu início em um pequeno galpão de madeira que funcionou como clube até o ano de 1958. Seu interior era composto por carteiras simples e um armário, e as aulas eram ministradas pelas professoras Geralda Harms e Thereza Seifath. Somente em 1947 foi então construída uma nova escola, devido ao aumento do número de alunos. Em 1948, funcionaram então as quatro primeiras séries e uma quinta série para os alunos que pretendiam estudar na cidade.

Chaves (2011b) explica que a educação era um dever e a Cooperativa passou então a financiar a escola, à qual os pais dos alunos deveriam realizar o pagamento de uma mensalidade, embora houvesse filhos de colonos que recebiam uma bolsa para estudar na escola particular. Somente na década de 30 do Século XX alguns jovens se deslocaram para Castro e Curitiba para estudar e com isso, contribuir com o desenvolvimento e suprir demandas da colônia.

Além disso, a Igreja Evangélica Reformada de Carambeí foi a instituição que manteve a educação particular de Carambeí, segundo seus princípios:

Tem por objetivo aceitar alunos, sem distinção de credo religioso, etnia ou partido político no sentido de propagar entre os estudantes o Evangelho de Nosso Senhor Jesus Cristo, apesar da escola ter maior direcionamento aos filhos dos descendentes (Cordeiro; Nascimento, 2006, p.126).

Com o passar dos anos, a educação assume uma nova função, conforme destaca Chaves (2011b):

A educação na colônia nas primeiras décadas assume um caráter prático utilitário, um ensino interessado, devido às necessidades de instituição de um modo de vida calcado no trabalho, nos cuidados com o interior das casas e nas lidas do e criação de animais (Chaves, 2011b, p.38).

Outra questão a ser mencionada diz respeito à língua holandesa. Cordeiro e Nascimento (2006) mencionam que a língua muitas vezes foi motivo de entraves, assim como de socialização em determinados momentos. A utilização da língua materna pelos imigrantes foi uma forma de manter relações com o país de origem. Porém, ao perceberem que não retornariam à Holanda, começaram a aceitar a língua portuguesa. Falava-se a língua holandesa em casa, com a finalidade de domínio. Ademais, o professor Keimpe van der Meer chegou da Holanda trazendo consigo várias obras didáticas na língua holandesa, com a finalidade de alfabetização, para a realização da leitura, escrita e com atividades práticas, conforme afirma Chaves (2011b).

Chaves (2011b) aponta que na década de 30, Carambeí não seguia mais o Modelo do Sistema Nacional de Ensino, sendo proposta pelo governo uma Campanha de Nacionalização que se implantou a Língua Portuguesa nas áreas que possuíam alguma colonização estrangeira, sendo uma forma de padronizar a educação no país.

Na colônia de Castrolanda, segundo Lima (2021), assim como em Carambeí, a igreja teve um importante papel para que o desenvolvimento do ensino na colônia prosperasse, pois, além da instrução que oferecia às crianças, também permitia que as pessoas da colônia se mantivessem unidas perante a vida social, religiosa e cultural. Contudo, durante os primeiros anos, as crianças de Castrolanda tinham que se deslocar para Carambeí, pois era a escola mais próxima que ofertava aulas em holandês, sendo então estabelecidas na escola Pilatus, a primeira escola de Carambeí. Posteriormente, com a chegada do grupo em 1952, foi fundada a Associação da Escola Primária Cristã na Colônia, instalada no escritório da cooperativa em conjunto com a igreja.

Kiers-Pot (2001) afirma que as aulas foram ministradas pela professora Teresa G. Seifarth em Castrolanda, durante as férias da escola de Carambeí, no período de 20 de dezembro a 20 de fevereiro. Depois, a senhorita Siny Borg conservou o funcionamento da escola até a primeira professora descendente de alemães, Edeltraut Neubauer Moser, chamada de dona Traudy, assumiu as

atividades em 1953. Ela ensinou aos alunos os princípios básicos da língua portuguesa até o ano de 1965, época em que a escola já contava com 50 alunos.

A necessidade de desenvolvimento era grande, com isso a comunidade se mobilizou para efetivar o plano da construção de uma escola, independente das instalações da Igreja e da Cooperativa. A mesma foi construída em 1954, na região central da Colônia, ampliada com salas e uma extensa varanda, efetivando assim o ensino em Castrolanda com uma Casa Escolar (Lima, 2021, p.126).

Conforme relata Rickli (2004), embora a instituição escolar de Castrolanda tenha se firmado em 1950, a escola somente passou a funcionar em 1998. Denominada “Escola Holandesa Prins Willem Alexander”, contava com aulas (em holandês) de Geografia e História da Holanda com a finalidade de manter as tradições do país de origem.

Em 1973, realiza-se uma construção em alvenaria em conjunto com a Casa Escolar Castrolanda, a fim de ampliar um ensino direcionado para holandeses e brasileiros. Em 1979, inaugura-se a Escola Cenecista da Comunidade Castrolanda, associada à Campanha Nacional das Escolas da Comunidade, rede CNEC, fundada em 1943 e concebida por Felipe Tiago Gomes. Entretanto, no ano de 1994, a escola passa a ser gerida pela rede de Escolas Evangélicas, nomeada Escola Evangélica da Comunidade de Castrolanda, anexa à Escola Prins Willem Alexander. Ambas são autônomas, mas a última é subordinada à Escola Evangélica, segundo afirma Lima (2021).

A partir do histórico da formação educacional de ambas as colônias, pode-se associar as ideias de Caetano e Bezzi (2011), que argumentam que a transferência de conduta, costumes e hábitos proporciona uma mudança nos códigos culturais originais de uma comunidade cultural, proporcionando progresso no sistema simbólico de uma cultura ao ser alterada, com a finalidade de se adequar a um novo contexto. Partindo dos argumentos mencionados pelas autoras, pode se associar o hibridismo cultural ao sistema educacional das colônias que se alteraram conforme as necessidades das comunidades de aprendizagem de uma nova língua mediante o contexto em que viviam. Em suma, a nova cultura em que viviam se refletiu também nas paisagens dessas colônias, construindo espaços que se tornaram locais com significados simbólicos.

2.3.2 A Religião Evangélica Reformada

A religião Evangélica Reformada foi um importante elo para os imigrantes holandeses se manterem unidos no início da ocupação espacial, assim como na sequência da vida comunitária nas colônias de Carambeí e Castrolanda.

O povo da colônia era um povo de fé. A maior parte deles de fé reformada, membros, na Holanda natal, de diferentes denominações eclesiásticas reformadas calvinistas. Assim, a preocupação com as coisas da fé, mais que natural, era imperativa (Chaves, 2011a, p.41).

A necessidade da religião fez com que a maioria dos imigrantes protestantes, de maneira informal, se reunisse em suas casas para a realização dos cultos, principalmente devido à falta de um pastor naquela época. Posteriormente, os cultos passaram a ser realizados em uma casa cedida pela empresa Brazil Railway Company, que também funcionava como escola nos dias de semana, conforme descreve Chaves (2011b).

A Companhia cedeu uma casa de colono para aquela finalidade. Foi um “templo” pequeno de 4 por 8 metros, mas foi o suficiente para o pequeno grupo. De vez em quando chegou um pastou alemão para batizar crianças e dirigir um culto (Meer, 1961, p.19).

Segundo Meer (1961) e Chaves (2011a), o colono Leendert Verschoor realizava as leituras dos sermões que eram escritos pelos pastores holandeses e o senhor Jacob Voorluys se dedicava aos ensinamentos bíblicos e aos catecismos, além também de exercer suas atividades de professor e trabalhar na fábrica de queijos. Já os batismos eram realizados por pastores luteranos provenientes das cidades de Ponta Grossa e Castro.

Chaves (2011a) afirma que os colonos ansiavam por uma igreja própria para a comunidade, devido a fatores ligados à espiritualidade e também à sociabilidade, pois os estudos inerentes à Bíblia eram momentos considerados excepcionais de crescimento de ordem espiritual, além de uma oportunidade de socialização entre os integrantes da colônia. Para Meer (1961), a igreja cristã reformada era a conexão que ligava a comunidade; não pertencer a essa religião não era uma opção.

Em 1933, em Carambeí, de acordo com Meer (1961), a instituição religiosa consolidou-se através da visita do Pastor Bruxvoort, vindo da Argentina e cuja visita foi providenciada pelo senhor Leonardo Verschoor. Em 1935, teve seu primeiro pastor, o Reverendo William V. Muller, que veio dos Estados Unidos com sua esposa Dona Carlota (enfermeira que auxiliava os mais pobres durante o dia e a noite). O pastor Muller teve uma importante contribuição com a religiosidade de Carambeí, e também na administração e organização das cooperativas. Desempenhou seus serviços até 1951 e posteriormente foi elevado a Cônsul. Trabalhou para que a colônia prosperasse, e posteriormente se deslocou para a Colônia de Nova Castrolanda, ficando em seu lugar o pastor L. Moesker, da Holanda.

Com isso, pode-se observar que os imigrantes, baseados em sua fé e religião, conseguiram se manter unidos. Principalmente nos momentos de mais dificuldades nas vidas desses colonos, a fé e a religião foram um alicerce, como expressa Meer (1961) e também o Pastor da IER de Carambeí, o senhor Kissmann (2012):

Mostraram os colonos de hoje, que têm o mesmo sentido de amor e de responsabilidade para com o culto de Deus, como o tinham os seus pais. Que servem também a mesma fé e a vontade de agir como cristãos em todas as circunstâncias de vida, também em tempos de dificuldades maiores, pois então nada poderá vencê-los e Carambeí continuará o que foi durante 50 anos, uma colônia cristã, que pela fé em Deus seguiu seu caminho para frente, sem nunca desesperar ou desencorajar (Meer, 1961, p. 42)

¹⁵Eu consigo perceber nos mais antigos que a sua experiência e a sua vivência Cristã ela talvez tenha sido assim, tenha tido um ponto mais profundo, mas é de confiança em Deus talvez na realidade e na vida deles isso se manifestou de forma diferente e uma porque eles tiveram que deixar sua terra, vir para um lugar um país diferente com costumes diferentes e eles precisaram construir, aqui o seu lugar" (Kissmann-Pastor IER Carambeí, 2012).

O ato de ir à igreja era algo considerado muito importante no cotidiano dos imigrantes e seus descendentes, como regiam os hábitos das pessoas, principalmente dos mais jovens, que deveriam respeitar certos costumes impostos pelas pessoas da colônia, até mesmo com relação à vestimenta. ¹⁶Meu pai era daqueles antigos quando vai para igreja tem que ir com o paletó, quem não põe o

¹⁵ Entrevista registrada no documentário "Nossa História: Religião"

¹⁶ Entrevista registrada no documentário "Nossa História: Religião"

paletó não dá para ir à igreja, essa é a casa de Deus tem que respeitar, que vai bem, bem-vestido" (Aart Jan de Geus – morador de Carambeí, 2012).

¹⁷A maioria ia de charrete, alguns de cavalo também os mais jovens muitas vezes iam a cavalo e ou um outro de bicicleta no meu tempo após o surgimento dos tratores dentro do começo dos anos 50, usava os tratores para ir para igreja, então você colocava de madeira uma plataforma atrás do trator se encaixava e todo mundo ficava em pé nessa plataforma. Lá em casa pelo menos assim domingo era o meio de descanso e você não podia fazer muita coisa e se você fizesse, levava bronca de alguns presbíteros ou do pastor né, eles sempre estavam de olho na juventude (De Geus – Presidente da APHC, 2012).

Em Castrolanda, por sua vez, a necessidade de fundar uma nova igreja surgiu em uma reunião com a Emigração em Grupo no Brasil em que a maioria da população de imigrantes, cerca de 90%, era pertencente à religião Evangélica Reformada, cuja igreja mais próxima se localizava em Carambeí, pertencente ao presbitério argentino de Buenos Aires, fundada em 25 de outubro de 1952, com a chegada do primeiro grupo de Castrolanda. Assim, reuniram-se o Pastor Muller e o Pastor Christian da Reformed Church da América do Norte, conforme informa Kiers-Pot (2001). Lemos (2021) afirma que a união era uma qualidade do grupo de imigrantes de Hoogeveen, pois a imigração significava um ato de fé.

Quando nós, na Holanda, tivemos que tomar a decisão de emigrar para o Brasil, fizemos isso não com nossa própria força, mas levantamos os olhos em oração para o nosso Pai Celeste, confirmou o pioneiro Rieks Salomons durante palestra em 1981 (Lemos, 2021, p.169).

Conforme relata Lemos (2021), no ano de 1962, um novo projeto para a construção de uma igreja passa a ser implementado, baseada nos princípios evangélicos reformado. Sua nova sede foi inaugurada em 21 de abril de 1966 e se consolidou como um símbolo da identidade local, enquanto base social e cultural. O objetivo da igreja estabelecia a união da comunidade entre os fiéis, sendo fundamental na formação e desenvolvimento de todos os aspectos da colônia.

Beumer (2002) cita que Hendrik Salomons e o Reverendo Heslinga descreveram que o hábito de ir à igreja significava uma forma de ser aceito socialmente e uma oportunidade de conversar. A identidade dos imigrantes holandeses está atrelada à religião, embora ocorram diferenças quanto às

¹⁷ Entrevista registrada no documentário "Nossa História: Religião"

identidades dos castrenses com relação à questão identitária. Por isso, a identidade dos moradores de Castrolanda acaba sendo formada por diversos tipos simbólicos. Embora a identidade holandesa em seu “formato original” não seja mais encontrada nos membros da segunda e terceira geração dos imigrantes, a igreja reformada tradicional ainda tem uma grande influência na identidade dos castrolandeses, como discute o autor.

¹⁸O fato de a colônia formar literalmente uma comunidade “em campo aberto” também foi um fator que facilitou a manutenção da identidade holandesa. A segunda geração deriva dos símbolos religiosos uma identidade que, além de holandesa, é para alguns castrolandês ou brasileiro. No entanto, os símbolos religiosos nem sempre representam uma identidade ou outra [...] (Beumer, 2002, p.21, tradução nossa)¹⁹.

Após a independência das igrejas reformadas originárias da etnia holandesa em 1962 no Brasil, a Igreja Evangélica Reformada (IER) foi reconhecida como “igreja irmã”. Assim, em 2001, chegou-se ao total de sete IERs no país: Castrolanda (PR); Carambeí – Colônia (PR); Vila Nova Holanda em Carambeí (PR); Arapoti (PR); Tibagi (PR); São Paulo (SP) e Balsas (MA), conforme destaca Rickli (2004).

Posto isso, Rickli (2004) informa que Curitiba possui uma comunidade que foi originada por um grupo de universitários da colônia, que era gerida pela IER de Castrolanda. Com isso, em 2001, a IER de Castrolanda contava com 709 membros. Desses, 360 eram professores (que realizaram o ritual de profissão de fé) e 349 batizados. Além disso, possui diversas atividades, contém também cultos dominicais e é regida por diferentes comissões e organizações, como o Conselho, conforme anuncia o autor:

¹⁸ Dat de kolonie een gemeenschap letterlijk “in open veld” vomde was ook een factor waardoor de Nederlandse identiteit makkelijker kon worden vastgehouden. De tweede generatie ontleent aan de religieuze symbolen een identiteit die naast Nederlands voor sommigen Castrolandees of Braziliaans is. Religieuze symbolen staan echter niet altijd voor de een of andere identiteit [...] (Beumer, 2002, p.21).

¹⁹ No acervo existem algumas obras produzidas em holandês e de época, a autora não é fluente na leitura da língua holandesa, portanto se tratam de traduções na íntegra, por e partir do uso do dicionário online *Van Dale*. Podendo obviamente haver falhas de interpretação no caso de leitura realizada, por não se tratar de uma tradução profissional. Entretanto, são poucos documentos coletados pela pesquisadora na língua holandesa, por isso, se optou por livros, artigos, dissertações e teses na língua portuguesa, devido à dificuldade de leitura fluente no idioma holandês em meados do século passado.

O Conselho da Igreja Evangélica Reformada de Castrolanda é o órgão máximo da igreja. É formado por dez presbíteros, quatro diáconos e pelos pastores que se reúnem uma vez por mês, ordinariamente. Os membros do Conselho são eleitos pelos membros professos da igreja em dois turnos, realizados em rápidas assembleias convocadas após o culto matinal. No primeiro, todos os membros da igreja indicam candidatos, escolhidos entre os membros professos, para concorrerem às vagas abertas. Os nomes que receberam o maior número de indicações tornam-se candidatos. No segundo turno, os membros professos escolhem, pelo voto, os novos presbíteros e diáconos. Os “mandatos” duram três anos, mas o próprio Conselho pode solicitar a algum de seus membros que permaneça por mais tempo, quando há muitos mandatos vencendo num mesmo período. As eleições realizam-se sempre que há presbíteros ou diáconos completando os três anos previamente fixados, o que acontece, na prática, todos os anos (Rickli, 2004, p.496).

A religião é um dos fatores que condicionam os valores e costumes desses imigrantes. Esse aspecto associa-se à ideia de Geertz (2008), que afirma que a cultura deriva de um padrão de significados que são transmitidos de maneira histórica, através de símbolos, constituindo um sistema pelo qual os homens se comunicam, conservam e desenvolvem seus conhecimentos perante a vida.

Partindo desse pressuposto, considera-se a figura do peixe, estampada nas paisagens do Parque Histórico de Carambeí, como menção à religião Evangélica Reformada e símbolo pelo qual é transmitida de maneira histórica, uma vez que está contida no imaginário desses imigrantes e que rege a conduta e valores perante a comunidade. O peixe é mencionado nos versículos bíblicos cristãos com conotação de abundância, divisão/partilha e prosperidade. Alguns valores mencionados fazem alusão ao cooperativismo como a união e a partilha em torno de um bem comum, uma vez que o Cooperativismo já é existente entre os apóstolos de Jesus com relação à prática da pesca:

O Reino dos céus é ainda como uma rede que é lançada ao mar e apanha toda sorte de **peixes**. Quando está cheia, os pescadores a puxam para a praia. Então assentam-se e juntam os **peixes** bons em cestos, mas jogam fora os ruins. Assim acontecerá no fim desta era. Os anjos virão, separarão os perversos dos justos e lançarão aqueles na fogueira ardente, onde haverá choro e ranger de dentes. Mateus 13:47-50 (A Bíblia Sagrada, 1981, p.27, grifo nosso).

E Jesus disse-lhes: Quantos pães tendes? E eles disseram: Sete, e uns poucos **peixinhos**. Então mandou à multidão que se assentasse no chão. E, tomando os sete pães e os peixes, e dando graças, partiu-os, e deu-os aos seus discípulos, e os discípulos à multidão. E todos comeram e se saciaram; e levantaram, do que sobejou, sete cestos cheios de pedaços. Ora, os que tinham comido eram quatro mil homens, além de mulheres e crianças. Mateus 15:34-38 (A Bíblia Sagrada, 1981, p.30, grifo nosso).

Mas para não escandalizá-los, vá ao mar e jogue o anzol. Tire o primeiro **peixe** que você pegar, abra-lhe a boca, e você encontrará uma moeda de quatro dracmas. Pegue-a e entregue-a a eles, para pagar o meu imposto e o seu. Mateus 17:27 (A Bíblia Sagrada, 1981, p.32, grifo nosso).

Das duas vezes que Jesus multiplicou comida, ele multiplicou pão e **peixe**, que eram dois alimentos básicos da região. Jesus também fez duas vezes o milagre de encher as redes de pescadores com peixes Lucas 5:4-6 (A Bíblia Sagrada, 1981, p.91, grifo nosso).

Rickli (2004) e Kiers-Pot (2001) mencionam que a colônia de Castrolanda pertencia a três principais denominações reformadas calvinistas holandesas: a *Gereformeerde Kerk*, a *Nederlans Hervormde Kerk* e a *Christelijk Gereformeerde Kerk*.

Segundo Weber (2004), na Alemanha, assim como em outros lugares do país onde habitavam poloneses e alemães, compunham-se de uma característica pruriconfecional²⁰. Empresários, detentores de capital, e até mesmo outras camadas superiores de mão de obra qualificada eram da religião protestante, devido a questões históricas que não se enquadram como causa dos fenômenos econômicos, mas sim como sua consequência. Associando esse contexto à vivência dos imigrantes holandeses, percebe-se que a religião protestante passa a fazer parte de uma educação religiosa atrelada a êxitos que causaram o desenvolvimento econômico e a prosperidade da colônia. Em outras palavras, os princípios adotados pela religião protestante se tornam um pilar relacionado a uma economia de sucesso.

Acrescenta Weber (2004) que os preceitos bíblicos calvinistas pregavam que o trabalho era uma forma de aumentar a glória de Deus, ou seja, como uma forma de servir a Deus e não à criatura. O autor explica que o trabalho está ligado à relação do ser humano com Deus:

Pois conformar e endireitar em relação que segundo a revelação da Bíblia e também segundo a razão natural está manifestamente talhado a servir a “utilidade” do gênero humano, permitem reconhecer como o trabalho a serviço dessa utilidade social [impessoal] promove a glória de Deus e, portanto, por Deus e querido (Weber, 2004, p. 99).

A partir das palavras de Weber (2004), ao relacioná-las com a religião dos imigrantes holandeses, entende-se que a religião foi um aspecto de importância no desenvolvimento do trabalho e, com isso, a vertente calvinista mostra que o trabalho

²⁰ Ensino de conteúdo e informações respeito de diversas religiões.

é uma forma de glorificar a Deus, assemelhando-se a uma luta árdua para consolidação da colônia que foi firmada pelo Cooperativismo.

2.3.3 O Cooperativismo

O Cooperativismo, como forma de organização produtiva é recorrentemente citado nas fontes da pesquisa como um trunfo do desenvolvimento econômico de Carambeí e Castrolanda. Tal forma de organização também é associado aos costumes do país de origem com a produção láctea. Desse modo, se pode associar a ideia de Lowenthal (1998) ao afirmar que passado incide sobre o presente, no caso dos imigrantes esse conhecimento com relação ao processo de produção de leite e queijos teve início na antiguidade, em outras palavras no passado em que se reflete no tempo presente daqueles imigrantes de 1911 e ainda continua repercutindo até os dias de hoje, e se atualizando continuamente.

Segundo Chaves (2011a) a união de um grupo de pessoas que tinham uma visão centrada no desenvolvimento, proporcionou o surgimento de uma cooperativa. Isso a devido a diversos fatores como a percepção individual dos produtores de leite, em conjunto com as oportunidades que a região e a iniciativa de projetos coletivos.

Nesse sentido, o cooperativismo é uma consequência positiva do processo de reterritorialização, em que a cultura é reinventada, ocasionado pelo desprendimento do território original, no caso a Holanda, mas reafirmando ideias antigas que estavam atreladas a uma perspectiva educacional-religiosa.

Fatores como a proposta da empresa Railway Company que motivaram a chegada de mais imigrantes da Holanda em Carambeí em 1911, tais como a família de Geus e Voorsluys, desencadearam na produção láctea com maior intensidade, que conforme Sato, Slonik, Axt e Lamb (2008) marcou o período de produção de laticínios, no qual os imigrantes holandeses já obtinham afinidade há séculos.

Com isso, o Sr. Aart Jan de Geus (patriarca) e Jacob iniciaram a compra de leite de outros produtores para a fabricação de queijos. Contudo, nesses primeiros anos várias famílias também realizavam a mesma produção, o que proporcionou competitividade entre esses produtores de queijo, como explica Kooy (1986).

Kooy (1986) salienta que a fabricação de queijos de forma individual, mas repetida por várias famílias de imigrantes holandeses, aumentava a competição entre os produtores e por consequência gerava a redução de renda. Gerrit Los, propôs a formação de uma cooperativa. Todavia, na Holanda ele já havia participado de um processo fracassado de cooperativa, em virtude da não adesão por parte dos maiores produtores.

No entanto, em Carambeí houve uma alta adesão e em 1925, formaram a “Soc. Coop. Hollandeza de Laticínios”, (Figura 14) como sub-denominação se chamava ‘Sucessores de Geus & Cia’ Carambehy, Paraná, que continuavam a vender o queijo com o nome “De Geus & Cia”, porque já era assim conhecida em São Paulo, de acordo com Kooy (1986).

Figura 14 - Marca da Cooperativa Soc. Coop Hollandeza de Laticínios



Fonte: KOOY, 1986.

Ainda em conformidade com o autor, a partir do início da cooperativa, os produtores de leite (Figura 15) que aderiram ao acordo foram: Aart Jan de Geus, Jacob Voorsluijs, Leendert de Geus, Gerrit Los, Jan Herman de Geus, Jacob Vriesman, Jan Los, Cornelis de Geus e Joseph Ksinsk. Ao passar do ano também participaram como sócios Jan Vriesman, Jannigje de Geus, Leendert Verschoor, Hendrik Smouter e George Schmidt. Os valores pagos aos produtores cooperados

era de 450²¹ réis por litro de leite somente os associados de nacionalidade alemã recebiam 20²² réis a menos por litro fornecido, com os passar dos anos isso mudou. Conforme o autor, essa questão de favorecimento dos holandeses mostra que a preferência para se entrar como sócio da cooperativa era dos holandeses, pois queriam que a cooperativa se mantivesse sob a administração dos holandeses.

Figura 15 - Lista dos cooperados em 1925 e suas respectivas produções de leite em litros

Produtor:	Quantidade de litros fornecidos:
A. J. + L. de Geus	3.789,5 litros
J. Voorsluijs	3.541,0 litros
L. Verschoor	1.686,0 litros
G. Los	1.539,5 litros
J. Los	1.386,5 litros
Jacob Vriesman	1.765,0 litros
Jannigje de Geus	703,5 litros
Jan Herman de Geus	2.141,5 litros
H. Smouter	88,5 litros
Aart de Geus Az.	1.072,0 litros
George Schmidt	731,0 litros
Joseph Ksinsik	284,5 litros
Jan Vriesman	227,5 litros
	<u>18.956,0 litros</u>

Fonte: KOOY, 1986.

De acordo com Sato, Slonik, Axt e Lamb (2008) a quantidade de vacas eram suficientes para manter uma produção alta, não sendo no início todas as vacas da Raça Holandesa (Holstein-Friesian), isto é, propícias a produção de leite, como pode ser observado na passagem do livro de Meer (1961):

²¹ Segundo o site Diniz Numismática, 450 réis equivalem a R\$ 11,25 reais em 2024, considerando salário mínimo de 2024 equivalente a R\$ 1.412 reais, segundo Anversa (2024) no site da Exame.

²² Segundo o site Diniz Numismática News, 20 réis equivalem a R\$ 0,50 centavos de Real em 2024, considerando salário mínimo de 2024 equivalente a R\$ 1.412 reais, segundo Anversa (2024) no site da Exame.

O gado que compraram, já tinha algum sangue holandês, cerca de 50%, e desde o início sempre trabalharam com touros de raça pura assim, que no decorrer dos anos, o gado “carambeense” está praticamente 100% holandês.

Começaram com 11 vacas de meia raça e três cabeças de gado caracu misturado com zebu, e desde o início conseguiram viver da produção das suas chácaras (Meer, 1961, p.16).

Sato, Slonik, Axt e Lamb (2008) destacam o êxito dada cooperativa, mas citam a quebra da bolsa de valores de Nova York (*crash de 1929*) e a mudança na política brasileira como fatores que prejudicaram a economia local o que gerou o desejo de retorno a Holanda por parte de alguns imigrantes. Tal fato não se concretizou pela ausência de compradores de suas terras.

Sato, Slonik, Axt e Lamb (2008) explicam que em 1935 o pastor Muller, formado em Ciências Econômicas atuou diretamente para que a cooperativa se mantivesse em operação. Esse período também é evidenciado com a vinda de novos imigrantes holandeses provenientes da Indonésia e que contribuíram com a inserção de novas atividades econômicas, como a avicultura e agricultura. Mesmo assim, o período de agosto de 1935 a julho de 1937 é marcado com uma queda nos níveis de produção de leite, que desencadeou na saída de muitos cooperados da Cooperativa. Nos demais anos que seguiram os associados movimentaram ações para a construção de uma nova fábrica.

Kooy (1986) e Sato Sato, Slonik, Axt e Lamb (2008) comentam que a existência de Cooperativas no Brasil era mais voltada para o Consumo e o Crédito, mas os holandeses foram os primeiros a implantar uma cooperativa de produção com o intuito de comercialização do queijo e da manteiga. A esse processo pode ser associado a “reconversão econômica e simbólica” apontado por Canclini (2008) em que ocorre uma adaptação dos seus conhecimentos a fim de, conseguir realizar seus trabalhos, o cooperativismo é um exemplo, uma vez que anteriormente esses imigrantes eram somente produtores de leite individuais e diante das dificuldades, se formula a ideia de produção associada.

Kooy (1986) esclarece que no início não havia regulamentação jurídica de cooperativas produtivas no Brasil. Em 19 de dezembro de 1931, foi sancionada uma lei de regulamentação das cooperativas no Brasil. E em 1º de agosto de 1941, foi registrada a cooperativa dos imigrantes holandeses, sob o nome de Cooperativa de Laticínios Batavo e posteriormente em 1944 veio a se chamar de Cooperativa Mixta Batavo. Durante a década de 30 o Sr. Baerkhout, cônsul honorário holandês, sugeriu

a mudança do nome do queijo “De Geus & Cia” para “Batavo”, nome proveniente de uma população denominada de ‘Os Batavos’ que habitaram a Holanda, durante o período da Antiguidade. Sendo esse local também habitado pelas famílias imigrantes de Carambeí como: De Geus, Voorsluijs, Los e Verschoor. Posteriormente, em 1968 o nome da cooperativa passou a ser Cooperativa Agro-Pecuária Batavo Ltda.

Alguns fatores destacados por Sato, Slonik, Axt e Lamb (2008) como a suinocultura que começou a se desenvolver na região após o período da II Grande Guerra. Assim como, a chegada de touros e novilhos importados da Holanda auxiliou na melhoria genética do gado e por consequência no aumento dada produção leiteira.

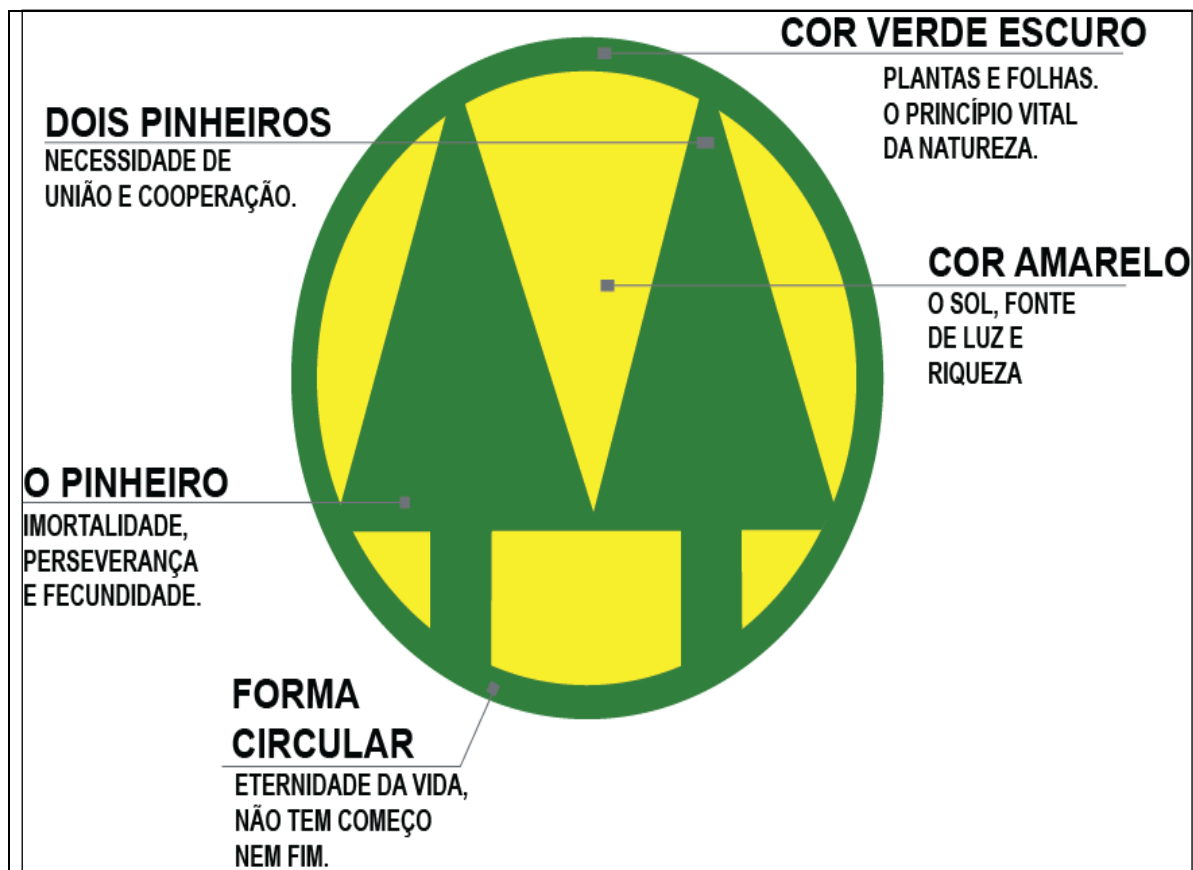
Um fator apontado por Kooy (1986) é a união dos imigrantes holandeses que estavam centrados além do aspecto econômico em favor do desenvolvimento da colônia. O autor, relata que em outras regiões do Brasil alguns produtores maiores acabavam absorvendo os produtores menores, mas em Carambeí isso não acontecia pois, estava atrelado a perspectiva religiosa que mantinha os colonos unidos e que foi fundamental para que a colônia obtivesse desenvolvimento.

O próprio simbolismo do cooperativismo está atrelado a uma perspectiva de estratégias para o desenvolvimento econômico. Ao trabalharmos com textos que exercem tanto o papel de fontes como de referência bibliográfica se faz importante destacar algumas palavras recorrentes (discursos e enunciados): as dificuldades, a união e a superação; ambas compõem a “semântica do êxito”, a cultura imbricada pela linguagem e funcionando ao mesmo tempo como uma perspectiva moderna de desenvolvimento social e de prosperidade do projeto colonial dos “pioneiros”. Ainda que não estejamos trabalhando com uma perspectiva fenomenológica é importante relacionar o movimento da diáspora à uma espécie de Geografia Heroica e das Velas Desfraldadas nos termos defendidos por Eric Dardel (2011).

Das palavras e as coisas (produção e reprodução social) inserimos a importância dos ícones. Dois pinheiros (a *Araucaria angustifolia* é uma árvore de destaque na paisagem dos Campos Gerais) inserido dentro de um círculo amarelo, reflete sobre as intencionalidades do cooperativismo enquanto atividade, e pode ser observado no significado (enunciado) de cada traço que forma o ícone que compõe a Figura 16. A simbologia do cooperativismo, pode ser associada ao que Cosgrove (1998) afirma, os símbolos reproduzem normas culturais e determina valores de

grupos dominantes na comunidade, assim como enunciados pelos quais os imigrantes afirmam uma definição de Cooperativismo.

Figura 16 - Simbolismo do Cooperativismo



Fonte: COOPMAUÁ, 2022.

Assim como os imigrantes pregavam, o “senso cooperativo” o mesmo não funciona como um valor isolado, mas está entrelaçado a narrativa da fé (modelo de família), da educação e ao mesmo tempo formam os valores auto enunciados do desenvolvimento das colônias. Esses princípios do cooperativismo estão relacionados a riqueza, a união, a perseverança, a prosperidade, isto é, reafirmam os imaginários e desejos dos imigrantes quando se buscou uma nova terra. Portanto, os valores culturais trazem à baila as ideias de Duncan (2004), para o autor um símbolo alegórico da paisagem comunica uma narrativa integral “sobre algo”, no caso em tela: a atividade cooperativista e suas objetividades.

Assim como Carambeí, o cooperativismo em Castrolanda tinha os mesmos princípios, que por sua vez, segundo Kiers-Pot (2001) as atividades cooperativas iniciaram na Holanda, motivando a formação da Cooperativa em Castrolanda na

data de 27 de setembro de 1951, na casa de Jacob Voorsluys, fundando a Sociedade Cooperativa Castrolanda, que integrava 106 presentes, sendo destes presentes os Srs. Bauke Dijkstra e Leendert Bart, assim como, os membros da diretoria da Batavo que eram: Leendert de Geus (presidente), Jacob Voorsluys, (diretor comercial), Keimpe van der Meer (secretário), Jan Los Sênior (conselheiro), Hendrik Adrianus Kooy (conselheiro). Estavam também presentes no ato inaugural o pastor Muller (cônsul da Holanda no Paraná); demonstrando o fortalecimento entre ambas as instituições, a Igreja e a Cooperativa e que se relacionavam para as tomadas de decisões, sendo o primeiro presidente nomeado pela cooperativa, conforme aponta Lima (2021).

O Sr. T. v. d. Berg, (vice-cônsul no Paraná) e a Sra. Borger, representando a Embaixada dos Países Baixos no Rio de Janeiro e o advogado responsável pela tradução dos Estatutos da Cooperativa Castrolanda para o português, mas que não estavam em conformidade com as leis brasileiras, então, o Keimpe van der Meer colocou nos termos das leis. Desse modo, então foi realizada mais uma assembleia a no dia 13 de outubro de 1951, a fim de oficializar a fundação da Cooperativa, a assembleia serviu também para legalizar a vinda do grupo Castrolanda e firmar a obtenção de terras, visto que o número mínimo de associados naquela época era de sete pessoas.

Lima (2021) esclarece que as sociedades cooperativistas formadas por emigrantes possibilitam a união entre eles e em terras diferentes. Propiciando independência de sua comunidade, interatividades e ajuda mútua entre os membros, principalmente em âmbito econômico, cultural e social, sendo também uma medida para promover a identidade holandesa, tal qual o ato de prosperar.

Por conseguinte, Kiers- Pot (2001) menciona que embora houvesse muita terra e pouco dinheiro, após muito trabalho a Cooperativa começou a se desenvolver, passando de 0 a 518 sócios e sendo um terço desses de nacionalidade holandesa. As fazendas obtinham em média quatro empregados que gerava uma renda para mais 2.000 famílias. Com isso, a cooperativa foi crescendo cada vez mais, como pode ser observado no relato da autora/fonte:

Devido à entrada de um número crescente de sócios e à aquisição de terras de fazendeiros, aumentou de modo significativo a área total das terras, que atualmente é de 42 mil hectares²³. As terras da Colônia Castrolanda foram compradas do Governo Brasileiro. Antes de 1880 estas terras pertenciam à Fazenda Capão Alto, que tinha um total de 70 mil hectares, que no decorrer do tempo foram vendidos parceladamente. A parte onde está situada a sede da fazenda foi vendida ao governo. Dos 42 mil hectares estão sendo usados 36 mil para lavoura e 6 mil para pastos (Kiers- Pot, 2001, p.117).

De acordo com Lima (2021) a produção de leite em Castrolanda era destinada a fabricação de queijos, com a chegada de carros a produção foi deslocada para Carambeí, iniciando-se uma parceria entre as duas colônias, proporcionando a contratação de um técnico de laticínios da Holanda, o sr. Gerrit Biesheuvel. Então, em 1954, foi possível a fundação da Cooperativa Central de Laticínios LTDA - CCLPL, dirigida pela marca Batavo. Posteriormente, com formação da colônia de Arapoti, em 1960, e a constituição da Cooperativa Agrícola de Arapoti (Capal), com o suporte das colônias de Carambeí e Castrolanda, a cooperativa de Arapoti passou a integrar ao grupo CCPL, o qual passou a tratar dos mesmos interesses entre os cooperados e somente em 1990 o grupo Perdigão (atualmente integrante da empresa BRF²⁴) comprou as partes que formavam a CCLPL, e passou a atuação das colônias de forma individualizada em relação a produção de grãos e leite.

De maneira geral, segundo Kiers- Pot (2001), a história da cooperativa durante a década de 50 do Século XX foi de adaptação de um novo cenário, a década de 60 da consolidação das estruturas, em 1970 período decrescimento horizontal, em 1980 momento de crescimento vertical e por fim, nos anos 90 do século passado evidenciada por grandes mudanças, bem como transformações. Embora, a narrativa da cooperativa tenha sido marcada por muitos êxitos no desenvolvimento de suas atividades alguns problemas, como a inflação alta e descontrolada, que por consequência gerou a queda dos preços dos produtos agropecuários, levou muitas empresas agropecuárias e produtores de leite a encerrar suas atividades, contudo, essas problemáticas foram superadas e tornaram as cooperativas ainda mais fortalecidas.

²³ Em termos comparativo a Holanda a atualmente tem um território que totaliza 386.572 hectares, além de 1,3 milhão de hectares em licenças de exploração, conforme Bassi (2019). Sendo 42 mil hectares significa 10864,73% do território holandeses de 386.572 hectares,

²⁴ Ver em BRF (2024) - Nossas Marcas.

Pode-se perceber que os discursos de dificuldades inerentes a formação das colônias se fazem presentes nas narrativas dos desenvolvimentos das empresas cooperativas em Carambeí e Castrolanda e, posteriormente em Arapoti. Por sua vez o enlace da superação é amalgamado pela união entre os produtores de alimentos lácteos e atrelado a religião, que fez com que as colônias se mantivessem e prosperassem perante o mercado econômico global. A união, desses imigrantes é por eles vinculada a um modelo de organização familiar, e será discutido na sequência.

2.3.4. A Família

A formação geracional das famílias de Carambeí e Castrolanda não é objeto da tese e tampouco o estudo remete diretamente ao conceito de comunidade. Contudo, ao traçarmos uma breve genealogia das famílias de imigrantes se percebe com o tempo o entrecruzamento, o que reforça os laços de parentesco como algo singular para o fortalecimento do “espírito coletivo” das colônias. Segundo Lima (2021) a identidade é algo em constante movimento que pode ou não estar restrito ao indivíduo por si mesmo, mas é construída através do relacionamento com o outro e isso é possível mediante a interações, experiências, suas tradições adquiridas e principalmente seu contexto familiar.

Isso reforça a ideia de Geertz (2008) a respeito da cultura, que compreende o homem como um animal vinculado a uma teia de significados, nos quais ele mesmo teceu, em outras palavras, o âmago familiar é parte da formação cultural e identitária do ser humano e compreender “o berço” dessas estruturas que formaram Carambeí e Castrolanda se torna necessário, pois essa é umas das estruturas que formam os sistemas simbólicos do imigrante holandês. Desse modo, a formação familiar dos imigrantes holandeses, de acordo com Chaves (2011b) foi de importância em relação a educação que se iniciava primeiramente em âmbito familiar e posteriormente na escola dominical.

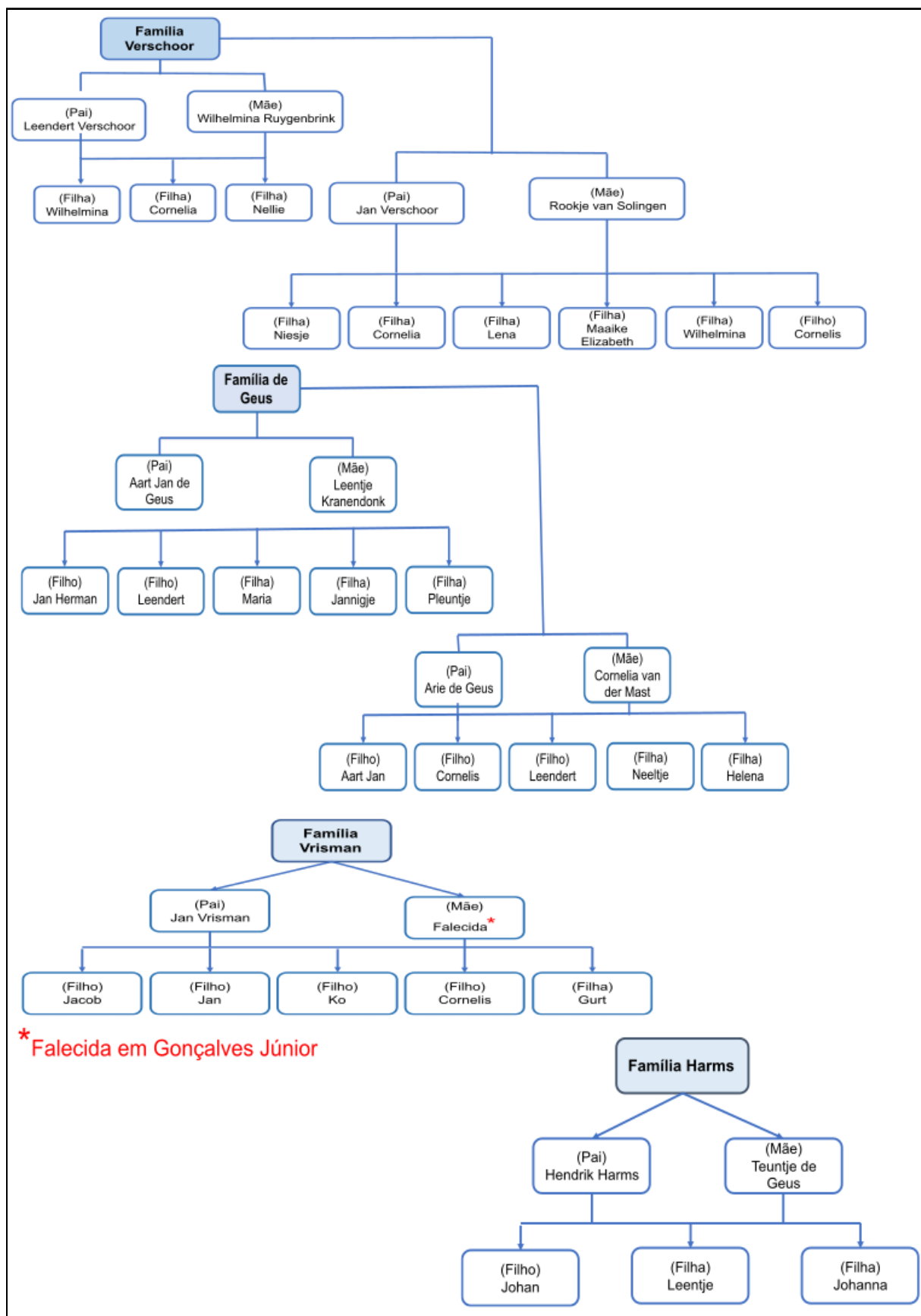
No âmbito do lar as crianças aprendiam sobre os costumes e o que era ou não permitido, princípios morais que eram transmitidos pelas histórias contadas pelos avós. Pelo fato da educação ser conduzida pelos mais velhos, como os pais, tios, tias, avós além da comunidade em geral, assim como havia uma hierarquização

etária, como uma forma de estabelecer o respeito entre as crianças para com os mais velhos, segundo destaca Chaves (2011b).

De acordo com Kooy (1986) a composição familiar dos imigrantes holandeses de Carambeí, teve alguns destaques históricos como o nascimento do primeiro “brasileirinho” em Carambeí em 26 de agosto de 1914, filho dos pais holandeses. E posteriormente no mesmo ano foram celebrados os primeiros casamentos entre os jovens da comunidade, como Leendert de Geus que se casou com Cornelia Verschoor, e Jan Los com Wilhelmina Verschoor. Sendo a esposa de Leendert Verschoor, conhecida como “Tante Mina” seu papel foi de grande relevância para a colônia sendo ela responsável pela realização dos partos na colônia.

No dia 1 de setembro de 1913 após a chegada de Arie de Geus incluindo seus ajudantes, também se estabeleceram as famílias Verschoor, de Geus, Vriesman, Harms e Los, conforme consta a Figura 17. Nesse período os solteiros eram Jacob Voorsluijs, Bart Voorsluijs e Jan Vermas. Nesse período a família Bezemer acabou partindo para o Canadá em 1914, restando nessa época 52 pessoas na colônia.

Figura 17 - Formação familiar dos imigrantes em 1913 que se estabeleceram em Carambeí:



* Falecida em Gonçalves Júnior

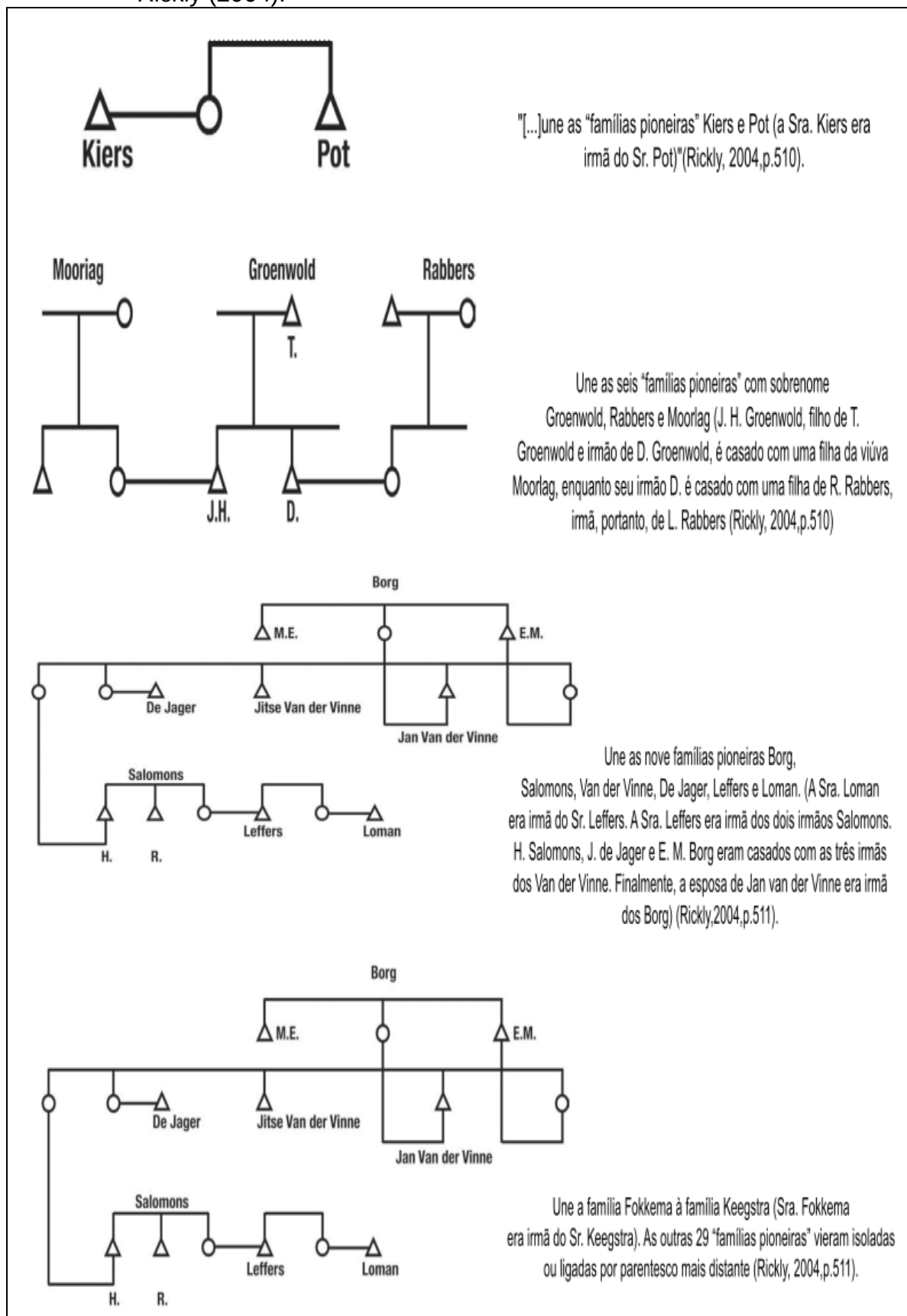
Em Castrolanda, Rickli (2004) comenta que a chegada das 44 famílias foram divididas em seis grupos que se deslocaram entre novembro de 1951 e março de 1954, viagens essas sistematizadas pela Cooperativa para Emigração em Grupo para o Brasil. No primeiro navio vieram as famílias De Jager, Leffers, Pot e Dijkstra (sendo que nas duas últimas famílias não possuíam descendentes em Castrolanda). Em agosto de 1952, com a chegada do segundo navio aportou-se no Brasil as famílias T. Groenwold, J. H. Groenwold, D. Groenwold, R. Salomons, H. Salomons, Moorlag, M. E. Borg e J. Wolters.

A partir de Rickli (2004) consta em 1953 houve a vinda do terceiro grupo, composto pelas famílias E. M. Borg, Kassies, Jan van der Vinne, Bouwman, Noordegraaf, Deen, Strijker, F. Wolters, Pals e A. L. Wolters. Em abril do mesmo ano, o autor confirma que a chegada do quarto navio que incluíam as famílias R. Rabbers, L. Rabbers, Van Arragon, Van der Scheer, Jitse van der Vinne, Van der Beld, Bouwsema e Boessenkol. O quinto navio, em novembro do mesmo ano, com as famílias De Boer, Loman, Morsink, sendo a esposa e filhos mais novos vieram o último navio, e por fim a família Kiers e Nienhuis sem descendentes. E o último navio em março de 1954, com as famílias Barkema, Mulder, Greidanus, Katerberg e Fokkema.

Após chegada do último também se juntaram as primeiras famílias Keegstra e Epema em 1954, Van Lonkhuijzen em 1957 e Petter em 1959. Posteriormente, mais dez famílias que se tem registro em Castrolanda Treur, Haasjes, Nienhuys, Hana, Withaar, Van der Riet, Van Santen, Van Nouhuys, te Vaarwerk e Zegwaard. Somente as quatro Haasjes, Van Santen, Nienhuys e Zegwaard não possuem relação de parentesco com as primeiras famílias, conforme aponta Rickli (2004).

Rickli (2004) organizou através quatro diagramas a combinação familiar geracional das primeiras famílias que reforçam o movimento identitário dos imigrantes holandeses, Figura 18 :

Figura 18 - Os 4 diagramas geracionais das primeiras famílias de Castrolanda de Rickly (2004).



Fonte: RICKLI (2004). Organização a autora (2023).

Nesse sentido, Lima (2021) acrescenta que a identidade de um indivíduo por si mesma não consegue transmitir sobre seu espaço de vivência, enquanto um elemento necessita de certos atributos como os signos e símbolos presente em uma coletividade, que servem para orientar uma comunidade dentro de um espaço, sendo variável de indivíduo para indivíduo.

É assim que as famílias de imigrantes holandeses ao se relacionar com outras famílias da mesma “etnia de origem” mantiveram suas identidades através de simbologias que reafirmam a identidade formada pelo processo de trânsito, mas que se ressignifica mantendo a cultura holandesa que predominava entre esses indivíduos. Não obstante, mais que relacionar as listas de sobrenomes (famílias) e depois relacionar as relações de casamentos etc., o objetivo principal é evidenciar o modelo de formação de famílias que remete aos relacionamentos entre descendentes de holandeses, ou seja, uma orquestração social fechada e orientada a manutenção dos valores morais, religiosos, entre outros, dos imigrantes holandeses.

Portanto, essa teia de significados socialmente orquestrada são reproduzidas e valorizadas nos ambientes museológicos de Carambeí e Castrolanda, seja em formato de memoriais como o cemitério, as fotografias das famílias, a personificação de alguns nomes em estátuas de gesso (em destaque no Parque Histórico de Carambeí), nas narrativas de formação e desenvolvimento das colônias. Ao associarmos as ideias de Williams (2008) é possível afirmar que intencionalmente se forma um sistema geracional o qual compõe o sistema de significações materializados nos museus.

Outros símbolos que ligavam esses imigrantes ao país de origem podem ser também visualizados e ouvidos nas paisagens museológicas como é o caso da língua (reprodução de uma aula em holandês), o moinho, a tulipa e o tamanco que são reproduzidos nas paisagens fazendo menção ao país de origem: a Holanda desses imigrantes, como pode ser observado na próxima seção.

2.3.5. Outros símbolos: a língua, o moinho, a tulipa e o tamanco

Os simbolismos culturais atrelados ao imigrante holandês, estão ligados a cultura holandesa. Se percebe que alguns elementos que compõe o ambiente paisagístico remetem a certos símbolos que são reconhecidos e que por sua vez, identificam como parte de um sistema social que pertence a cultura holandesa

De acordo com Cosgrove (1998) as paisagens simbólicas constituídas por símbolos têm a finalidade de reproduzir normas, bem como determinar valores de (e para) grupos dominantes. Partindo do raciocínio de Cosgrove (1998) e associando aos museus estudados, se percebe o uso dos elementos simbólicos atrelados a cultura holandesa, por exemplo, o moinho associado ao trabalho, as tulipas (gênero de plantas angiospermas da família das liláceas) relacionada aos sentimentos e também a economia, e o tamanco vinculado ao trabalho e as festividades. Além da simbologia atribuída a esses elementos se observa a transmissão de uma linguagem iconográfica.

A língua neerlandesa (holandesa) é mais um dos elementos simbólicos que identificam a cultura holandesa, em especial por ser o primeiro fator que os imigrantes tiveram que adaptar ao chegarem ao Brasil. De acordo com Chaves (2011a) em Carambeí os traços da língua holandesa são mais perceptíveis nas pessoas mais velhas, a exemplo do sotaque na pronúncia da língua portuguesa e, menos perceptível na expressão dos mais jovens.

O autor explica que a língua holandesa por um longo período foi considerada a única língua falada entre os imigrantes, mas com o passar do tempo ela veio caindo em desuso, pois o holandês não é ensinado no ambiente familiar com a mesma intensidade do início das colônias. Nesse aspecto, o autor afirma que um ponto positivo do uso da língua portuguesa pelos descendentes da colônia de Carambeí é mostrar a integração à identidade brasileira. Por outro lado, os descendentes estavam deixando de lado as suas origens.

É obvio que a interpretação cultural de Chaves (2011a) é essencialista e desconsidera a dimensão espacial no plano dos processos culturais, nesse aspecto recorreremos ao autor apenas para registrar a mudança, mas não concordamos com a interpretação polarizada entre as ideias de positivo e negativo, assim como, se discorda da ideia de que o uso da língua portuguesa signifique plenamente o forjar de uma “identidade brasileira”. A processualidade espaço-temporal (isto é, a não linearidade) é expressa nos eventos de comemoração do centenário da imigração holandesa na região (comemorado no ano de 2011) em que a questão da língua foi o que manteve o intercâmbio das organizações de Carambeí com a Holanda, em âmbito educacional, empresarial e religioso.

O fato de o holandês ser a língua materna dos imigrantes e de seus filhos facilitou o intercâmbio entre os países. Atualmente, no entanto, com a maior integração à cultura brasileira e as mudanças operadas na língua falada no país europeu, há dificuldades de compreensão, pois, segundo os entrevistados, o holandês contemporâneo é diferente do praticado em Carambeí, típico do início do século XX. Em suma, o tempo incumbe-se de modificar as características da cidade (Chaves, 2011a, p.31).

Essa passagem descrita por Chaves (2011a) reforça a ideia de Canclini (2008) a respeito de uma cultura híbrida em que existe uma diferenciação na língua que se manteve ligada ao país de origem, mas que também sofreu uma hibridação através do contato com o português. Ainda é possível expandir a ideia de híbrido a sua dimensão temporal, ou seja, a própria língua falada pelos descendentes de holandeses não acompanha as transformações da língua na terra natal, ou seja, é “um idioma de cem anos atrás”. Não havendo uma atualização nesse caso da língua materna que ocorre na Holanda, o que demonstra que os laços com o país de origem não são os mesmos daquele período da imigração, e sim uma língua que se fundamenta em uma memória.

Oliveira (2011) afirma que essas diferenças provenientes da língua e tal qual das tradições se assemelha a uma resistência a situações novas ou acontecimentos que geram medo as pessoas no novo destino. Porém, o imigrante sente falta do que era conhecido no país origem. Pois, o nativo já está inserido no ambiente de origem e muda espontaneamente conforme ocorrem as mudanças com seu povo, já o imigrante se torna ao mesmo tempo um *estrangeiro* e não mais está inserido em seu ambiente de convívio original e cria uma oposição a situações que podem surgir no novo território. Contudo, ainda permanece envolvido com os aspectos culturais do país de origem, mas que mesmo sozinho ou inserido em um pequeno grupo, não consegue prosseguir com as mesmas mudanças e raciocínios culturais.

No Parque Histórico de Carambeí, a língua holandesa é percebida no som ambiente de uma réplica de uma escola no período da colônia e que faz menção a época das aulas em holandês. Em Castrolanda, a questão do idioma foi um dos entraves para a realização da imigração, muitas dificuldades já se vislumbrarão no início da viagem para o Brasil como descreve Kiers-Pot (2001). Outra questão referente a língua portuguesa é citada por Kiers-Pot (2001) e refere-se aos anciões da colônia: “a respeito da língua, não estamos indo bem; nós que somos mais velhos, fora algumas exceções, não conseguimos mais absorver este idioma” (Kiers-Pot, 2001, p.60).

Ao relato de Kiers-Pot (2001) relaciona-se a ideia de Oliveira (2011), isto é, a desterritorialização ou o ato de desenraizamento provoca certos traumas nos imigrantes que se mostra impactante devido essa mudança de ambiente. Por outro lado, se cria uma subjetividade maior em relação as pessoas que já pertencem aquele ambiente, em outras palavras, o indivíduo imigrante cria uma resistência a nova língua e com isso, o aprendizado se tornava mais difícil.

O segundo elemento simbólico é o moinho o qual era utilizado para trocas de mensagens, mediante o posicionamento das asas ou pás (tipo de mensagem). Na Holanda por exemplo, os moinhos existiam de dois tipos, os industriais para a moagem de grãos e aqueles utilizados para manter a terra seca denominados de 'polder', conforme destaca a ACBH (2002).

Os moinhos são perceptíveis nas narrativas dos imigrantes inserido nos museus, no Parque Histórico é possível visualizar o moinho de grãos que se encontra na Vila Histórica, além de algumas réplicas que podem ser vistas na Casa da Cultura Holandesa e o Moinho de Polder localizado na ala do Parque das Águas. No Centro Cultural de Castrolanda é uma das atrações do museu, com o Memorial da Imigração Holandesa chamado de "De Immigrant", constituído de quatro andares, com 37 metros de altura (Fotografia 1).

Fotografia 1 – Moinho “De Immigrant



Fonte: A autora, 2021.

Outro elemento que pode ser mencionado são as tulipas, que são flores originárias da Turquia e que eram transportadas para a Alemanha. Somente em 1593, foi trazida para os Países Baixos (Holanda) pelo naturalista francês De Lécluse que em latim era chamado Clusius, iniciou o cultivo da planta na Universidade de Leiden com a finalidade de uso medicinal pois, visava instruir os estudantes do curso de medicina, após isso a tulipa começou a ser cultivada em outros lugares, como informa a ACBH (2002).

As tulipas se tornaram bem conhecidas sendo algo desejado por muitas famílias e comerciantes, sendo que o seu nome vem da inspiração da palavra “Tulipan” em que a forma lembra um turbante. O comércio das tulipas no início era exclusivo das famílias com maior poder aquisitivo, e o seu cultivo considerado algo prazeroso e de geração de lucro. O cultivo da flor também causou o aumento na bolha de mercado denominado de “Tulipo-mania”, pois no período da Era do ouro da Holanda devido ter sido considerado como valiosa, acabou virando moeda de troca, servindo de palco de várias críticas, que estavam estampadas em diversas

ilustrações e mostram a compulsão pela flor, devido ao seu valor perante o mercado em que se tinha problemas com fraude, conforme aponta Barros (2018).

A autora ainda destaca que em Carambeí, devido ser um clima temperado, não é possível o plantio da tulipa, pois ela aprecia o clima do frio intenso. Acaba que a flor enfeita alguns espaços do museu, em que é perceptível nas visitas ao Parque Histórico de Carambeí, a presença da figura da flor estampada nos adornos da fachada da escola, ou seja, os lambrequins²⁵. Outro aspecto que também deve ser destacado que na própria loja de souvenirs ocorre a venda de alguns objetos com o enfeite da tulipa, e também pode ser visualizado a flor nos adornos da Casa Holandesa em tecido. Em Castrolanda a flor também aparece estampada em algumas peças na loja de souvenirs do museu.

E por fim, o último símbolo que merece destaque é o tamanco holandês também chamado de Klompen. Segundo a ACBH (2002) os tamancos holandeses de madeira, eram usados na Europa desde o período da Idade Média, e eles se popularizaram tanto que ainda são utilizados na Holanda, com mais de um milhão de holandeses o utilizam mesmo com a chegada das botas e da borracha.

A instituição menciona que os calçados antigamente eram fabricados por milhares de artesãos, mas a maior parte existente era feita pelo próprio camponês nos meses com pouca produtividade. Os tamancos também eram utilizados em dias de apresentação e os que possuíam uma decoração eram usados com adornos para os dias de domingo e aqueles dias especiais para ir à igreja, casamento, incluindo para as crianças, seus enfeites sempre faziam menção a uma região da Holanda.

Pedroso (2017) confirma que a utilização do tamanco está intrinsecamente relacionada com a cultura neerlandesa, além do fato de servir como um isolante térmico e de proteção para os dias rigorosos de inverno, tinha também a função de proteção para os pés no ato da ordenha das vacas, contra as pisoteadas que poderiam acontecer. Desse modo, o tamanco possui uma relação com a prática láctea que é reproduzida no Parque Histórico de Carambeí através dos manequins calçados com tamancos.

²⁵ Nesse aspecto se apresenta o hibridismo nas formas arquitetônicas. De acordo com Ferrari (2020) os lambrequins, são características comuns na arquitetura de imigrantes italianos, ucranianos, poloneses. Os mesmos são fabricados artesanalmente e são tanto objeto de adorno nas construções como também funcionam como pingadeiras para as águas pluviais. Em geral são inseridos na fachada frontal ou contornam toda a extensão do beiral no perímetro da edificação.

Isso também é visível no primeiro andar do Memorial da Imigração que representa através de um “tamanco gigante” para que os visitantes possam fotografar e também com os manequins calçados com tamanco fazendo menção ao Grupo Folclórico Holandês da Castrolanda (GFHC).

Entender o simbolismo de cada elemento que permite a leitura da paisagem enquanto texto como parte da cultura holandesa é um exercício que exige nas palavras de Duncan (2004) a necessidade de se conhecer o contexto pelo qual esse texto pertence. No caso em tela o contexto é um espaço-tempo processual vinculado tanto na ideia de uso original, perpassando pelo trânsito migratório e a sua exibição nos espaços museais. Por isso, a necessidade de se buscar elementos que possuem significados na Holanda (e nos imigrantes) se faz necessário para entender a sua reprodução nos museus de Carambeí e Castrolanda.

2.3.6. Registros, a criação de espaços de memória: O Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda²⁶

Diversos fatores impulsionaram a vinda de imigrantes holandeses para o Brasil, tais como as condições climáticas favoráveis, ampla divulgação do governo holandês, busca de melhores condições de vida, ganhos de terras, entre outros aspectos. Em outras palavras, a cultura do imigrante holandês teve um cenário favorável para a constituição de uma cultura colonial de êxitos, que foram reverberados a partir do Cooperativismo, a Religião Evangélica Reformada e a Educação, gerados por meio de uma imbricação entre a viagem, a chegada e o trânsito permanente entre as memórias e ações que se refletem nas paisagens dos museus da imigração holandesa localizados em Carambeí e Castrolanda.

A partir disso, pode se entender que a paisagem dos museus da imigração holandesa está imersa em discursos de poder a fim de atender os interesses dos gestores e da própria comunidade que exaltam uma cultura particular.

²⁶ O Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda narram uma ideia de mito político, com a finalidade de demonstrar êxito, bem como ato de heroísmo ligados ao desenvolvimento econômico dos imigrantes holandeses nas colônias. Segundo Girardet (1987) o mito político é uma fábula ou uma interpretação direta contestável do passado, mas que age como um elemento explicativo sobre o presente como uma forma de ordenamento de fatos e acontecimentos que estavam ocasionando adversidades.

Segundo Corrêa (2010a) os detentores de poder possuem uma preocupação com o futuro para que consigam, se manter na mesma posição que estavam no passado, tal qual aqueles que se preocupam em construir um futuro diferente do presente. Desse modo, as formas simbólicas agem como um veículo de transmissão de uma perspectiva de futuro, que pode ser aprovada ou não em uma sociedade.

Ao aplicar a ideia de Corrêa (2010a) se percebe que os museus de imigrantes holandeses evidenciam a forma de pensar desses imigrantes e sua preocupação para com o futuro, isso pode ser percebido na presença dos símbolos imagéticos contido dentro e fora dos museus como uma forma de reafirmar o discurso hegemônico de uma cultura ligada a Holanda.

Por isso, Schama (1996) menciona que a paisagem está imersa em uma moldura pela qual os olhos humanos a visualizam, pois embora o ser humano esteja acostumado a se posicionar diante da natureza, bem como da percepção, ou seja, dois aspectos indissociáveis, deve-se entender que, antes da paisagem ser um alívio para os sentidos, ela é construída na mente, composta por categorias e lembranças.

Nesse contexto, cabe mencionar que os museus de imigrantes holandeses, como exemplos de paisagens, possuem a materialização de uma memória vivida pelos pioneiros imigrantes, refletindo cada etapa que passaram no período diaspórico para o Brasil. Desse modo, Nora (2012) argumenta:

Memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (Nora, 1981, p.09).

Assim como, os museus de imigrantes holandeses e os textos de relatos (fontes) da imigração e a formação das colônias já dissertados na presente tese. Com isso, no presente estudo, são investigados enquanto escala de análise os dois museus centrados na temática da imigração holandesa, o Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda, compreendidos enquanto “lugares de memória” tal qual defende Nora (1981).

2.3.6.1 O Parque Histórico de Carambeí

O primeiro museu, o Parque Histórico de Carambeí²⁷, é instalado em um ambiente de 100 mil metros quadrados que, segundo o Núcleo de Mídia e Conhecimento (2016, p. 37), é “resultado de uma integração do esforço privado e do apoio público, para ser um indutor de arranjo produtivo local turístico-cultural e educacional, ou seja, um local de turismo e de produção de cultura”, sendo composto por três alas museais.

A ideia da construção do Parque Histórico de Carambeí surgiu conforme conta o Sr. Dick de Geus, presidente da Associação do Parque Histórico de Carambeí:

²⁷ Apesar de ter esse nome “Parque Histórico de Carambeí” que tem a característica de parque, ele é algo absolutamente singular no aspecto de que trata de um museu, ainda que tenha características de parque não é literalmente um parque. Corrêa (2010b) qualifica os parques temáticos como formas simbólicas modernas que incluem intensos investimentos de capital largamente reproduzidos, que se compõe de conteúdo cultural com apelo mercadológico atrelado ao lazer e ao turismo, como por exemplo a Disneyland (Califórnia) e Walt Disney World (Flórida), Six Flags Over Texas (Dallas), King Island (Cincinnati), Opryland (Nashville), Santa Village (Chicago) e Astroworld (Houston), no Brasil podem ser mencionados a Terra Encantada e o Beto Carrero World. O parque histórico de Carambeí ainda que tenha características de consumo e de turismo, ou seja, um turismo cultural, não se trata somente de um ambiente de lazer, mas também do consumo de uma prática, pois possui um acervo, conservação de maquinários, representação de habitações antigas da colônia, etc. Não obstante ainda que, o nome remeta a essa perspectiva não deixa de ser parte de um parque, se constituindo de um conjunto complexo, de turismo, cultura, memória, acervo, simulacros (elementos da Holanda).

Já por ocasião da festa dos 25 anos de Carambeí, como também na comemoração dos 50 anos, isso ocorreu; temos poucas fotos desses eventos, mas sabemos que houve desfiles que retratavam o passado dos imigrantes em Carambeí. Quando comemoramos os 75 anos, eu era presidente da Cooperativa Batavo e o Franke Dijkstra era o meu vice e foi nesse evento que surgiu a primeira ideia de preservarmos a memória da colonização, com a criação de um museu ou parque. Por falta de tempo e, principalmente, de recursos, optou-se mais uma vez por uma montagem, mas bem mais completa, pois já retratava uma vila histórica. A única construção permanente dos 75 anos foi o moinho holandês, na praça 4 de Abril, patrocinado pela Cooperativa Central de Laticínios do Paraná Ltda. Somente por ocasião dos festejos dos 90 anos, conseguimos adquirir um local para preservar a memória da imigração, graças ao apoio da Batavo e uma participação expressiva da comunidade. Foi quando constituímos a Associação Parque Histórico de Carambeí, já com o objetivo de termos uma vila permanente, nos moldes daquela temporária, dos festejos dos 75 anos. Como não tínhamos espaço suficiente e também faltavam recursos, optamos em fazer uma maquete na Casa da Memória. A visita de um parque histórico ucraniano, no Canadá, que eu fotografei amplamente, reforçou o nosso propósito de termos o nosso, em Carambeí. A maquete da Casa da Memória estava lá, como um desafio a ser buscado. Somente 10 anos mais tarde, o sonho se tornou uma realidade. Obstinação e perseverança foram, mais uma vez, determinantes, na história de Carambeí, para que o objetivo fosse alcançado (Núcleo de Mídia e Conhecimento, 2016, p. 29).

Para a Associação que faz a gestão do museu, o ambiente museológico se estrutura por:

Visão: Desenvolver um espaço de vivência cultural e troca de saberes na produção e difusão de conhecimento. Fomentar a importância do bem patrimonial exercendo seu papel da preservação da memória.

Missão: **Preservar a história, memória, cultura e identidade dos imigrantes holandeses, assim como a formação étnica e social da cidade de Carambeí.**

Valores: Garantir um espaço dinâmico para práticas sócio educativas e culturais; apresentar o acervo de maneira atraente e interativa; proporcionar uma experiência de imersão cultural ao visitante; cumprir com sua função educativa; desenvolver e valorizar práticas sustentáveis e de acessibilidade; criar meios efetivos de participação ativa das comunidades locais junto as atividades do museu (APHC, 2022, p.1, grifo nosso).

Desse modo, pode-se relacionar a missão do Parque Histórico de Carambeí com a afirmação de Williams (2011), que defende que a cultura estaria atrelada a uma visão a respeito dos significados. O autor traz a ideia de que a própria história da cultura seria como um arquivo composto por comportamentos, sejam eles mentais ou até mesmo sentimentais, que geram transformações na vida do ser humano. Por isso, enfatiza que a importância da cultura é resultante do êxito dos significados que estão contidos na vida, pois o registro dos acontecimentos está presente na própria história. Compreender a cultura é uma forma de guardar os significados e definições com intuito de entender as ações humanas. Em suma, o

museu é também a materialização do sistema cultural étnico da imigração holandesa de Carambeí, representado pelas memórias dos antepassados, costumes e valores que constituem a formação colonial e, conforme o relato dos idealizadores, sustentado inicialmente pela força econômica das cooperativas de laticínios.

O discurso da paisagem permite ressaltar a relevância da comunicação entre sujeitos. As figuras e o discurso propriamente dito são resultados do conflito com a realidade e sua finalidade envolve a população descrita (Berdoulay, 2012). Desse modo, Cosgrove (1998) e McDowell (1996) justificam que o estudo da cultura também pode envolver o poder de grupos dominantes que impõem as suas próprias experiências de mundo, consideradas como verdadeiras, de forma objetiva e válida para outras pessoas. Em concordância com os autores, considera-se então que o museu propõe um discurso de paisagem comunicada, envolvida pela exaltação da cultura do imigrante e forjada através de um complexo museal turístico.

Em consonância à missão autodeclarada pelos gestores do museu, pela disposição das alas do museu, a primeira é composta pelo Jardim e a Casa da Memória (Figura 19). De acordo com a APHC (2015a), o Jardim é composto por várias espécies de flores e folhagens, como o *Agapanthus sp.* e lírios de um dia, também conhecidos por *Hemerocallis sp.* Na mesma ala, há os monumentos da integração, como o homem representando o Trabalho e a Educação, a figura do peixe que remete à Religiosidade Cristã e à Fé, e os dois pinheiros que representam o Cooperativismo. O visitante, ao chegar ao parque, pode iniciar a visita pelo Jardim e a Casa da Memória (primeiro e segundo andar) e posteriormente seguir para a primeira recepção, através do credenciamento/entrada que lhe é destinado. Depois, para a segunda recepção (Casa Holandesa), Casa das Borboletas e a Vila Histórica. Por fim, o Parque das Águas.

Figura 19 – Natureza do Conteúdo

▪ Motivação: <i>Etnica Neerlandesa.</i> ▪ Fundamento Socioeconômico: <i>Agrindústria, Cooperativismo e Meio Ambiente.</i> ▪ Política de ação: <i>Gestão independente de conteúdos e fomento, com alinhamento institucional ao Sistema Nacional de Museus e relações de pertinência com os setores produtivos da sociedade e o poder público.</i> ▪ Implantação: <i>Inauguração em 2011 e conclusão das estruturas principais em 2015.</i> ▪ Objetivos: - instituir-se como organização social efetiva na atividade fim; - dotar-se de meios materiais para realização da atividade fim; - manter funcionalidade e atuação contemporâneos; - atuar como centro de referência nos temas fundamentais; - gerar valor patrimonial cultural; - formar quadros adequados; - desenvolver linguagem e comunicação expositivas com monitorias.	▪ Atendimento ao Público: - atendimento ao visitante espontâneo; - atendimento a visitantes com necessidades específicas; - ações educativas a grupos escolares; - mediação dirigida a grupos de interesse; - oficinas de educação patrimonial para professores. ▪ Gestão Museal diante das seguintes características: - a - tipologia de museu histórico e etnográfico; - b - dotado dos seguintes valores: - preservação, aquisição e democratização de acervos; - formação e capacitação; - ações sócioeducativas; - economia sustentável em museus; - acessibilidade e democratização do acesso; - comunicação e exposição; - pesquisa e inovação. - c - Linha Macroestrutural de: - produção simbólica e diversidade cultural; - cultura, cidade e cidadania; - promover a preservação sustentável e a utilização do "saber fazer" da comunidade; - cultura e economia criativa; - gestão e institucionalidade da cultura.
---	--

Fonte: NÚCLEO DE MÍDIA E CONHECIMENTO. **Parque Histórico de Carambeí:** catálogo. Curitiba, PR: Farol dos Reis, 2016.199p.

A Casa da Memória foi construída em um antigo estábulo de 1946, dividido em duas partes. A parte inferior conta com algumas exposições e uma maquete que representa a primeira vila e a chegada dos imigrantes holandeses a Carambeí em 1911, além de uma exposição permanente da produção leiteira. Por sua vez, a parte superior contém algumas réplicas, como a igreja/escola, a Casa Portuguesa, que possui uma exposição dedicada à memória feminina de Carambeí, a Casa dos Imigrantes e a Venda.

A edificação em alvenaria foi escolhida para essa representação do museu por ser um símbolo das primeiras moradias que os imigrantes holandeses habitaram em Carambeí. Em outras palavras, é uma memória caracterizada por um discurso de trânsito, pelo fato dela representar a união familiar e a estabilidade do “ser imigrante” em uma terra desconhecida, como era o caso do Brasil.

A memória da paisagem simbólica das moradias de alvenaria dos imigrantes holandeses como a Casa da Memória reflete um composto de cenas paisagísticas que são transmitidas pelo museu, em que pode ser associada a ideia proposta por Lowenthal (1998) em que os lugares que expressam várias cenas podem ser agrupados e transformados em uma ou duas com a equivalência de características

de todas. Pois, a memória reordena os acontecimentos no tempo mesmo que de forma desordenada, mas ao lembrar dos episódios esses são feitos de maneira ordenada, mesmo que não haja lembranças de datas específicas. Pelo simples fato, de que o autor acredita que o passado recordado “não é uma cadeia temporal consecutiva, mas um conjunto de momentos descontínuos içados da corrente do tempo” (Lowenthal, 1998, p.100).

A Casa da Memória divide seu espaço com a Loja de Souvenirs, que possui louças típicas denominadas *Delfs Blue* (porcelanas azuis), objetos importados da Holanda e o Restaurante e Confeitaria *Koffiehuis* (Fotografia 2), que oferece uma alimentação com pratos típicos holandeses e indonésios, uma vez que o território de Carambeí teve influência de imigrantes indonésios.

Fotografia 2 – Restaurante e Confeitaria Koffiehuis



Fonte: A autora, 2021.

Assim, a culinária passa a ser uma amálgama de valores para os holandeses, pois, segundo Pedroso (2017), a produção e o consumo de alimentos lácteos é uma tradição dos imigrantes holandeses. São as heranças de seus antepassados frísios e batavos que habitavam o delta do rio Reno na região dos Países Baixos em 100 a.C., sendo o leite uma bebida considerada nacional na idade medieval e moderna na Holanda. Com isso, as famílias que vieram para Carambeí trouxeram suas heranças de produção láctea, assim como, a criação de suínos, que proporcionaram a subsistência da colônia.

Essa herança culminou na produção de tortas e bolos, conforme afirma Pedroso (2018), que acabou identificando Carambeí como a “Cidade das Tortas”. A evolução tecnológica da cooperativa proporcionara a elaboração de alimentos ligados ao ramo da confeitaria que, embora não fosse a princípio um costume da colônia, intensifica-se entre as décadas de 1960 e 1970, após o surgimento de alimentos industrializados.

A partir disso, surge a tradição do consumo de bolos pelos imigrantes holandeses e seus descendentes depois da realização dos cultos religiosos. Isso se deve ao deslocamento de outras etnias que povoaram a colônia, como os

indonésios, que contribuíram com pratos típicos de sabor agri-doce e condimentados que podem ser encontrados no restaurante do parque. Desse modo, a herança do leite, que remete aos antepassados holandeses, à industrialização na colônia e ao cruzamento de costumes com os imigrantes e descendentes de holandeses vindos da Indonésia, entre outros aspectos, reforça a ideia da teia de significados tecidas por um trânsito espacial (diáspora e hibridismo cultural) como pode ser observado nas palavras de Canclini (2008).

A segunda ala é a Vila Histórica, inaugurada na comemoração do Centenário da Imigração Holandesa no Brasil. Segundo o Núcleo de Mídia e Conhecimento (2016), foi construída com madeiras de reflorestamento, fazendo menção à sustentabilidade, e busca reproduzir um cenário que representa os processos agroindustriais e sua evolução que obtiveram êxito na região, como o cooperativismo. Esse setor busca exprimir o cotidiano de 1911 dos imigrantes holandeses na localidade e o processo diaspórico. Para Pedroso (2017), a ala representa os processos de produção, distribuição e consumo dos alimentos, como os laticínios e outros de origem animal, que têm como base a matéria-prima derivada de aves e suínos. Nesse sentido, a ala museal reflete uma repetição dos êxitos da colônia em relação ao cooperativismo, o trabalho, a educação e a religião, que permitiram que a colônia se mantivesse unida, no que tange aos familiares e à sociedade de imigrantes.

Por isso, foi construída uma ponte que se chama Integração, vinda da Holanda com o objetivo de simbolizar a ligação Brasil-Holanda reproduzindo os êxitos da engenharia holandesa, sendo que um lado simboliza 1911 e o outro, 2011. Portanto, a colônia não é um ponto de fixação dos imigrantes, mas um lugar pelo qual se reproduziram socialmente e pelo qual as narrativas são contadas, através de cenários preconcebidos.

Na Casa Holandesa, os visitantes passam por uma segunda recepção, onde é exibido um vídeo de sete minutos, concebido pela própria instituição museal. O vídeo narra o processo de colonização de Carambeí e da construção do parque, tal qual os elementos simbólicos que o constituem. A casa também é constituída por artefatos e pela ideia de reproduzir um interior de uma casa típica holandesa do século XVII, sendo a casa de madeira encontrada no espaço rural e a de alvenaria, na parte urbana. Essa reprodução da Casa Holandesa define uma herança cultural da arquitetura que foi herdada do país de origem e reflete, em seu interior, um

cenário montado para mostrar a relação dos imigrantes holandeses com a família, a alimentação, o poder aquisitivo financeiro e a própria estética do interior das casas na Holanda.

Seguindo em direção à Vila Histórica, encontram-se a Casa das Borboletas, que contém espécies de besouros e diversas espécies de borboletas; a Estação de Trem Carambehy, que demonstra a chegada dos imigrantes holandeses a Carambeí; a Chácara Holandesa, que se compõe da casa do colono, o estábulo, o moinho de cereais, roda d'água e o monjolo; e o Cemitério, que se compõe de seis túmulos em memória das primeiras famílias de imigrantes holandeses, representando uma exaltação e homenagem às famílias fundadoras de Carambeí. A Estação, a Chácara Holandesa e o Cemitério refletem o processo diaspórico pelo qual os imigrantes holandeses passaram, refletindo o simbolismo e a memória através dessas edificações.

Conforme o Núcleo de Mídia e Conhecimento (2016), no centro da Vila Histórica encontra-se o Monumento de Comemoração do Centenário da Imigração Holandesa nos Campos Gerais, constituído por um casal e seus dois filhos carregando ferramentas rurais. O monumento retrata os imigrantes holandeses, que se dedicaram ao trabalho intenso para o desenvolvimento de sua colônia e da região. O monumento faz menção aos pilares conceituais que, segundo o presidente do parque, o Sr. Carlos Dick de Geus, foram a base da organização social da colônia, tais como a religião evangélica reformada protestante, o trabalho, a educação e o cooperativismo.

Ainda nessa ala, encontram-se presentes a igreja, réplica da primeira igreja da colônia, cujos cultos antigamente eram realizados pelo pastor Willian Miller, que é alugada para a realização de casamentos; a Casa das Etnias, que representa as demais etnias ocidentais que se estabeleceram em Carambeí além da holandesa, como alemães, italianos, portugueses e indonésios (descendentes de holandeses); a Casa da Cultura Holandesa, que exibe por meio de painéis como a cultura holandesa se expandiu pelo Brasil, além de conter também algumas bonecas com trajes típicos de cada província da Holanda; a Fábrica de Laticínios, que possui a representação dos processos de produção de alimentos lácteos, além de um painel interativo para as crianças; o Matadouro, que representa como eram feitos os alimentos embutidos, através da criação de suínos; a Ferraria e a Marcenaria, que representa o local onde eram feitas ferramentas para a utilização do arado do solo

para o plantio; a Casa da Madeira, que possui brinquedos utilizados pelas crianças da colônia de imigrantes; e, por fim, o Museu dos Tratores, que expõe as principais máquinas utilizadas no plantio em ordem cronológica, narrando uma ideia de evolução.

Desse modo, a partir de cada atratividade presente nas alas do museu, fundamenta-se um discurso racional moderno de ocupação do espaço, sendo que os brinquedos, os trajes e os cenários retratam o cotidiano do imigrante holandês e refletem a herança de uma memória constituída com a finalidade de não cair no esquecimento, a fim de preservar os costumes e valores de uma comunidade de imigrantes formada por êxitos e com intuito turístico. Por outro lado, a recorrência do discurso em formar uma unidade de tradição visa a reforçar os laços de identidades entre os descendentes de holandeses fundados em um imaginário de heroísmo – **os pioneiros!**

Essa memória materializada no Parque Histórico de Carambeí pode ser associada às palavras de Cosgrove (1998), que menciona que a paisagem é uma forma perceptível de ver o mundo, de maneira organizada e harmônica constituída na mente do ser humano. Em outras palavras, imagens que formam o imaginário, sendo o olho um órgão que atua como condicionante para que os seres humanos percebam e aprimorem suas ações mediante o ambiente em que vivem. Ao se empregar a ideia de Cosgrove (1998) no contexto dos museus da imigração holandesa, percebe-se que as memórias que são formadas por imagens no imaginário dos imigrantes holandeses passam a constituir os cenários do museu da imigração, que constantemente atualizam a pátria de origem, ou seja, a Holanda no Brasil.

A terceira e última ala é o Parque das Águas. Foi inspirada no parque ambiental holandês de *Zaanse Schans* e representa os recursos hídricos da Holanda, como as pontes, diques e eclusas. Esse setor indica uma atualização simbólica tecnológica como componente da narrativa por meio de investimento no turismo cultural, com a finalidade de transmitir a engenharia dos fluxos hídricos holandeses de maneira sustentável.

Conforme o Núcleo de Mídia e Conhecimento (2016), a ala museal foi construída pelo arquiteto Johaness Jacobus Guiliseen, que procura enaltecer as tecnologias e soluções holandesas que possuem relação com a administração dos fluxos hídricos. Para tanto, o local conta com casas que são voltadas a atividades e

à obtenção de conhecimento, como por exemplo a Casa da Sustentabilidade, cuja construção foi realizada com o intuito de ser ecologicamente correta, com a finalidade de reutilização de resíduos sólidos.

Outras casas também devem ser mencionadas, como a Casa do Cooperativismo, que se propõe a demonstrar a história do cooperativismo presente no estado do Paraná e no Brasil, com seus respectivos modelos e seu êxito em estimular a economia, e, por fim, a Casa da Criatividade, que possui algumas exposições de ordem artística e outras relacionadas à economia criativa.

Assim, o Parque Histórico de Carambeí, através de suas paisagens contidas em suas alas museais imbuídas de simbolismos e significados, reflete as memórias dos imigrantes holandeses e retrata a trajetória da diáspora da imigração, bem como a consolidação da cultura do imigrante holandês em Carambeí. Nesse sentido, cabe também mencionar o Centro Cultural de Castrolanda, que possui objetivos similares, como a representação da cultura e as memórias dos imigrantes holandeses em Castrolanda, mediante suas paisagens.

2.3.6.2 O Centro Cultural de Castrolanda

O segundo complexo museal é o Centro Cultural de Castrolanda, composto por duas alas museais: o Memorial da Imigração Holandesa, inaugurado em 2001, e o Museu Histórico de Castrolanda, inaugurado em 2016. Lima (2021) comenta que a narrativa histórica que envolve o museu não é baseada somente nas memórias da comunidade e na representação do imigrante no *museu casa*, mas também em outros aspectos, como o contexto histórico que originou o imigrante, assim como as relações entre a comunidade de imigrantes, a cultura holandesa e a cultura brasileira.

Por conseguinte, Lowenthal (1998) ressalta que a memória confirma a identidade pessoal, em que a história age como um meio de uma consciência coletiva, uma vez que a história tem o papel de preservação social, pois a sociedade é organizada para garantir a sua própria continuidade, e reafirmar os sentimentos de pertencimento, sejam eles fatos ou fábulas. Assim a história da diáspora holandesa é de importância para reafirmação da identidade do sujeito imigrante perante a comunidade, e os museus são uma forma de assegurar a continuidade dessa história com o intuito de legitimar a cultura e a narrativa desse povo.

Lima (2021) igualmente esclarece que fatores como as transformações que as comunidades sofreram, o falecimento da primeira geração, o hibridismo proveniente das relações interétnicas e a vazão de jovens da comunidade para outras localidades fortaleceram a necessidade de reforçar a história e seus respectivos valores, para que as memórias desses imigrantes não fossem esquecidas.

O Museu Histórico possui uma dupla funcionalidade, reforçar a representação do ser holandês de Castrolanda, através da presença de elementos tipicamente holandeses incorporados à cultura de Castrolanda [...] (Lima, 2021, p. 129)

De acordo com o Centro Cultural de Castrolanda (2018), o Memorial da Imigração Holandesa – “Moinho de Immigrant” – foi baseado na construção do moinho de farinha holandês de 1952, “Woldzig” (Fotografia 3), que se localiza na província de Drenthe, no norte da Holanda.

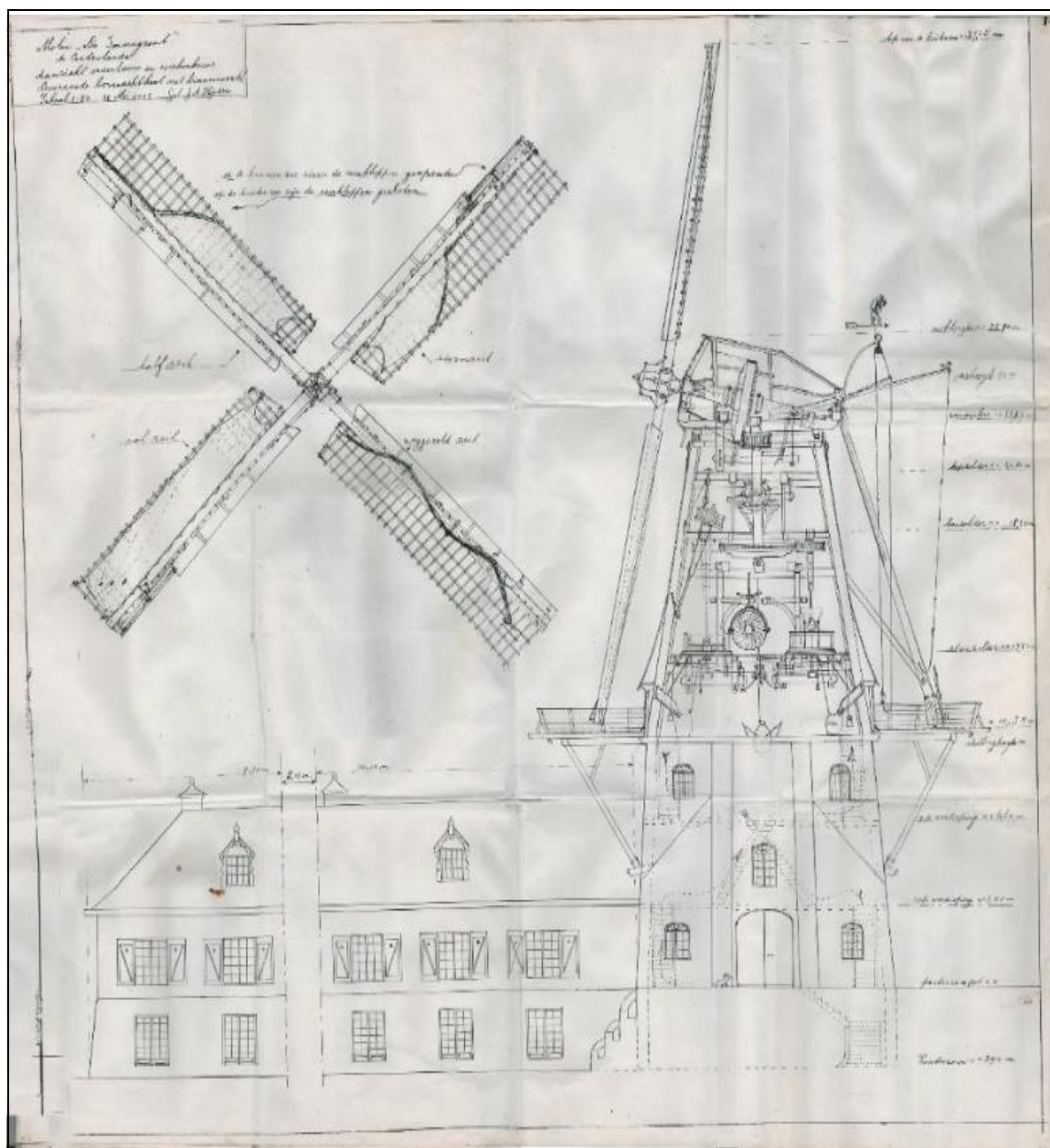
Fotografia 3 - Moinho Woldzig



Fonte: MOLEN DATABASE, 2021.

Assim, o Moinho de Immigrant foi construído em 2001 pelo engenheiro holandês e especialista em moinhos de vento Jan Heijdra (Figura 20). É considerado um dos símbolos da identidade holandesa, com 37 metros de altura (do chão do início até a ponta da pá), e foi construído em comemoração dos cinquenta anos da imigração holandesa na cidade de Castro-PR.

Figura 20 - Projeto de Jan Heijdra



Fonte: ACERVO CENTRO CULTURAL CASTROLANDA. Autor Jan Heijdra (2000). Citado em: LIMA, S. H. de. **Representações de espaços de memória**: musealização da memória e da identidade da Colônia de Castrolanda. Ponta Grossa, 2021. 146 f. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2021.

Conforme o diário de Heijdra (2002 *apud* Lima, 2021), para a construção do moinho, foram distribuídas as tarefas em três equipes em conjunto com a comunidade, que forneceu materiais, espaço e mão de obra. Para esse empreendimento, contou-se com o financiamento da lei de incentivo à cultura via ao Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC 004894). Na construção do moinho e de outras peças, Heijdra teve a colaboração do holandês Harry Dercks (fabricante de ferro da Beegden, da empresa Derckx-BV), responsável pela fabricação das peças em metal como hastes de sustentação, pás, calda guia de rotação, cruzador etc., cuja elaboração levou cinco semanas.

Ainda em conformidade com o Centro Cultural de Castrolanda (2018), sua torre constitui-se de quatro andares, compostos por uma estrutura de moagens de grãos por atrito. O local possui exposições que objetivam narrar a história dos diferentes setores da comunidade de Castrolanda, como, por exemplo, exposições voltadas à temática do Cooperativismo que deu desenvolvimento à colônia e outras relacionadas aos aspectos culturais da comunidade, tais como o Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda, a produção de tamancos de madeira de forma artesanal e a construção de réplicas dos moinhos de vento.

O moinho é composto por quatro andares. O piso é a recepção dos visitantes e o salão de eventos, que pode ser alugado mediante agendamento. O primeiro dedica-se à cultura do imigrante, expondo-a através da exposição dos trajes típicos utilizados principalmente pelo Grupo Folclórico de Castrolanda, da canção utilizada na dança do Halerpiep e de fotos antigas sobre a produção dos Klompen (Tamancos Holandeses), que são considerados objetos simbólicos. O segundo andar, o memorial mostra o Cooperativismo e a organização da produção e vida social. Ele destina-se a demonstrar a formação da cooperativa no distrito de Castrolanda, considerada a maior cooperativa agropecuária da região dos Campos Gerais, a partir da produção de alimentos lácteos e grãos em Castrolanda, através de painéis expositores e interativos, conforme argumenta a instituição museológica.

Para o Centro Cultural de Castrolanda (2018), o terceiro andar é uma mostra dedicada à construção dos moinhos, representada através de painéis interativos que abordam o assunto “Moinhos, símbolo cultural da Holanda”, onde o visitante pode ter acesso a uma breve apresentação sobre Kinderdijk (patrimônio da humanidade), o ofício do moleiro, e a tipologia dos moinhos. Por fim, no quarto andar, é possível visualizar o maquinário de moagem dos grãos e, para fora do

moinho, uma paisagem que abarca uma visão geral da colônia, ilustrando os três pilares da colônia através das edificações como a Cooperativa, a Igreja e a Escola.

Esse moinho foi construído com intuito turístico e exótico, pelo fato da sua construção ser diferenciada, por ser repleta de encaixes. Por outro lado, ele também é um tributo à arquitetura e a tecnologia da Holanda. Segundo Lima (2021), a função do moinho se revela como uma forma de recordação e esquecimento, com a finalidade de aproximação dos membros das últimas gerações da comunidade.

Na parte exterior do Memorial da Imigração Holandesa, de acordo com o site institucional, se encontra-se o restaurante chamado “Estação Café de Molen” (Fotografia 4), inspirado nos pubs holandeses, trazendo parte da cultura europeia misturada com a história de Castrolanda. O restaurante oferece almoço com vários tipos de carnes, saladas e sobremesas e almoço típico japonês nos finais de semana, uma vez que a proprietária do restaurante é de origem japonesa²⁸. Essa questão reflete a importância da cultura japonesa em Castro, visto que a cidade também teve uma forte influência desses imigrantes. Ao lado do restaurante, funciona uma loja de suvenires que comercializa artesanatos locais de Castrolanda e de Castro, chamada “Artelanda”.

²⁸ Segundo Oliveira (2011) existe uma imbricação e diferenciação de duas comunidades étnicas, os japoneses e holandeses em Castro.

Fotografia 4 – Estação Café de Molen



Fonte: A autora, 2021.

Associando a hibridação proveniente da concepção de Canclini (2008) ao espaço “Estação Café de Molen” se percebe um espaço que reforça uma perspectiva híbrida, originária da mistura da culinária holandesa com a japonesa, evidenciando mistura de culturas que ocorreram em Castro. Outra questão que também se percebe é que o local foi construído com a intencionalidade de atrair turistas a sua contemplação e consumo, fazendo o se sentir como se estivesse na Holanda.

Em comemoração dos 40 anos de Castrolanda, o primeiro museu da colônia foi chamado de Casa do Imigrante Holandês. Segundo Kiers-Pot (2001), foi construído pela Cooperativa Castrolanda em uma antiga casa-estábulo sob a supervisão do Sr. G. Bouwman. Seu acervo foi organizado e ordenado por cinco senhoras que formavam um grupo de voluntárias da Colônia: Fokje de Jager, Manny de Jager, Mini Kiers, Geke Kassies e Trijntje Salomons. Somente em 1998 a Sra. Geke Kassies foi substituída pela Sra. Klaasje Bouwman, e o acervo passou a ser administrado por elas durante 25 anos.

Conforme conversa via ambiente virtual do WhatsApp com a historiadora Samara Hevelize de Lima²⁹, do complexo museal, as senhoras que realizaram a organização do museu eram moradoras de Castrolanda, pertencentes à segunda geração de imigrantes, que se deslocaram à colônia ainda crianças. As motivações que levaram à organização do espaço museal visavam à consolidação de um espaço de memória que contasse a história da imigração, bem como sua representação. Esse grupo foi denominado “Museum Commissie” ou Comissão de Organização do Museu. Voluntária, a comissão visava a uma definição dos trabalhos de solicitação, recepção e manutenção dos acervos. Essa comissão foi formada por dois grupos: um composto por senhoras, destinado à organização do espaço da residência, e outro formado pelos homens, responsáveis pela organização e manutenção das máquinas (sala dos tratores) que se encontram anexas ao museu, em um pavilhão nos fundos³⁰.

A comissão masculina, conforme conta a historiadora, era constituída por homens da comunidade, sobretudo os senhores Gebert Bouwmann e Roelof Kassies. Eles eram responsáveis pelas negociações, coleta e manutenção das máquinas da Cooperativa Castrolanda, a qual concedeu espaço e construiu a casa.

A necessidade da organização do acervo efetuada pela comunidade de homens e mulheres mencionados no museu pode ser entendida através de Santos e Chagas (2007) anteriormente ao afirmar que espaços de memória coletiva como os museus, possuem um vocabulário destinado à sociedade, sendo uma relação entre o passado e a memória com o intuito de fazer com que as gerações posteriores conheçam as narrativas das gerações anteriores a fim de entender, o processo de desenvolvimento em sociedade, bem como suas origens.

Conforme o Centro Cultural de Castrolanda (2018), devido às condições precárias do antigo espaço e com a finalidade de manter as raízes históricas e memória visual da cultura do imigrante holandês de Castrolanda. Em 2014 iniciou-se a construção do Museu Histórico de Castrolanda, assim como o lançamento do Projeto do Centro Cultural de Castrolanda, que em 30 de novembro de 2016 teve

²⁹ Informação concedida por Samara Hevelize de Lima em 20 de julho de 2022 via WhatsApp.

³⁰ Embora a tese não debata diretamente “as questões de gênero” atinentes ao debate cultural, é válido destacar o texto de Jesus e Nabozny (2020) em que os autores refletem sobre a divisão de gênero na organização de festas católicas em comunidades rurais na região dos Campos Gerais-PR. Tal qual a organização das festas é possível por o pensamento em analogia com as teias de significados e a organização dos acervos do museu. Para Jesus e Nabozny (2020) os papéis sociais de gênero são performados por dinâmicas espaciais que distinguem esferas de atuações masculinas e femininas.

sua inauguração, sendo a sua constituição uma iniciativa entre a comunidade de Castrolanda e a Cooperativa de Castrolanda.

A primeira sala do museu compõe-se de uma recepção com venda de ingressos, e reprodução de um vídeo institucional de dezesseis minutos aos visitantes, com a temática da colonização de Castrolanda. Adentrando ao museu, encontram-se algumas fotografias das famílias de imigrantes holandeses que habitaram o distrito de Castrolanda, alguns casacos, um órgão (instrumento musical) e uma escrivaninha antiga. O segundo cômodo é a cozinha e o próximo, a sala composta por móveis antigos. O cômodo seguinte traz a réplica de um quarto.

O recinto possui uma cristaleira com louças utilizadas pelos imigrantes e a réplica de um antigo banheiro. Para o Centro Cultural de Castrolanda (2018), o espaço é a representação de uma moradia holandesa e que procura mostrar como era a vivência desses pioneiros no país de origem, bem como sua instalação em Castrolanda.

Todo o acervo, que se compõe de móveis, utensílios domésticos e maquinários, é originário da Holanda, pois a intencionalidade se expressa na preservação de uma herança, sendo a organização dessa exposição de longa duração realizada por voluntárias responsáveis pelo museu entre os anos de 1990-2016. Na próxima sala, local onde seria o estábulo, em conformidade com a instituição, encontra-se a história da imigração holandesa em Castrolanda nos anos iniciais de 1950-1960, narrada por meio de painéis que expõem informações e fotografias, além de alguns objetos antigos utilizados na lavoura e no cotidiano do imigrante.

Da mesma maneira, deve-se mencionar o plano de gestão que rege a formação do ambiente museológico:

Missão: **Manter viva a história e a cultura da imigração holandesa em Castrolanda**, evidenciando seus valores, para a comunidade e gerações futuras, estudantes, pesquisadores e público em geral, por meio da preservação e comunicação do seu acervo.

Visão: Obter amplo reconhecimento na preservação e divulgação da trajetória histórica e do **patrimônio cultural da imigração holandesa em Castrolanda**, buscando a manutenção das suas tradições (Centro Cultural de Castrolanda, 2018, p. 05, grifo nosso).

Segundo o Centro Cultural de Castrolanda (2018), a comissão de acervos do complexo museal se tornou oficial em 20 de setembro de 2017, pela Presidência da Associação dos Moradores de Castrolanda por meio da resolução nº 01/2017, que

define a conduta da Comissão de Acervos, bem como a Política de Acervos, que tem por finalidade determinar, classificar e avaliar a obtenção ou recusa dos objetos doados oferecidos à instituição, além da recusa ou permanência do acervo na instituição.

Para tanto, a comissão é dividida em sete membros que englobam representantes da comunidade, assim como o corpo técnico do Centro Cultural de Castrolanda, composto por: 1. Gerência Geral do CCC – Presidente; 2. Setor de Exposição; 3. Setor de Acervos; 4. Setor Educativo; 5. Representante da comunidade indicado pela AMC; 6. Representante da comunidade indicado pela AMC; 7. Representante dos voluntários do CCC. Conforme o Plano Museológico (2017), a necessidade de qualificação dos serviços museológicos levou o museu a adotar um organograma desde dezembro de 2016 para dar um desempenho melhor às atividades desenvolvidas.

Então, como visto no presente capítulo, debate-se a respeito dos ambientes museológicos enquanto lugares de memória, por se constituírem de paisagens que lembram o país de origem, a Holanda, e contam a narrativa de trajetória de deslocamento para o novo país, o Brasil. Por isso, esses lugares trazem em seu interior a atualização de recursos tecnológicos e arquiteturas como uma forma de atratividade turística e exaltação da própria cultura.

Os lugares de memória como os museus tem essa objetividade como aponta Nora (1981) em que são lugares constituídos por memórias intencionais como guarda de arquivos nas quais a história se apropria com o propósito de torná-los estáticos, deformá-los, transformá-los, e petrificados para que essas memórias não se percam.

O Centro Cultural de Castrolanda se difere do Parque Histórico de Carambeí no que tange à organização da paisagem. Embora ambos sejam inseridos na categoria de ecomuseus, o primeiro possui uma perspectiva fechada, procura evidenciar a construção das moradias dos imigrantes holandeses com o Museu Histórico de Castrolanda e a tecnologia holandesa, através da construção do Moinho De Immigrant.

O segundo museu, com estrutura a céu aberto, se constitui de espaços de memória que remetem a lugares da Holanda mediante a constituição de jardins, em meio à arquitetura composta por réplicas que lembram a antiga vila da colônia e a relação com o país de origem por intermédio de um parque ambiental holandês,

ilustrada pela engenharia e o controle de fluxos de água. Portanto, ambos os museus possuem uma perspectiva de preservação da memória e narrativa da trajetória de diáspora, assim como a exaltação da cultura e valores dos imigrantes holandeses com intuito turístico, mas cada um deles possui suas características e singularidades próprias com suas paisagens que os tornam únicos perante a outros lugares turísticos existentes no Brasil.

A partir da teia de significados discutidos por Geertz (2008), entende-se que a cultura da imigração holandesa pode ser interpretada a partir de ramificações que compõem a herança dos objetos, suas narrativas, registros de cenas e cenários do cotidiano produzidos em diálogo com a Holanda através da propagação de valores, sendo que os museus possuem um importante papel na guarda da memória e disseminação da cultura.

Os objetos expostos em ambientes museológicos ganham uma refuncionalização somente após estarem expostos nos ambientes museológicos, pois, antes disso, somente são objetos por si mesmos constituídos de uma funcionalidade e/ou obsoletos. É a partir de sua exposição que ganham um significado como parte integrante de uma cultura ou até mesmo de uma história que passa a ser atribuída a partir do contexto em que estão inseridos, e, com isso, conseguem transmitir uma ordem cultural.

Vasconcelos (2018) afirma que os objetos que pertencem às coleções museais acabam sendo transformados a partir de algo, pois o objeto em si não nasce museológico, devido a ele ser constituído por atributos físicos. É o ser humano que determina os significados e o sentidos. Por isso, a autora afirma que o valor cultural ou museológico atribuído a um objeto é produzido, sendo a cultura uma maneira de classificar os objetos a partir de seus significados, práticas e coisas pertencentes à vida humana em toda sua concretude. Com isso, ela explica que o objeto, para ser musealizado, isto é, inserido em uma coleção no contexto museológico, necessita receber uma musealidade.

Desse modo, além de seus objetos, cabe acrescentar a importância da interpretação desses espaços museológicos pela Geografia Cultural, notáveis por sua singularidade e simbologias e que se tornam importantes na construção e reafirmação da cultura do imigrante holandês.

CAPÍTULO 3

AS RELAÇÕES ENTRE MUSEUS E A GEOGRAFIA: OS PAPÉIS DOS ACONTECIMENTOS NA INSTITUIÇÃO DOS MUSEUS DE PAISAGEM

A paisagem é uma dimensão pensada pelos humanos numa espécie de simultaneidade com a História da Geografia, uma vez que as paisagens são repletas de simbolismo e, com isso, refletem o significado de uma cultura. As paisagens geográficas corroboram na identificação de aspectos socialmente construídos. Nessa perspectiva, Duncan (2004) recorda que a paisagem tem sido objeto de estudo da Geografia Cultural, pelo fato de estar particularmente atrelada à cultura, sendo seu reflexo, pois se referem aos fatos do passado, mas ao mesmo tempo parte do avanço dos acontecimentos sociopolíticos da reprodução da gênese cultural.

A paisagem passa a ser associada à Geografia Cultural, concentrada principalmente nas formas visíveis, como casas de fazendas e celeiros como descreve Cosgrove (1998). A exemplo desse fato pode ser mencionado as paisagens também nas construções das réplicas das casas contidas no interior dos museus com seus respectivos estábulos, o ambiente de antigas moradias de imigrantes. Cosgrove (1998) ainda afirma que a cultura é algo que é constantemente reproduzida pelos seres humanos, muitas das quais refletidas nas ações rotineiras. A partir do pensamento do autor, se percebe que a cultura desses imigrantes fica evidente ao encenarem a própria rotina daquele período imigratório durante as festividades no museu interativo – que se constitui de uma representação do cotidiano dessa comunidade em dias de celebração.

Desse modo, neste capítulo será discutido a respeito da formação das paisagens dos museus da imigração holandesa como o Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda, espaços estes construídos a partir da memória de imigrantes que refletem uma ordem social gerada pelo processo de trânsito, formalmente identificados enquanto ecomuseus na categoria de museu território.

3.1 MUSEUS E GEOGRAFIA E OS MUSEUS DE PAISAGEM- PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ E O CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA

Os museus são instituições reconhecidas pela sua função na transmissão de valores culturais e por atuarem na fabricação e “materialização de uma memória coletiva” (Abreu, 2012) e, intencionalmente selecionada para narrar uma trajetória social, com a finalidade de expor ideias e valores que configuram uma ordem cultural. Deste modo, sua autoridade social resulta da organização de seus espaços, sistemas de objetos, arquivos, coleções, disposições de arquivos e da seletividade das exposições, sejam elas permanentes ou temporárias.

Dias (2006) argumenta que as instituições museais utilizam a cultura como equipamento, com o intuito de engendrar relações sociais coletivas, selecionando particularidades inerentes aos grupos dominantes, sejam elas matérias-primas, o abrigo de coleções, os recursos humanos aplicados etc.

Os ambientes museológicos holandeses podem ser exemplificados a partir das ideias de Abreu (2012) que entende o museu enquanto constelações de signos e como “espelhos de uma realidade lembrada” tal qual as de ideias de Lowenthal (1998), uma vez que os museus de imigrantes holandeses evidenciam através de monumentos, dos objetos do acervo, a arquitetura, bem como a constituição de *paisagens de época*. Em que são atribuídos os valores da sociedade destacando a narrativa da diáspora de uma época passada de imigrantes holandeses no quais são reproduzidos a “ordem social” proferida por Duncan (2004) que reforçam a identidade (Lowenthal, 1998).

Segundo Desvallées e Mairesse (2013), a palavra “*museo*”, proveniente do italiano, compreende as instituições que possuem a finalidade de expor e de realizar a manutenção de coleções de natureza material ou imaterial e que expressam a relação humana com o seu meio. Com o passar dos anos, os museus ganharam novas funcionalidades, atualizando seus objetivos e missões institucionais, tais quais sua administração e as maneiras de exercer as suas atividades.

Sobre museus, algumas impressões iniciais: eles falam, silenciam, calam. Provocam, sufocam, libertam, educam. Podem, com seus recursos expositivos, ir além do entendimento sobre um tema, ou não atingi-lo. Ainda nestes espaços-lugares, certezas podem misturar-se às incertezas, à abstração, à incompreensão, à representação. Todavia, são soberbos de tempo, de espaço, de vida, de ideologias, de ruídos, de texturas, de formas, às vezes de uma estética estranha, ou de uma história que não entranha. Fascinam? (Santos, 2016, p. 260).

Desse modo, os espaços museológicos e suas estéticas são constituídas, intencionalmente, para exaltação ou transmissão de pensamentos, seja pela motivação mercadológica ou para valorização das “raízes culturais” de uma nação, formando cenários que compõem as paisagens desses locais e atraindo pessoas para a sua contemplação.

Este caminho reflexivo diz respeito ao contemplado no Parque Histórico de Carambeí e no Centro Cultural de Castrolanda. Isso porque as paisagens dos museus de imigrantes foram construídas a partir de intencionalidades e são constituídos de simbolismos presentes em suas representações. As narrativas que indicam a base da formação das colônias holandesas refletem, através de suas encenações e monumentos construídos, cenários “museificados” passíveis de serem interpretados e lidos em suas representações, característica que Duncan (2004) denomina como “retórica da paisagem”.

Segundo Maciel (2008), a retórica da paisagem viabiliza a interpretação das paisagens através de elaborações de previsões do pensamento constituídos nas configurações figurativas como uma forma de representação de um espaço. Combinando certos elementos como a distância, o conhecido e também o desconhecido, que nesse caso se torna apropriado para o entendimento das paisagens museais analisadas nesse estudo.

Nesse aspecto, com apoio nas ideias de Duncan (2004) e Maciel (2008), sustenta-se que a *retórica* permite que a paisagem seja lida a partir de sua morfologia e de seus tropos, sendo possível compreendê-la como um sistema de signos. Com isso, os museus de imigrantes holandeses exibem seus signos hegemônicos como estratégia para perpetuar suas marcas na paisagem. Desta maneira, a paisagem atua como mecanismo que serve para acessar um passado desconhecido, emitindo a história da construção social desses imigrantes.

Duncan (2004) enfatiza que a paisagem pode ser apreendida a partir de dois aspectos: o primeiro possibilita a compreensão paisagística em sentido material,

através de um transmissor concreto, visual, imbuído de persuasão gradativa; o segundo aspecto destacado por Duncan (2004) consiste na interpretação da paisagem por meio do que o autor define como “tropos” e isto viabiliza a codificação através dos dados pelos quais se torna possível ler estas paisagens, mediante os discursos hegemônicos transmitidos, tornando-se assim ferramenta ideológica pelas interpretações resultantes dos sistemas de signos. Esses fatores remetem aos museus de imigrantes holandeses, visto que servem ao propósito de manutenção da memória cultural deste grupo e, paralelamente, objetivam a promoção de atividades turísticas.

Vasconcelos (2018) aponta que as exposições museais podem levar a outros conhecimentos que não estão evidentes, visualmente, nelas mesmas. A autora menciona que o entendimento de cada pessoa irá determinar o tipo de narrativa que o museu possui, pois é mediante o olhar do sujeito que são elaboradas interpretações, através de uma dimensão abstrata. Ainda que as trajetórias de vidas dos visitantes sejam relevantes para a interpretação dos museus, nos casos dos estudos debatidos na tese, o argumento central é que os discursos, imaginários e memórias são promovidos pelos gestores dos museus a partir do pensamento da paisagem e o que ao mesmo tempo exerce uma influência direta na leitura dos museus.

Portanto, estes museus são localizações com apelo visual e finalidade de atratividade angariada pelas paisagens construídas intencionalmente para afetar o observador pelo encantamento estratégico associado aos jardins, às construções e aos monumentos expostos de forma ordenada no espaço aberto do museu, com o intuito de narrar uma versão da trajetória diaspórica dos imigrantes holandeses no Brasil estruturada no imaginário das colônias. Ou seja, a disposição dos objetos não são aleatórias e exercem uma maior eficiência de comunicação por meio da paisagem relacionada a uma ordem espacial, “observação da relação que, porventura, exista nos fenômenos entre a localização e as significações. (...) emergem a coerência e o sentido da distribuição das coisas, fatos ou fenômenos”. (Gomes, 2008. p.188).

Para Maciel (2009), o debate sobre o conceito de paisagem na Geografia envolve diferentes significados da imaginação geográfica, abrangendo particularidades que se referem a uma parte do todo da realidade. O autor aponta a noção de metonímias geográficas como possibilidade de análise da paisagem pela

composição de esquemas, ou modelos, de representação de um determinado contexto – correlacionando-se diretamente à análise dos tropos descrita por Duncan (2004), composta pela alegoria, sinédoque e metonímia.

As metonímias surgem como um argumento aos museus tradicionais que destacam um território pelo enaltecimento das relações culturais e sociais estabelecidas nestes museus, e que segundo Reis (2021) tem como princípio o reconhecimento de aspectos naturais e culturais específicos, e não os objetos como resultantes da cultura, mas fundamentados em um tempo social.

Os museus de imigrantes holandeses possuem em suas paisagens particularidades que categorizam este ambiente museológico conforme a tipologia de “museus territórios”

Segundo Scheiner (1998) *apud* Beliani (2017, p. 128) o museu de território se caracteriza como:

Modelo de museu que opera processos de musealização *in-situ*, ou seja, o objeto musealizado não é apartado do seu contexto de ambiência, mas todo o ambiente/território na integralidade são musealizados. Subdivide-se em: parques naturais, sítios musealizados, museus à céu aberto, ecomuseus, etc.

Sendo assim, o Centro Cultural de Castrolanda e o Parque Histórico de Carambeí se fundamentam em uma cultura proveniente de êxitos socioculturais e que se remetem às “estruturas de ecomuseus de países escandinavos” (APHC, 2022) para narrar, através de seu acervo, o trânsito dos imigrantes holandeses para o Brasil (desterritorialização) e o desenvolvimento desta população a partir de 1911 em Carambeí e 1951 em Castrolanda.

Os ecomuseus³¹ podem ser compreendidos, conforme Rivière (1985), como ferramenta de poder que uma população utiliza, projeta, fabrica e gere, que conta com especialistas, instalações e demais recursos, estando em concordância com as intenções, conhecimentos e as capacidades que uma população possa conter.

Ainda para Rivière (1985), os ecomuseus são um espelho pelo qual sua população se enxerga, com a finalidade de buscar por autorreconhecimento e explicações sobre o território em que se estabeleceram em conjunto com as demais

³¹ Os ecomuseus fazem menção a ecologia, em outras palavras ao natural e ao que compete ao homem em seu sentido social. Segundo Wild (2017, p.181) “Os ecomuseus são uma expressão do homem e da natureza. O objeto neste contexto não é apenas o homem ou o meio ambiente que o cerca, mas a relação que se dá entre os dois e todas as possíveis relações entre o homem e o real que acontecem no território determinado [...]”.

populações que os antecederam, na descontinuidade ou continuidade das gerações de imigrantes.

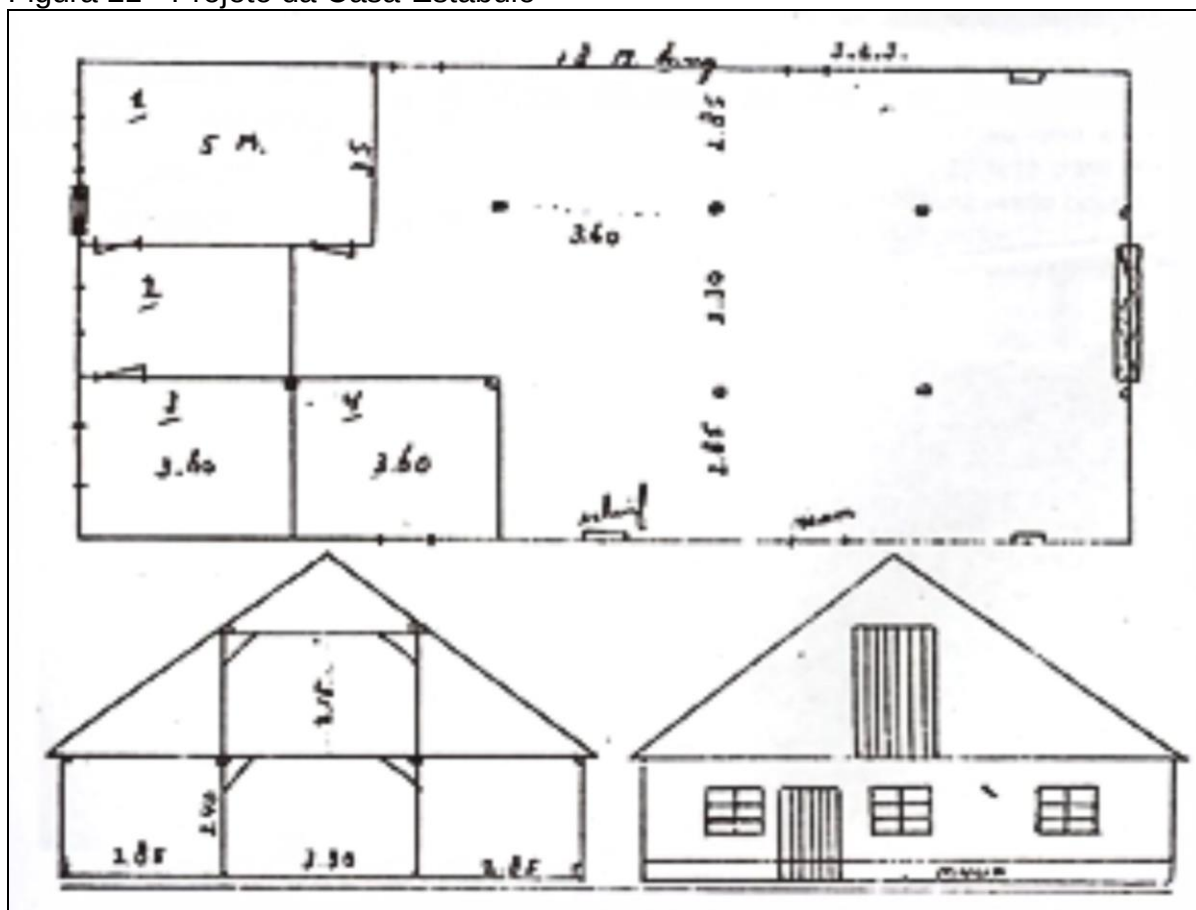
Ambos os museus apresentam subtipologias referentes às suas características estruturais. O Parque Histórico de Carambeí é classificado, devido às suas atividades ao ar livre, como ‘museu a céu aberto’.

Esses valores estão nos objetivos do projeto do Parque Histórico de Carambeí uma infraestrutura cultural multiuso de caráter museal aberto, em forma de parque, desenvolvido como resultado de uma integração do esforço privado e do apoio público, para ser um indutor de arranjo produtivo local turístico-cultural e educacional, ou seja, um local de turismo e de produção de cultura (Núcleo de Mídia e Conhecimento, 2016, p. 37).

Os museus ao ar livre podem ser considerados, de acordo com Suano (1986), como espaços que representam cotidiano de uma determinada comunidade e em um certo período do passado, que remete a ambientes autênticos, pautados na realidade, com escopo de se afastar da ideia do museu tradicional. Eles são compostos por elementos como residências, escolas, igrejas, moinhos, galpões artesanais, cervejarias, matadouros etc. Apoiando-se no pensamento de Suano (1986), compreende-se o Parque Histórico de Carambeí como museu ao ar livre. Por outro lado, o Centro Cultural de Castrolanda se insere na perspectiva de ambientes museológicos comunitários ou históricos.

No complexo museal - Centro Cultural de Castrolanda -, o Museu Histórico de Castrolanda é classificado como uma Casa-Estábulo. As casas-estábulo (Figura 21) eram muito utilizadas pelos imigrantes pioneiros, uma vez que serviam como suas moradias provisórias.

Figura 21 - Projeto da Casa-Estábulo



Fonte: KIERS-POT, C.H.L. **Castrolanda 50 anos: 1951-2001**. Castro: Cooperativa Agropecuária de Castrolanda, 2001.

Segundo Bouwman (2013), os imigrantes holandeses que se deslocaram para Castrolanda são oriundos do leste da Holanda, sendo suas moradias do estilo *Hallehuisgroep*, cujo tipo de construção é mais comum no espaço rural da Holanda, pois é baseada em uma moradia que ao mesmo tempo é barracão ou estábulo debaixo do mesmo telhado. Noutros termos, a residência é dividida em duas partes, localizando-se na parte da frente da construção e o barracão ou estrebaria na parte de atrás. Nessa perspectiva de Casa-Estábulo também podemos mencionar a Casa da Memória do Parque Histórico de Carambeí, inserida nessa categoria devido a sua construção.

Como afirma Kiers-Pot (2001, p. 73):

Anexamos uma planta, não muito precisa, dos estábulos que queremos construir e que incluem as moradias provisórias.

O quarto nº 1, servirá mais tarde como depósito para ração. Poderá servir agora como copa-cozinha.

2. Despensa para mantimentos e espaço para guardar outras coisas.

3 e 4. Quartos para dormir. Os filhos maiores poderão também dormir no sótão. Se este espaço ainda for pouco para uma família grande, poderia ser acrescentada mais uma parte do estábulo.

Os pilares no estábulo são colocados de tal maneira que as vacas podem ser postas com as cabeças voltadas umas para as outras, mas também de modo inverso. O proprietário poderá então fazer a instalação interna como ele quiser. Os pilares estão distantes 3,60 metros um do outro e contamos com 3 estábulos de 4,20 metros.

Este estábulo é de tamanho médio. Serão construídos também estábulos de 21 metros de comprimento e outros de 15 metros.

Nesse sentido, os museus ao ar livre possuem uma conotação alegórica, pois como trata Duncan (2004) esse tipo de paisagem se constitui de representações de paisagens que possuem um ordenamento social de enaltecimento de uma cultura dominante sob uma comunidade.

A alegoria é contemplada por signos, símbolos, ícones inclusos na construção da morfologia das paisagens, operando como dispositivos de difusão de narrativas hegemônicas e centradas em determinados grupos de poder, a respeito da história, da moral e das mais abrangentes relações de reprodução social.

Comparando o pensamento sobre a alegoria indicado por Duncan (2004) e associado com os museus de imigrantes holandeses, evidencia-se que a arquitetura das casas que relembram as residências construídas no país de origem - a Holanda, assim como as antigas casas-estábulo em que habitavam esses imigrantes quando chegaram ao Brasil e que atualmente são museus, perpassando o simbolismo da época que viviam os pioneiros. Assim, os objetos que compõem os acervos museais destacam a relação da moradia-imigrante e a importância da tradição neerlandesa nesse contexto.

Os museus de imigrantes holandeses podem ser interpretados com o que Cosgrove (1998) denomina de 'locais que possuem uma complexidade' e trazem consigo diversos significados voltados para um potencial consumidor. Para tanto, Cosgrove (1998) afirma que a paisagem, em sua essência, é uma forma de ver e compor ao expressar o mundo externo em uma cena. Deste modo, os museus citados podem ser relacionados a essa perspectiva, pois narram a história da trajetória desses imigrantes ao se deslocarem ao Brasil principalmente por meio de suas construções arquitetônicas.

Outra relação figurativa que merece ser mencionada é a metonímia, descrita por Duncan (2004) que se constitui de uma palavra ou ícone que se refere a algo. Como o museu a céu aberto que faz menção a algum lugar ou cultura, trazem em seu interior simbolismos através de ícones que fazem alusão a determinados significados.

A metonímia, por sua vez, pode ser compreendida nos museus mencionados através dos ícones que expressam a trajetória de êxitos no processo de deslocamento destes imigrantes, da Holanda para o Brasil, ao se estabelecerem nas colônias no estado do Paraná. Não obstante, a autodenominação de *pioneiro* expressa também um recurso de tomar um processo como totalidade da ocupação do espaço, isto é, frisar a formação da colônia como uma espécie de desbravamento de uma terra incógnita.

No Parque Histórico de Carambeí estes ícones podem ser percebidos ao longo de suas alas museais pela tríade iconográfica, constituída pelo homem, representando o trabalho e a educação; pelo peixe, representando a fé; e pelos dois pinheiros, representando o cooperativismo. Os valores contidos nestes símbolos também são representados neste museu de outras formas, como pela igreja, reforçando o ideal da fé; pela fábrica de laticínios, como dispositivo da narrativa do cooperativismo; pela escola ao se referir à educação; além da chácara holandesa como dimensão do trabalho. Portanto, a defesa da denominação dos museus em tela enquanto museus de paisagem se articula fortemente aos dispositivos representacionais presentes como forma de narrar a formação do território colonial.

Da mesma forma, no Centro Cultural de Castrolanda a tríade composta pela educação, pela religião e pelo cooperativismo pode ser percebida, predominantemente, através de uma exposição que mostra essa relação por meio de painéis, bem como pelo edifício do moinho em que se encontra o Memorial de Imigração – estrutura que representa o trabalho. Assim como a casa-estábulo em que se encontra o Museu Histórico, edifício este que se remete às casas dos holandeses em estilo Boerderij, sendo um símbolo para os pioneiros que se estabeleceram em Castrolanda.

Nessa perspectiva, o referido museu também se insere na perspectiva de um museu-casa que pode ser compreendido da seguinte maneira:

As casas museus (sejam elas casas das camadas populares, das classes médias ou das elites sociais e econômicas), a rigor, são casas que saíram da esfera privada e entraram na esfera pública, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores da casa. As casas museus e os seus objetos servem para evocar nos visitantes, lembranças de seus antigos habitantes, de seus hábitos, sonhos, alegrias, tristezas, lutas, derrotas e vitórias; mas servem também para evocar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam. [...] Não há dúvida de que a casa museu encena uma dramaturgia de memória toda especial, capaz de emocionar, de quebrar certas barreiras racionais, de provocar imaginações, sonhos e encantamentos (Chagas, 2013, p.06 *apud* Lima, 2021, p.76).

Os moinhos industriais destacam-se nas paisagens destes museus, visto que, segundo a ACBH (2002), guardam semelhança com aos edifícios, importantes para a indústria holandesa em séculos passados, uma vez que sua funcionalidade era serrar a madeira ou moer o trigo, na região da Holanda conhecida como Zaanstreek, próxima a Amsterdã, e que apresenta uma maior concentração de moinhos industriais. Ainda de acordo com a ACBH, em 1650 a região possuía 275 moinhos; em 1700 já contava 525 moinhos e em 1740 o número de moinhos cresceu para 630. Ao longo dos séculos, estima-se que devem ter funcionado 1.000 moinhos. Neste aspecto o discurso do pioneiro também é forjado em uma memória que qualifica a trajetória espaço-temporal dos herdeiros de uma tradição moderna-industrial.

Dentro do complexo museal de Castrolanda também se deve mencionar a paisagem do Memorial da Imigração Holandesa e o - “Moinho de Immigrant”, que é caracterizado enquanto um moinho industrial. Há também o moinho que se encontra na Chácara Holandesa (Vila Histórica) do Parque Histórico de Carambeí, que não possui pás, todavia opera com a força da roda d’água acrescida de um monjolo. A herança da técnica e de um sistema de engenharia é outro atributo fundamental do esquema representacional que intencionalmente constituem uma ordem discursiva que se expressa como um modo de ver e ser visto.

Ainda que seja “anacrônica” a serventia no ambiente colonial registra-se a presença do moinho de Pôlder e que, segundo a ACBH (2002), tinha a finalidade de manter as terras baixas secas, assim como transformar os pântanos e lagos em terras produtivas.

Os moinhos de polder são de diversos tipos e tamanhos, mas o princípio do seu funcionamento é sempre o mesmo. As quatro asas, pás, velas ou aspas, presas a um eixo no topo do moinho, recebem o vento que as faz girar, colocando a roda d'água em movimento. A parte superior do moinho também é giratória, permitindo ao operador virar as pás para que elas possam receber o vento vindo de qualquer direção (ACBH, 2002, p. 02).

Um exemplo de moinho de polder é o moinho de 'rosca sem fim' que se encontra na ala museal "Parque das Águas" do Parque Histórico de Carambeí (Fotografia 5). Neste caso a associação entre a técnica e o vento, por exemplo, reforçam a ideia de uma expertise no domínio da natureza e de capacitação para o êxito da atividade de colonização.

Fotografia 5 - Moinho Rosca sem fim



Fonte: A autora, 2021.

Os moinhos também possuíam outra função, conforme a ACBH (2002), essas construções serviam para o envio de mensagens de um moinho para o outro, cujo conteúdo podia ser codificado pela posição das asas ou velas. Algumas mensagens como nascimento, casamento, falecimento, luto, procissão, quermesse e

festas em geral eram transmitidas dessa maneira. Assim, se os museus de territórios guardam uma estrita relação com a ambiência de sua formação e seus atores, as relações diretas com os processos de uso e ocupação dos espaços coloniais estariam enlaçadas a esse mote espacial.

Todavia, os acréscimos discursivos, as constantes intertextuais com a “história da Holanda” figuram nos museus em foco no presente estudo como uma forma de narrativa por meio de um complexo jogo entre objetos, relatos, simulacros, entre outros artifícios que os configuram como uma forma de pensamento e horizonte geográfico das memórias da imigração. Isto é, ecomuseus, museu a céu aberto, entre outras categorias que são aglutinadas nas perspectivas da paisagem, ou seja, formando o que está sendo defendido como “museus de paisagem”.

A ACBH (2002) informa que os moinhos também eram decorados em determinadas datas festivas com ornamentação tradicional: gaiolas, cestas, grandes discos e corações de lata, anjos tocando trombeta, a bandeira da Holanda hasteada etc., eram anexadas à construção. Em outras palavras, essas construções além de possuírem uma importância atrelada a arquitetura e trabalho, viabilizava ainda simbolismos e comunicação entre os holandeses. Portanto, mesmo que os museus tenham uma função social voltada para o turismo, eles constituem ao mesmo tempo um recurso para a produção das identidades dos descendentes do movimento de diáspora; ainda que não se figure em uma história dos marginalizados, esse recurso de volta há uma espécie de origem que reforça a ideia de uma imigração que não foi “plenamente voluntária”, ou seja, a desterritorialização também é fruto de um processo que não se explica unicamente pelos sujeitos e pela escala intrínseca do “território original”.

Os simbolismos problematizados na paisagem (e por meio da paisagem) desses ambientes museológicos disseminam narrativas estruturantes de uma ordem social, reproduzindo signos culturais a partir de cenários organizados com a finalidade de dar visibilidade ao contexto empregado. As paisagens dos museus de imigrantes holandeses se tornam um exemplo de transmissão de ordem social, conforme discute Duncan (2004), em que essas paisagens são produzidas com base em um apelo estético, manifestando-se na apresentação e preocupação com a beleza e cuidado como a manutenção do lugar - se assemelhando com os cuidados dos jardins europeus, transmitindo/emulando a ideia de estarmos em um ambiente na Holanda, como um simulacro. Segundo Bouwman (2013), o paisagismo é algo

tradicional na Holanda, sendo o país conhecido pelas flores de Tulipa e também pelos extensos jardins do parque “*Keukenhof*”.

Nesse ínterim, a problemática da paisagem dos museus (um pensamento a respeito da paisagem) centrada nos descendentes de holandeses é intencionada pelos mesmos por aquilo que Berque (2004) qualifica como um pensamento do “tipo paisagem” ou um pensamento-paisagem. Em outros termos, se seguissemos apenas os esquemas taxionômicos dos museus, talvez os mesmos se enquadrassem na tipologia de museus de territórios contudo, a recorrência retórica ao dispositivo da tradição remete há movimento de consciência da paisagem em termos de significados que são selecionadas para narrar “uma cultura holandesa”. No Parque Histórico de Carambeí, o paisagismo³² se torna um elemento visual desse processo de representatividade das paisagens holandesas e sua relação com o processo de diáspora:

Ao iniciar o passeio, o visitante poderá também apreciar um pouco do legado da cultura holandesa, presente num jardim que abriga diversas espécies de flores, arbustos e folhagens, numa mistura graciosa de cores e formas entre Brasil e Europa. **Esse espaço é a base conceitual na estruturação do Parque**, pois nele estão inseridos as matrizes ideológicas da colonização e formação histórica de Carambeí (Núcleo de Mídia e Conhecimento, 2016, p. 55, grifo nosso).

No Centro Cultural de Castrolanda, se pode perceber que o paisagismo se encontra presente ao circundar em torno do ambiente museal. O projeto de paisagismo do museu (Figura 22) foi efetuado por Dorothi Mariana de Geus Bouwman e, conforme a autora, foi elaborado com base em dados históricos, sendo sua arquitetura derivada de uma construção típica rural holandesa antiga, seus jardins baseados em jardins ao estilo clássico originários do francês ou italiano e também no estilo *cottage* que se vincula ao estilo romântico (Bowman, 2013).

³² Nesse ínterim, se já destacamos das reflexões de Schama (1996) o papel da percepção transformadora na edificação da paisagem; a relações de paisagem e poder angariadas no texto de Cosgrove (1998) e o papel das figuras de linguagem na interpretação geográfica das paisagens (Duncan, 2004), nesse ínterim, se insere também o que Besse (2014) denomina a *paisagem como objeto do paisagista, do arquiteto ou jardineiro*, isto é, profissionais que implicam a paisagem na lógica de uma obra.

Figura 22 - Projeto de Jardinagem do Centro Cultural de Castrolanda



Fonte: BOUWMAN, D. M. de. G. **Paisagismo do Museu Histórico de Castrolanda/Castro PR**. 2013. Monografia (Especialização em Paisagismo: Planejamento e Projeto) - Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba, 2013.

Cosgrove (1998) menciona que nem sempre o simbolismo presente em uma paisagem é percebido, no entanto, ele permite que normas e valores culturais sejam reproduzidos. O autor ainda enfatiza que os elementos contidos em uma paisagem - como, por exemplo, a organização espacial, a escolha das plantas, o uso das cores e a forma que mantém a manutenção - conseguem transmitir um conjunto de valores culturais e, a partir disso, condicionar estes elementos em uma estrutura de domínio moral e social. Com base na afirmação de Cosgrove (1998), se pode associar as paisagens dos museus de imigrantes holandeses que utilizam todos esses elementos como um modo de reprodução e transmissão de valores que, por sua vez, dizem respeito a uma maneira de domínio social proveniente de símbolos culturais.

Neste sentido, Bouwman (2013) descreve em detalhes o processo de paisagismo que elaborou no Centro Cultural de Castrolanda, projetado tanto para as

estações de clima quente como de clima frio, possibilitando assim uma mudança paisagística conforme as estações anuais:

O jardim clássico projetado está representado na lateral do acesso principal do museu. Nesta área existe a presença marcante de cercas vivas em formas circulares. Nesta área o piso utilizado é de tijolos maciços em diferentes cores. Um elemento representado através da cerca viva é a roda de carroça. O motivo desta inserção é tanto para reforçar o jardim clássico como para inserir um elemento que representa muito bem esta época, a carroça. O eixo bem definido segue para a horta, o poço e a pérgola. Neste local o acesso é de pedrisco, que faz uma alusão ao rústico e nas laterais do poço novamente a paginação é de tijolos maciços. O estilo cottage também está representado através do plantio de diversas espécies vegetais na bordadura em frente e na lateral da propriedade. Esta mistura de plantas está muito presente na Holanda e também ficou conhecida por "*Dutch gardening*" e consiste na inserção do naturalismo que se mistura no *cottage*, utilizando várias espécies de plantas perenes de fácil manutenção (Bouwman, 2013, p. 55).

Por outro lado, Pillati (2017) afirma que no Parque Histórico de Carambeí, a composição paisagística do museu foi influenciada pela tradição cultural dos imigrantes holandeses advinda do século XX, mediante aspectos ornamentais do período, a exemplo da introdução de flores de diversas colorações como o *Agapanthus sp.* (Fotografia 6) e "lírios de um dia" - também conhecidos por *Hemerocallis sp.*, além de outros elementos como os chafarizes, esculturas, gramados e canteiros extensos. Ainda, segundo a autora, foram inseridos outros componentes devido à influência do novo pensamento paisagístico de Roberto Burle Marx (1909-1994), razão pela qual foram incorporadas espécies originárias da flora brasileira como bromélias, árvores frutíferas, entre outras plantas tropicais.

Fotografia 6 - Caminho de *Agapanthus* na Vila Histórica



Fonte: A autora, 2021.

De acordo com Chaves (2011a), muito embora o cotidiano dos imigrantes holandeses fosse marcado por dificuldades e o tempo para realização de outras atividades também fosse escasso, eles se dedicavam à manutenção do seu referencial do belo e prezavam pela estética presente, principalmente, no interior das casas e nos seus jardins. A propósito, Chaves (2011a) também cita uma passagem em seu livro da coleção “Imigrantes: história da imigração holandesa na região dos Campos Gerais (1911-2011) - Falando de Histórias I”, em que relata que o cultivo dos jardins era de extrema importância na cultura do imigrante holandês:

Se o espírito holandês, forjado na doutrina calvinista, exprime seu amor pelo trabalho, pela simplicidade e humildade na arquitetura sóbria e em seus hábitos contidos, na organização do jardim abre-se a poesia da variedade, compondo paletas de cores diversas em massas de volumes intrincados, com espécies das mais variadas texturas (Chaves, 2011a, p.98).

Outra perspectiva a ser mencionada quanto aos museus da imigração holandesa diz respeito às suas estruturas arquitetônicas. Elas têm a finalidade de demonstrar a herança da cultura trazida do país de origem, com os formatos das casas constantes nos espaços urbanos e rurais da Holanda, bem como têm o objetivo de revelar uma possibilidade de materialização das lembranças dos

antepassados imigrantes holandeses. Tratam-se de “lugares de memórias” (Abreu, 2012) nos quais os pioneiros se estabeleceram enquanto colônia e sociedade.

Assim, é possível associar a forma das edificações das casas do museu Parque Histórico de Carambeí- geométricas, predominantemente retangulares, com as considerações de Cosgrove (1998), destacando, porém, que na Vila Histórica do referido museu, as edificações foram dispostas circularmente, como alternativa de facilitar a visita e orientar o olhar do visitante.

Pugina (2018) afirma que as casas holandesas pertencentes ao século XVII possuíam singularidades em razão de terem sido construídas de forma estreita. Geralmente sua fachada tinha vista voltada para o canal, sendo que esse tipo de residência era considerado um símbolo do país. Ademais, estruturava-se com uma divisão separada ao meio, formando dois quartos: o quarto da frente e o quarto de trás; o quarto da frente era geralmente um espaço voltado à loja ou à oficina e que funcionava como local de trabalho do comerciante, com porta para a rua; posteriormente, o comerciante ofertava sua produção em frente à casa para venda. Contudo, o autor defende que, para os burgueses do século XVII, o referido quarto não possuía uma funcionalidade, além da estética, transformando esse ambiente em um local requintado, com os móveis de mais alta qualidade e beleza. O local não era muito utilizado, a ideia principal era mantê-lo organizado e limpo, uma espécie “de templo da casa”, síntese da riqueza condensada no mobiliário.

A questão estética dessas construções deve ser considerada visto que retratam a exaltação do saber-fazer e das engenharias provenientes do país de origem, como também da própria cultura originária, mediante o processo de deslocamento e trajetos percorridos, em outras palavras, as edificações confirmam e contextualizam a desterritorialização enquanto processo de desprendimento geográfico. Uma vez que as construções são também uma forma de trazer particularidades do país de origem para o Brasil, uma maneira de se sentir no antigo lar. Outrossim, a dimensão estética amplia e complexifica as narrativas dos museus de paisagem da imigração holandesa no Paraná.

Chaves (2011a) destaca que o trabalho externo, assim como as atividades ligadas ao gado e à lavoura, acabou tendo uma significativa influência no cotidiano do imigrante holandês de Carambeí. Devido a isso, o autor aponta que a relação próxima do imigrante holandês com o gado era algo habitual e que foi herdado do país de origem, prática esta onde os seres humanos residiam sob o mesmo teto que

os animais, especialmente com uma forma de manterem-se mais aquecidos nos dias frios.

No entanto, no ambiente brasileiro essa prática tornou-se dispensável, fazendo com que os galpões fossem construídos um pouco mais afastados das casas. A técnica de construção transformou-se em uma marca, em outras palavras, em uma herança cultural trazida pelos holandeses e também por alemães que estavam inseridos na comunidade, o que contribuiu com as construções em madeira, uma vez que os holandeses possuíam conhecimento com construções predominantemente de alvenaria e os alemães com as construções em madeira, conforme destaca Chaves (2011a). Além de qualificar as ações construtivas as observações extraídas de Chaves (2011a) são assertivas em termos de qualificar o argumento que recorrentemente associamos as reflexões de Cosgrove (1998), ou seja, a narrativa das paisagens dos museus enquanto um expediente de hegemonia de um referente étnico.

As réplicas se tornam motivo para a exaltação da própria cultura, aspecto de orgulho pessoal, bem como as paisagens interiores, que ressaltam o cotidiano dos pioneiros, como organizavam suas casas, o tipo de louça que utilizavam em suas refeições, as vestimentas da época, os adornos e os objetos utilizados na manutenção das casas e também no campo. Em outras palavras, um cenário criado para atrair pessoas para contemplação dos grandes feitos que pode ser chamada de uma “cultura híbrida” (Canclini, 2008) pois, ao mesmo tempo que recorre à uma memória social selecionada é simultaneamente a projeção de uma marca espacial idealizada no tempo presente.

Dessa maneira, retomando a respeito da retórica da paisagem, outro significativo que merece ser mencionado é a sinédoque, uma vez que há o “[...] emprego de uma parte pelo todo e o todo pela parte” (Duncan, 2004, p. 112), isto é, trata-se de uma maneira de constituir na mente do observador uma narrativa integralizada que se configura como um meio de comunicação capaz de conduzir um entendimento a respeito de uma determinada paisagem. Novamente a organização social do espaço se articula na exposição da “cultura do pioneiro” em termos seletivos na “autonarrativa do tempo”.

De outro lado, a relação figurativa guarda semelhança com a metonímia, a qual é descrita por Duncan (2004) mediante o emprego de ícones, pela representatividade e a sua ligação, ou seja, a metonímia estabelece uma

nomenclatura a partir de um conjunto de signos, formada por objetos, utilizada para designar o conceito que essa cadeia estabelece. Neste sentido, Maciel (2009) argumenta que o imaginário se relaciona com as diversas formas de linguagens, a exemplo do pensamento que utiliza mecanismos metafóricos e legendários, possibilitando analisar as metonímias advindas da necessidade de extrair e transmitir o conhecimento de um espaço, tal qual de suas paisagens.

Aplicando a leitura da sinédoque aos museus de imigrantes holandeses, percebe-se que o referido simbolismo está contido no processo de formação do cooperativismo em ambas as colônias sendo reproduzido, uma vez que tem sua história ligada ao desenvolvimento de uma cultura alimentar sustentada pela utilização de laticínios que, por sua vez, conforme os relatos autocentrados proporcionou êxito e desenvolvimento econômico de ambas as colônias. Deste mesmo modo, a construção da narrativa da paisagem nos museus visa também conceber a própria imagem do imigrante e descendente de holandês, selecionando e ao mesmo tempo excluindo outros atores ou outras possíveis formas de representação do uso e ocupação do espaço em Carambeí e Castrolanda, simulando-os a imagem e semelhança ao imaginário do holandês dos museus.

A construção dessas réplicas não somente se refere à exaltação cultural do imigrante holandês, mas também ao apelo estético com intuito comercial a partir da promoção do turismo, permitindo que outras pessoas conheçam esses espaços que foram construídos com essa finalidade, locais estes que possuem originalidades devido a particularidades que os tornam únicos.

E por fim, o último e terceiro tropo é a narrativa, formada por um sistema de repetições planejadas de maneira estratégica a fim de garantir a recepção de uma mensagem, conforme discute Duncan (2004). Esse sistema de repetições pode ser visualizado na narrativa da chegada dos holandeses em, sendo reproduzido constantemente nos museus, como no Parque Histórico de Carambeí e também no Centro Cultural de Castrolanda, bem como reproduzidas nos eventos culturais dos museus.

Cosgrove (1998) recorda que o estudo da cultura está ligado ao estudo do poder, haja vista que um grupo considerado como dominante tentará impor suas experiências de mundo e suas suposições enquanto algo verdadeiro; o poder então torna-se uma forma de reprodução cultural e isso acaba ficando mais evidente quando essas suposições possuem conotação ligada ao senso comum e assumem

paisagens particulares. Neste contexto, a partir da afirmação de Cosgrove (1998) é possível associar a cultura do imigrante holandês como a cultura de um grupo dominante, isso devido a se ter alcançado vários êxitos ao longo do desenvolvimento da colônia, tal qual o fato de possuir uma paisagem característica que expressa singularidade própria. Por isso, se entende que o processo de formação dos museus e sua relação com a Geografia é igualmente necessário.

Para tanto, as considerações de Gomes (2017), que explicam que apreender a paisagem proporciona a possibilidade de um olhar de maneira diferenciada, uma predisposição para visualizar coisas, conteúdos, valores, onde antes não parecia haver absolutamente nada antes apreciável. Ato contínuo, o autor esclarece que essa lição possibilita entender de maneira quase que espontânea os valores e os conteúdos existentes em pequenas porções visíveis ao olhar. Nesse ínterim, há duas direções complementares, se anteriormente no texto afirmamos que o objeto de estudo configura “museus de paisagem”; destaca-se que não se buscou estabelecê-los em um plano taxonômico, mas articulá-los como um modo de interpretá-los (ou como destacou Nabozny (2011) – um modo de olhar o olhar do outro) que por hora se revela formalmente à luz das reflexões de Gomes (2017).

Portanto, a paisagem pode ainda se manifestar sonoramente³³ quando é composta e arranjada por “sons das réplicas”, ambientando assim um cenário épico sugestionando uma abertura para o mundo do holandês, por uma passagem constituída pelo imaginário dos imigrantes holandeses e materializada pelos descendentes mediante registros fotográficos e relatos dos antigos imigrantes.

Segundo Bomfim (2016a), com a intenção de manter o público visitante mais próximo da antiga Colônia de *Carambehy* de 1930, instalou-se na Vila Histórica do Parque Histórico de Carambeí algumas caixas de som que emitem ruídos de trem, assim como músicas folclóricas holandesas, sons de animais, de pregação na igreja, aula em holandês na escola, para dar maior autenticidade sonora ao ambiente e, com isso, providenciar aos visitantes uma experiência mais imersiva onde podem melhor imaginar como era o cotidiano dos imigrantes na colônia à época. Se já se destacou da cultura híbrida, proveniente da relação entre os imigrantes holandeses

³³ Se destaca o papel da sonoridade na composição da narrativa das paisagens museológicas, sem, no entanto, aprofundar especificamente essa “abertura” para o “pensamento paisagem” (Collot, 2013). Para maior aprofundamento da “perspectiva sonora” recomenda-se a leitura do seguinte artigo de Torres (2018) “Os sons da paisagem: entre conceitos, contextos e composições”.

em especial com os imigrantes de outras etnias ocidentais, acrescido dos japoneses e indonésios, há neste exemplo o imaginário de um segundo “outro”, isto é, o visitante, o turista, entre outros personagens possíveis de se comunicar e tecer a teia de significados.

Diferentemente de uma forma espacial associada literalmente ao visual; é preciso mencionar os eventos culturais³⁴ como um processo importante na formação da paisagem dos museus, pois as referidas paisagens, com seu dinamismo, podem ser consideradas enquanto paisagens efêmeras por meio de suas narrativas. Tais narrativas eram contadas pelos pioneiros imigrantes holandeses mostrando a relação da herança cultural com a paisagem que transforma os ambientes museais, portanto, sendo uma forma de lembrar as memórias e o cotidiano do imigrante holandês, novamente possibilitando que o visitante tenha um maior contato com os costumes locais de outrora.

A esse ato de relembrar de um passado se pode associar a ideia de Lowenthal (1998) que afirma que é uma ação coletiva ou individual, mas a memória em si é estritamente individual, assim como as cenas representadas no museu, embora organizadas de modo coletivo sendo a simulação do processo de desterritorialização da imigração holandesa em Carambeí ou Castrolanda, a experiência de se ter vivido aquele passado foi única de cada imigrante da época de 1911.

Assim, como o ato de visitar o museu, gera memória e experiências individuais de visita em cada ser humano que contempla a materialidade do passado do outro, mas nunca poderá viver a experiência do imigrante naquela época, pois o passado não regride. Portanto, a relação entre paisagem, memórias e museus consecutivamente perpassa por uma perspectiva relacional. Não obstante, como não se trata de um trabalho fenomenológico ou de “recepção comunicacional”, o interesse maior é de evidenciar as estratégias comunicacionais dos gestores dos museus, em especial o “uso do recurso” da paisagem como mecanismo de maior eficiência em expressar a “cultura” dos imigrantes e descendente neerlandês.

³⁴ Os eventos culturais como a Festa dos Imigrantes, a Festa de *Sinterklass*, a *Orangefest* e o Coral e Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda, oferecem uma efemeridade na paisagem dos museus ao proporcionar movimento e transformação no ambiente constituído por signos, pois a cultura do imigrante holandês é repleta de costumes e tradições que transmite uma singularidade.

Consoante Caetano e Bezzi (2011), a expressão cultural da paisagem não se restringe somente à materialidade, mas se refere também aos cheiros, sons, cores, os seres humanos, animais e objetos, em outras palavras, tudo que faz parte da vida e suas peculiaridades também a engloba. Tudo que requer além de uma leitura superficial, uma leitura profunda dos seus significados, que desencadeia sentimentos nas pessoas que as experienciam no seu cotidiano. Para isto, os autores apontam a relevância da cultura como parte de um sistema simbólico que está contido na paisagem, não somente pela sua ação funcional, mas também pela sua função de destacar seus valores, ideologias e crenças que regem um grupo cultural enquanto aspecto formador. E, com isso, cada cultura retrata sua paisagem a partir de suas experiências de mundo e de vida, ou através da maneira como seus membros a transmitem entre si e com/para outras culturas.

3.1.1 A relação da paisagem, com os museus e o turismo

A propósito, Moretoni (2018) também relaciona a herança cultural e a paisagem ao defender que ela é realizada através de componentes materiais (visíveis) e imateriais (invisíveis) que compõe as formas físicas da paisagem natural e artificial - compostas por ações do cotidiano, pelas ações sociais, além do vestuário, dos sons, dos odores e das sensações que um local pode proporcionar a um indivíduo. Nesse aspecto, a autora salienta que o turismo se torna uma atividade propícia para o estudo da paisagem cultural, mas sempre ligado a interesses sociopolíticos que geram discussões no contexto sociocultural. Uma vez que o patrimônio material e imaterial seria uma oportunidade de renda e de desenvolvimento turístico.

Sarmiento (2004) afirma que o turismo traz importantes debates para a Geografia Cultural, pois auxilia no entendimento de como a construção dos significados sociais e culturais são estabelecidos em determinados espaços e lugares, tal qual a importância das representações das paisagens criadas pelo turismo para a imaginação geográfica dos seres humanos e a promoção dos lugares para geração de renda vinculado ao turismo, transformando-os em bens consumíveis (espaço mercadoria).

Esse mecanismo de apelo comercial, refere-se sobretudo aos conteúdos dos museus que são manipulados em plataformas digitais para a promoção da

atratividade turística atrelada ao marketing. Já Dias (2006) tece duras críticas a mercantilização dos museus pois, a reprodução de discursos atrelados a uma representação simbólica comercial turística acentua um modelo de sociedade fragmentada e idealizada por uma institucionalidade.

Jeudy (2005) ao discutir sobre a relação entre patrimônio e o urbano destaca um fenômeno denominado de “espetacularização das cidades”. Inspirado nas reflexões de Jeudy (2005) é possível destacar a estetização nos museus como atratividade de turistas, ao mesmo tempo o processo da “museificação da cultura do imigrante holandês” promovido pelas paisagens, viabiliza uma maneira de produção de visibilidade e comunicação. Portanto, para além das missões museológicas clássicas, há objetivos de circulação e atratividade de pessoas, por meio da promoção de significados e valores, constituindo um plano de “mercado cultural turístico”. Nessa perspectiva, os espaços virtuais dos museus (páginas da internet, etc.) são ambientes plenamente conectados com as práticas sociais efetivadas diretamente nos “espaços físicos dos museus”.

Ainda sobre os espaços virtuais dos museus é válido destacar a flexibilidade na incorporação de conteúdo, potencializando que reais visitantes tenham contato, através de interfaces e plataformas digitais, aos conteúdos virtuais dos museus sem sair de suas residências. Essa possibilidade oferece um novo panorama experiencial, contudo, é um equívoco pensar que esses locais prezam somente pela iniciativa da promoção turística, uma vez que alguns museus almejam também a democratização da cultura e/ou a exaltação de seus valores culturais.

Compete registrar que o Parque Histórico de Carambeí e também o Centro Cultural de Castrolanda têm em suas plataformas digitais, informações como horários de atendimento, vendas de ingressos e ainda fornecer informações a respeito de suas exposições.

No que concerne ao Parque Histórico de Carambeí, além do conteúdo pré-programado, também há a proposta de transmitir uma nova experiência de visita, que envolve um museu 360º que busca dar ao espectador uma maior autonomia e permitindo que adentre as alas por meio de “cliques com o *mouse*” do computador e, até mesmo, um Tour Aéreo que oferece uma panorâmica vista de cima do museu. Não menos importante, tem-se ainda jogos virtuais desenvolvidos pela gestão do museu para atrair crianças e adultos, que podem realizar atividades interativas relativas as temáticas da imigração holandesa.

Para Chagas (2003), a musealização como ato social ultrapassou o alcance dos museus institucionalizados, passando a ser encarado enquanto ‘espaço museável’. O autor explica que a imaginação museal passou a ser interpretada em qualquer âmbito em razão de uma perspectiva de representações de memórias materializadas, como casas, fazendas, escolas, fábricas, estradas etc., em outras palavras, o autor indica que tudo passou a poder ser visto a partir de um ponto de vista museológico. Contudo, Chagas (2003) alerta que os museus possuem sua existência fundamentada na particularidade e não na totalidade, o que é visto na ruptura do imaginário que forma o patrimônio cultural, fazendo com que discursos considerados totalizantes/totalitários não prosperassem, muito embora isto tenha desencadeando o surgimento de renovações nas práticas museais.

Assim, no que tange as particularidades das *paisagens museus* cabe mencionar quanto as suas festividades, que trazem a reprodução dos costumes, simbolismos e o cotidiano do imigrante holandês mediados por meio de representações efêmeras³⁵.

3.1.2 Os eventos realizados nos museus da imigração holandesa

A relação do “eu com o outro” (Cosgrove, 1998) pode ser percebida em diferentes tipos de paisagens existentes, em específico nos ambientes museológicos objeto desse estudo como o Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda, os viabilizam paisagens que forjam uma temporalidade passada da imigração (paisagem de diáspora/ paisagens simulacro) e lugares que lembram a Holanda, com a finalidade de manter as raízes com o país de origem.

Alhures em Siqueira *et al* (2021) no artigo “Paisagens do acontecer da cultura do imigrante holandês nos espaços museológicos: significados culturais, valores e sentidos” consideram que as paisagens efêmeras são constituídas pela formação de eventos nos ambientes museológicos. Em que retratam uma efemeridade (transformação) de paisagens forjadas e constituídas por movimentos e interações,

³⁵ Nogué e Romero (2006) ao apresentarem o livro “Outras Geografias” destacam que elas incidem em três características principais de tratamento dos fenômenos: a invisibilidade, a intangibilidade e a efemeridade. As quais Nogué e Romero (2006) pontuam como três categorias ou três dimensões claramente marginais nos estudos geográficos: “Nuestra disciplina trata lo visible, lo tangible y el tiempo de media y larga duración. La descripción geográfica es, en esencia, una descripción visual, de base empírica y cartesiana, que se apoya fundamentalmente en los tangibles y que tiene serias dificultades para integrar en su análisis el tiempo corto, ya sea efémero o fugaz” (p.38).

repleta de signos e simbolismos que mostram tradições e costumes exaltando a formação cultural híbrida dos antigos imigrantes holandeses.

No contexto do efêmero cabe citar o trabalho do historiador Veyne (1998) e o texto de cunho geográfico produzido por Hiernaux (2007) que qualificam o *acontecer*, ou seja, o movimento ocorre a partir da relação do indivíduo com os significados que estão presentes no cotidiano, em que possibilitam as relações, em que esses significados se redefinem através das percepções individuais possibilitando experiências no tempo presente. Ou seja, ainda que haja uma consistência no argumento da representação da paisagem nos museus, há nos eventos uma abertura para outras possibilidades de relação entre os museus e seus conteúdos enunciados. Ainda que o trabalho em tela não seja referendando *nas Geografias mais que representacionais*, se destaca dos eventos essa outra dimensão relativa as paisagens.

As tramas da cultura mencionadas por Geertz (2008) ao serem aplicadas as condições dos eventos museológicos reverberam a exaltação das tradições que eram praticadas no país origem e são potencializados durante essas manifestações culturais para que elas se mantenham entre as demais gerações. Esses sistemas de significados discutidos por Duncan (2004), Geertz (2008) e Williams (1992) produzem um conjunto de sentidos e significados que permitem que cultura seja explorada, experimentada e interpretada, em outras palavras, é comunicada para que posteriormente seja apreendida, conforme destacam Siqueira et al (2021).

As tradições segundo Stock (1989) citado por Duncan (2004), são perpetuadas ou até mesmo produzidas sempre com algum motivo seja ele político, social e religioso, mas que devem estar conscientes enquanto parte de uma temporalidade que esteja no tempo passado, mas que irá refletir no tempo presente. As tradições culturais dos imigrantes holandeses embora seja uma seleção da memória social, ainda assim, refletem no presente como um fator condicionante para a organização e estruturação de valores e costumes para a comunidade de imigrantes holandeses (e descendentes) que formam um sistema de significações.

Desse modo, cabe mencionar os eventos museológicos como o Museu Interativo, a Festa dos Imigrantes, A Festa de *Sinterklass*, *Orangefest*, A Caça aos Ovos, e o Coral e Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda.

3.1.2.1 Museu Interativo

O Museu Interativo (Fotografia 7) é uma encenação realizada no museu Parque Histórico de Carambeí, em que se busca representar o cotidiano do imigrante holandês, exibindo a relação dos imigrantes holandeses com outras etnias, evento este realizado pelos próprios descendentes de imigrantes que fazem menção ao “período de 1930 a 1950” (Bomfim, 2019). Em outras palavras, forjam uma paisagem efêmera, pois não é estática, e sua ocorrência possui data e horário para acontecer.

Fotografia 7 - Museu Interativo



Fonte: APHC, 2019b.

Através de recursos que remetem a uma temporalidade passada, mas que se constituem de elementos significantes como os trajes dos atores, a língua expressada através das canções em holandês, a alimentação, além de outras encenações como casamentos, remonta a memória do imigrante. Conforme menciona Bomfim (2022), a representação desse cotidiano é orquestrada da seguinte maneira:

Na estação terão viajantes à espera do trem, na chácara a família trabalhando e recepcionando as visitas, na igreja o pastor e fiéis se preparando para o culto, o açougueiro esperará por seus clientes, na escola a professora dará aula de holandês, na oficina o ferreiro e o marceneiro trabalharão nos móveis e instrumentos de trabalho da comunidade. A alegria contagiante dos descendentes de imigrantes holandeses e de outras etnias farão da visita uma experiência inesquecível (Bonfim, 2022, p. 2-3).

Desse modo, a encenação do Museu Interativo, remete ao processo de diáspora da imigração holandesa, uma vez que traz em sua narrativa o processo de chegada à Carambeí. Exemplificado por meio de representações de forma lúdica, os valores e tradições repletos de significações que passam a ser também uma maneira de autovalorização desses elementos que pertencem a cultura do imigrante.

A importância para a comunidade de imigrantes se refere como uma forma de fortalecimento das tradições e costumes, como também se torna mais uma maneira de atratividade contida no museu Parque Histórico de Carambeí. Em virtude de oferecer uma experiência única, mesmo que de maneira efêmera ao participar dos festejos e encenações, o visitante pode “experimentar” a cultura do outro e perceber os simbolismos que se inserem na cultura do imigrante holandês.

O movimento que a paisagem do evento proporciona ao museu, reconstitui uma narrativa de repetição como um dos tropos da retórica da paisagem discutido por Duncan (2004) - é a narrativa da imigração holandesa em Carambeí, em que é constantemente reproduzida durante as encenações interpretadas pela comunidade de descendentes de imigrantes, construindo uma paisagem dinâmica devido as diversas manifestações representadas, sendo parte também incluída na Festa dos Imigrantes.

3.1.2.2 A Festa dos Imigrantes

A Festa dos Imigrantes (Fotografia 8) é uma celebração realizada pela instituição museal, Parque Histórico de Carambeí que busca reforçar a relação dos imigrantes holandeses com outras etnias. Nas quais também tiveram importância na difusão cultural da colônia e atual município de Carambeí e contribuíram com a cultura da região dos Campos Gerais.

Fotografia 8 - Festa dos Imigrantes



Fonte: APHC, 2018.

Essa celebração se constitui de danças dos grupos folclóricos e variedades de comidas típicas, nas quais busca evidenciar as tradições, crenças e a cultura popular das diferentes etnias que habitaram Carambeí e os Campos Gerais, como os poloneses, alemães, italianos, portugueses e indonésios, conforme comenta APHC (2021b).

Desse modo, a proposta da festividade que possui cunho turístico, bem como histórico, enquanto narrativa oferece a possibilidade da proximidade de visitantes com as diferentes culturas participantes do evento que além de integrar a paisagem do museu de modo a alterá-la proporcionam movimento. Constituído por cenas que fazem com que não seja simplesmente uma narrativa, mas que esta narrativa se torne algo que o visitante consiga compreender, como o contexto e importância de cada etnia na formação sociocultural da antiga *colônia de Carambehy*. Ainda que seja um dos movimentos que descentraliza o papel do imigrante holandês no desbravamento da terra incógnita, há ao mesmo tempo um retorno a “si mesmo” pela seleção dos grupos étnicos *eurocentrada*.

Com isso, esse festejo se compõe de arranjos de elementos simbólicos, bem como de signos que em conjunto com os visitantes e os participantes das encenações, viabilizam uma contextualização de uma paisagem com movimentos e

interações, em que se agrega a esses compostos paisagísticos, comunicando a contextualização da paisagem de diáspora.

Esse movimento que a paisagem apresenta, se configura em uma encenação do processo de desterritorialização de vários grupos étnicos que buscavam oportunidades ao fixarem em um novo espaço, sem perder suas raízes culturais. Sendo a festividade uma atualização das manifestações culturais desses povos étnicos, como uma forma de autoafirmação étnica, que demonstram uma outra faceta do “hibridismo cultural”. No qual pode ser associado ao pensamento de Cosgrove (1998), sendo essa paisagem uma narrativa de repetição estrategicamente projetada para reafirmação de valores e normas culturais de grupos dominantes, como é o caso dos holandeses em relação ao processo de desenvolvimento econômico de Carambeí. Outra festividade que merece ser comentada é a Festa de *Sinterklass*.

3.1.2.3 A Festa de *Sinterklass*

A festa de *Sinterklass* (Fotografia 9) tem sua ocorrência nas festividades natalinas do Parque Histórico de Carambeí. O personagem *Sinterklass* (São Nicolau) se assemelha ao Papai Noel, mas com algumas diferenças, é um senhor idoso de barba branca, roupas vermelhas e carrega um cajado, possui um ajudante denominados de “*Pieten*” (Pedro), e leva presentes as crianças em dezembro, conforme esclarece Bomfim (2016b).

Fotografia 9- A Festa de Sinterklass



Fonte: APHC, 2015

Bonfim (2016b) registra que Sinterklass era um bispo turco que ajudava as pessoas que passavam por alguma dificuldade, desse modo, a lenda acabou se difundindo principalmente em países europeus. A narrativa conta que as crianças da Europa, acreditam que São Nicolau vem da Espanha chega de barco na Holanda juntamente com seus ajudantes, sendo as crianças que possuem “bons modos” durante o ano serão presenteadas.

Essa narrativa embora tenha sua origem global, ainda sim, permaneceu na memória dos antepassados imigrantes holandeses que as repassaram a seus descendentes. Sendo o Parque Histórico de Carambeí um meio que reproduz essa narrativa em dias festivos natalinos a fim de reafirmar a tradição natalina holandesa (Sinterklass) concomitante a tradição dos “Papai Noel” em grande parte da Terra. Isso mostra, também como hibridismo cultural afeta as demais camadas de descendentes de imigrantes que adicionam a comemoração de um natal comemorado na Europa como também parte do natal comemorado no Brasil. O natal representado no ambiente museológico mostra essa relação de ambos os natais, reforçando os significantes culturais obtidos nesse processo de hibridação, exaltando-os.

3.1.2.4 A caça aos ovos

A caça aos ovos “*Zoek de eieren*” (Fotografia 10) é uma festividade de origem holandesa e alemã que acontece na Páscoa no Parque Histórico de Carambeí, onde os ovos são escondidos nos jardins do museu e as crianças saem a sua procura, como uma forma de lembrar das tradições dos antepassados na data festiva de Páscoa. Segundo o historiador do parque citado pela APHC (2023), também são enfeitadas as árvores com ovos coloridos que remetem a tradição alemã “*osterbaum*” que foi trazida para a Carambeí pelos imigrantes alemães. Os ovos coloridos, descritos pelo historiador fazem menção a vida e a ressurreição de Cristo, sendo também atribuída a festividade, a ideia de passagem das estações do ano. Uma vez que a Páscoa no hemisfério norte ocorre no início da primavera após um intenso inverno rigoroso, e por isso, as árvores com galhos secos são enfeitadas com os ovos coloridos.

Fotografia 10 - Caça aos ovos



Fonte: APHC, 2019c.

A partir disso, se pode perceber a relação com o hibridismo que é perceptível nas tradições da Páscoa, sendo a celebração então constituída pelo contato dos imigrantes holandeses com os imigrantes alemães em que se agregaram outras formas de celebração, como os ovos pintados e inseridos em árvores, sendo assim a cultura passa a ser transformada agregando novos costumes.

Com isso, a festividade da caça aos ovos no Parque Histórico, transforma o ambiente museal agregando a paisagem uma contextualização pascal e de encantamento com o intuito de atrair crianças a buscarem pelos ovos escondidos entre as plantas do parque. E assim, contribuindo para a exaltação de antigas tradições dos imigrantes, tradições essas provenientes de outras culturas como a alemã, que mostram o processo de “hibridação cultural” (Canclini, 2008), vinculadas a “desterritorialização” (Haesbaert, 2011) do país de origem. O complexo museal de Castrolanda, também contribui com algumas festividades como a *Orangefest*.

3.1.2.5 *Orangefest*

A *Orangefest* (Fotografia 11) é uma festividade comemorada geralmente no fim de abril, ela tem por finalidade de celebrar o dia do rei holandês “Willem-Alexander”. Nesta data as pessoas na Holanda celebram o dia, se vestindo na cor laranja e indo as ruas. Esta comemoração conta com música, culinária e arte nas quais são ocorrentes em várias cidades holandesas. Até 2013 a festa era denominada de “Dia da Rainha”, em homenagem a Rainha Beatriz, mas que após deixar o trono, a festa foi dedicada ao rei, conforme afirma o Centro Cultural de Castrolanda (2018).

Fotografia 11 - *Orangefest*

Fonte: A autora, 2022

Informa a instituição ainda, que o festejo também é ocorrente na colônia de Castrolanda geralmente no sábado mais próximo do dia 27 de abril e é organizado pela comissão de moradores de Castrolanda, com o apoio da instituição museal e de outras empresas. Em formato de feira livre, há ofertas de comidas típicas, apresentações artísticas, e conta com variedades de atrativos que vão desde jogos típicos neerlandeses à venda de consórcios de tratores.

No que compete a narrativa do evento, se volta para a preservação da cultura de imigrantes holandeses que tem a finalidade de transmitir seus valores e costumes nos quais são reproduzidos na paisagem e proporcionam movimento. Ao se relacionar a ideia das paisagens de poder dita por Cosgrove (1998) se percebe que a paisagem possui simbolismos ligados ao poder como a idealização da monarquia holandesa, sendo a cor laranja um símbolo em que seu significado está atrelado ao poder monárquico, na qual essa referência em relação a cor está incluída na memória desses descendentes de imigrantes.

Diante disso, também é possível visualizar a metonímia como sendo uma relação figurativa que faz menção a algo, que neste caso, a cor laranja faz menção

ao poder monárquico holandês. Sendo então, a colônia de Castrolanda passa a reproduzir não só os costumes inerentes ao país de origem, mas tentam forjar uma Holanda no local em que se estabeleceram enquanto um sentimento saudosista ao país de origem.

3.1.2.6 Coral e Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda

De acordo com o Kiers-Pot (2001) e o Centro Cultural de Castrolanda (2018) o Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda surgiu em 1953 coordenado pela professora de Educação Física Thiilij Kleinschmidt em conjunto com um grupo de jovens da colônia. Elaboraram um grupo de danças holandesas que passou a ser chamado de “Grupo Holandês em Tamancos”, utilizavam o traje típico da região pesqueira de Volendam na Holanda (*Noord-Holland*) e somente em 1981 passaram a ser uma entidade jurídica, denominando-se de Grupo Folclórico Holandês.

O referido grupo se apresentou duas vezes em Castrolanda para a família real, sendo a primeira vez em 1959 na vista do príncipe Bernhard, cônjuge da Rainha Juliana da Holanda. E a segunda apresentação ocorreu em 1998 durante a visita do príncipe herdeiro dos Países Baixos, Willem-Alexander (Fotografia 11), conforme destaca a instituição museal.

Fotografia 12 - Apresentação do Grupo Folclórico de Castrolanda durante a visita do príncipe Willem-Alexander -14 de março de 1998



Fonte: Kiers-Pot, C.H.L. **Castrolanda 50 anos: 1951-2001**. Castro: Cooperativa Agropecuária de Castrolanda, 2001,p.173.

Outro destaque feito pela instituição museal, é o fato que desde 1959 o referido grupo se apresenta em Curitiba no Festival Folclórico de Etnias do Paraná e que ocorre anualmente, com exceção do ano de 2013 o grupo participou de todas as edições. Também em Castrolanda, há a existência do grupo folclórico infantil que foi formado em 2006, sendo os participantes alunos da Escola Evangélica da Comunidade de Castrolanda que também participam das atividades e se apresentam em conjunto com o grupo adulto.

De acordo com o Centro Cultural de Castrolanda (2017a) o grupo traça uma vestimenta que remete ao traje típico da região de Volendam na Holanda (Fotografia 13), a vestimenta possuía uma simbologia própria sendo utilizada para cada ocasião diferente. A vestimenta para os homens se constitui de calça de brim preto, com recorte quadrado na frente e presa por dois botões prateados “muntstukeen”, a camisa vermelha com mangas $\frac{3}{4}$ e com fendas laterais, a gola vermelha com fendas e dois botões dourados na gola e seis na parte da frente, e um colete preto que vai por cima da camisa. Além de um chapéu de pele de animal com fitas verdes para o fechamento, em que somente nos dias de luto as fitas eram trocadas pela coloração preta, nos pés calçam tamancos de madeira (*Klompen*).

As mulheres por sua vez, vestem uma saia vermelha ou “sete cores” contendo listras pretas, brancas, verdes, vermelhas, azuis, amarelas e alaranjadas,

geralmente utilizada em dias festivos como casamentos e posteriormente em festas. Também se utiliza um avental que vai por cima das saias, também chamado de “Boesel” o qual era feito em lã preta, adornada com bordados/ pintados. Na parte superior “stikkie” sendo sutilmente pregada na cintura e aos domingos, se inseria uma fita azul de cetim ou de lã, que se unia ao tecido bordado da camisa por um laço e quando havia luto usava-se o “stikkie” de cor roxa ou preta, conforme destaca o Centro Cultural de Castrolanda (2017b).

Ainda em conformidade com a instituição museológica, a camisa denominada de “Kletj”, era uma camisa de mangas curtas de lã na cor preta, com fendas laterais, na parte da gola um largo quadrado. E posteriormente coberto com um tecido de seda branca e enfeitado com bordados em temática floral “Kralap”. O encaixe de ambas as peças era realizado por colchetes. O chapéu é outro componente do traje também chamado de “hul”, o chapéu branco era usado pelas mulheres casadas que seguiam o princípio do cristianismo em que dizia que elas deveriam manter suas cabeças cobertas como um sinal de submissão ao marido. O chapéu branco era um adorno pequeno, leve e engomado com pequenas pregas na parte da testa e alargado nas laterais que ficava localizado em cima da cabeça das mulheres.

Assim como o Grupo Folclórico, o Coral também possui as suas especificidades que merecem ser destacadas. Segundo o Centro Cultural de Castrolanda (2018) o Coral Folclórico de Castrolanda (Fotografia 12) era constituído por agricultores, formado em 2009, foi dirigido pelo professor Bauke Jeninga, e acompanhamento do som do Realejo também conhecido como “Draaiorgel” instrumento típico holandês que chegou à colônia da Castrolanda em 2003, sendo apresentado durante a festividade da *Oranjeveest*. Os trajes do grupo é o Overall (macacão azul), tamancos e lenços que fazem menção aos ambientes rurais da Holanda. O presente grupo também se apresenta em conjunto com o Grupo Folclórico no Festival Folclórico e de Etnias do Paraná, além de outras apresentações festivas da colônia e da região.

Fotografia 13 - Coral Folclórico de Castrolanda



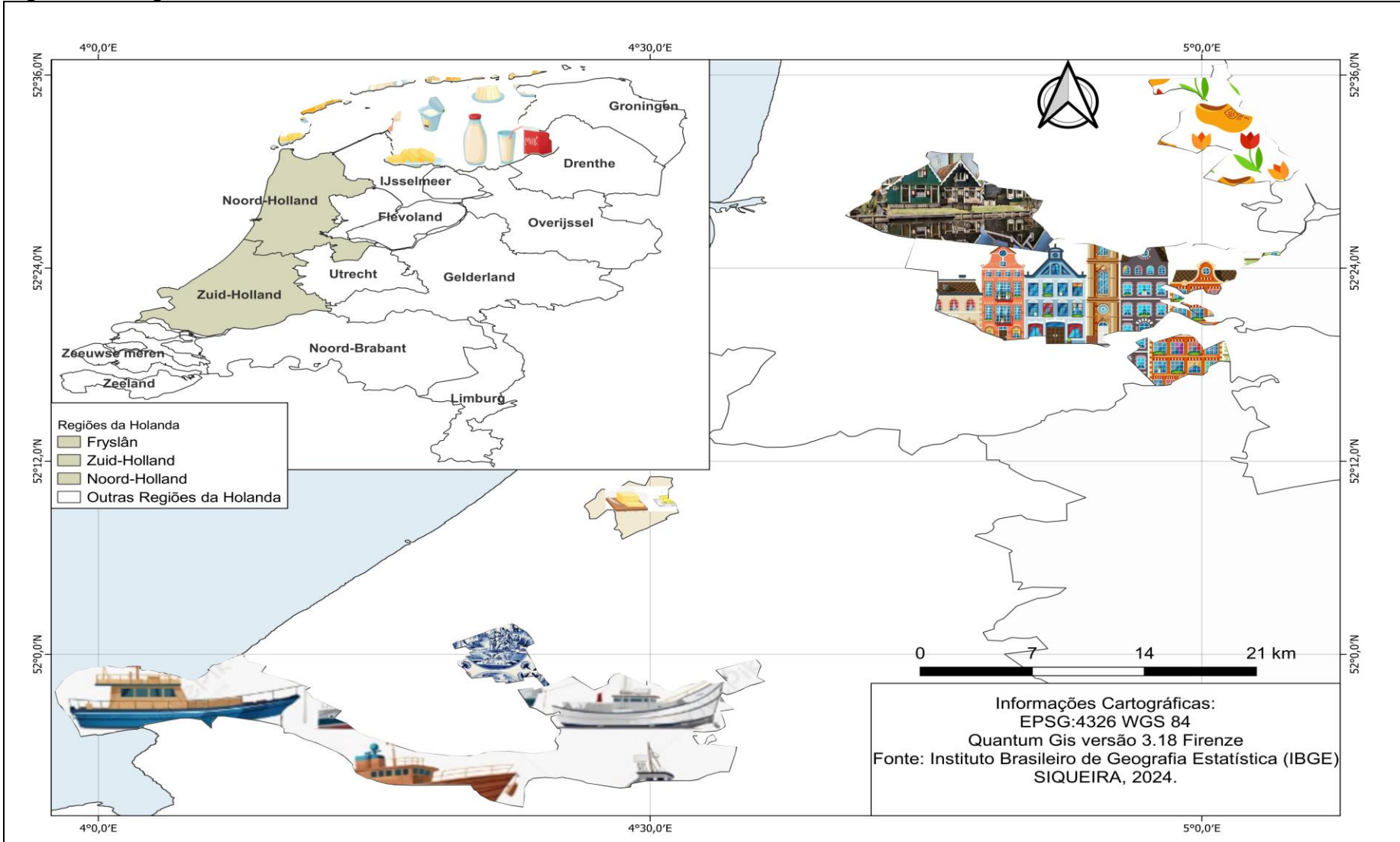
Fonte: A autora, 2022.

As simbologias atreladas a vestimenta dos dançarinos do grupo folclórico, bem como do Coral Folclórico, mostram a relação da comunidade com o país de origem. A leitura da coloração das vestimentas transmitida e percebida pelos próprios membros da comunidade são atribuídos significados a ocasiões situacionais, como o casamento, luto, etc, tal qual identifica a região de Volendam (Holanda) sem ao menos haver uma linguagem verbal entre as pessoas, mas se percebe que a linguagem de signos é existente, pois a mensagem é transmitida e posteriormente lida através de significantes reafirmando a identidade herdada da Holanda.

Desse modo, todas as festividades possuem suas narrativas específicas, que contribuem com a transformação das paisagens museológicas proporcionando movimento e interação, assim como servem para como uma forma de exaltação étnica e de reafirmação de identidade. Por sua vez, ainda que tenhamos denominados esses movimentos de paisagens do acontecer e argumentado que se fazem presentes em momentos efêmeros, avaliados no conjunto os eventos acabam

por formar uma espécie de “calendário das paisagens dos museus” e por conseguinte constituem as paisagens e suas respectivas formas de pensar em termos gerais (Figura 23).

Figura 23 - Significantes holandeses



Fonte: A autora, 2024.

Desse modo, como explicado no segundo capítulo no tópico “outros símbolos” assim como no terceiro e quartos capítulos, fazem referência aos significantes holandeses como o tamanco, a tulipa e o moinho que aparecem vinculados ao contexto regional da Holanda como por exemplo, o adorno de tulipas contido no telhado da escola, os enfeites de tulipa estampados nos trajes típicos holandeses, as louças de *Delfs Blue* vendidas nas lojas de souvenirs dos museus, etc. Desse modo, se pode associar o pensamento de Corrêa (2010a) que afirma que as interpretações sobre o passado, bem como sua reconstrução pode estar vinculada a monumentos, símbolos, acervos, etc.

Por sua vez, as paisagens efêmeras, como a apresentação do Coral e Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda, Museu Interativo, A Festa dos Imigrantes, A Festa de Sinterklass, A caça aos ovos e a Orangefest, são aspectos se acentuam e mostram um jogo entre aquilo que está cristalizado nas paisagens de simulacros, tal qual na Holanda e nos museus. Realizando um movimento de articulação e produção de uma imagem da Holanda em que se faz referência a ideia da cultura do imigrante e ou do descendente de holandês.

Pois, contempla um jogo entre o passado, a memória e o presente, na medida em que, quando se constrói no tempo atual edificações como o Parque das Águas que faz menção ao Parque Ambiental Holandês de Zaanse Schans, assim como o Memorial “De Immigrant”, ou Memorial de Imigração que seria uma atualização do moinho holandês “Woldzigt”, do mesmo modo que as casinhas que adornam o Parque de Exposições (Parque Histórico de Carambeí) remetem a Amsterdã etc., todas essas edificações se constituem em um jogo de reatualização da paisagem. O evento incorpora uma atualização, superior, das referências regionais e dos simulacros, que reatualizam a imagem da Holanda e possibilitam esse movimento.

Nesse sentido, no próximo capítulo se salienta a interpretação das fotografias dos ambientes museológicos que também se constituem de significantes expressos na formação paisagísticas desses ambientes.

Em síntese, a conexão entre os museus de território- Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda, assim categorizados, enaltecem a cultura do imigrante holandês através de suas paisagens, acervos, monumentos, etc, uma ambientação forjada que lembra a Holanda, na qual permite ser lida enquanto texto pela retórica da paisagem (Geografia Cultural). Essas ambientações

materializadas também se relacionam com paisagens de acontecimentos presentes nos eventos de celebração desses museus, em que reverberam a partir do processo de trânsito da Holanda para o Brasil e que se tornam atrativos turísticos por sua originalidade.

CAPÍTULO 4

A RETÓRICA DA PAISAGEM E AS IMAGENS DO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ E DO CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA

Esse capítulo tem por finalidade caracterizar as imagens e símbolos da diáspora nos museus de imigrantes holandeses, a partir da retórica da paisagem. As imagens, sejam estáticas, produzidas pela autora ou cedidas pelos gestores dos museus, ou em movimento, como vídeos, são analisadas para explorar a construção simbólica dessa diáspora.

O sistema de signos passa a ser entendido como uma forma de adentrar o mundo do outro, estabelecido pelo processo de formação social, econômica e cultural desse grupo que se estabeleceu nos Campos Gerais do Paraná. Essa abordagem permite a leitura das paisagens como textos, desvendando suas formas visuais de percepção (objetificação), muitas vezes associadas a narrativas descritas pelas próprias instituições museológicas. Essas paisagens, forjadas no cotidiano, refletem metonímias, alegorias e sinédoques, proporcionando o entendimento dos museus da imigração holandesa como lugares de criação de vínculo e reafirmação de discursos autoevidenciados.

Portanto, neste capítulo, são analisadas primeiramente as imagens produzidas pela autora desta tese, seguidas pelas imagens dos acervos museológicos objeto deste estudo, e, por fim, uma interpretação dos vídeos institucionais.

4.1 A PRODUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DAS FOTOGRAFIAS DOS MUSEUS

Para a produção de fotografias dos ambientes museológicos, utilizou-se a metodologia dos “Quadros Geográficos” proposta por Gomes (2013), que salienta a composição, o ponto de vista e a exposição das imagens. O primeiro aspecto salientado para a composição das fotografias é o posicionamento da câmera (*smartphone*) de modo panorâmico e em ângulo normal, definindo o melhor ponto para a captura da imagem, levando em consideração a distância e os ângulos, sob os auspícios da paisagem. Para Gomes (2013), esse posicionamento revela a relação direta do observador com o observado.

O segundo aspecto, o ponto de vista, considera as formas e as cores presentes na composição da paisagem, como a cobertura vegetal, a arquitetura das

casas, monumentos e as formas dos objetos, a partir de um enquadramento intencional da pesquisadora ao observar as paisagens dos museus. O terceiro aspecto, a exposição (situação espacial), é determinado pela pesquisadora sob a perspectiva de um visitante, seguindo um roteiro pré-definido (vide mapas na introdução) pelas instituições museológicas, como o Parque Histórico de Carambeí e o Centro Cultural de Castrolanda.

No que tange à interpretação das imagens montadas em quadrantes (imagens produzidas e imagens dos acervos museais), a fim de facilitar a contextualização das paisagens, essas foram realizadas de maneira não linear. Utilizou-se a Retórica da Paisagem, proposta por Duncan (2004), para problematizar a paisagem como modo de agir, pensar e sentir; em diálogo com outros autores como Cosgrove (1998), Williams (1992), McDowell (1996), Santos e Chagas (2007), Chagas (2002), Abreu (2012), Pires e Chagas (2018), Chaves (2011a, 2011b), Lowenthal (1998), Nora (1981), Haesbaert (2011), Lima (2021), Kiers-Pot (2001), entre outros.

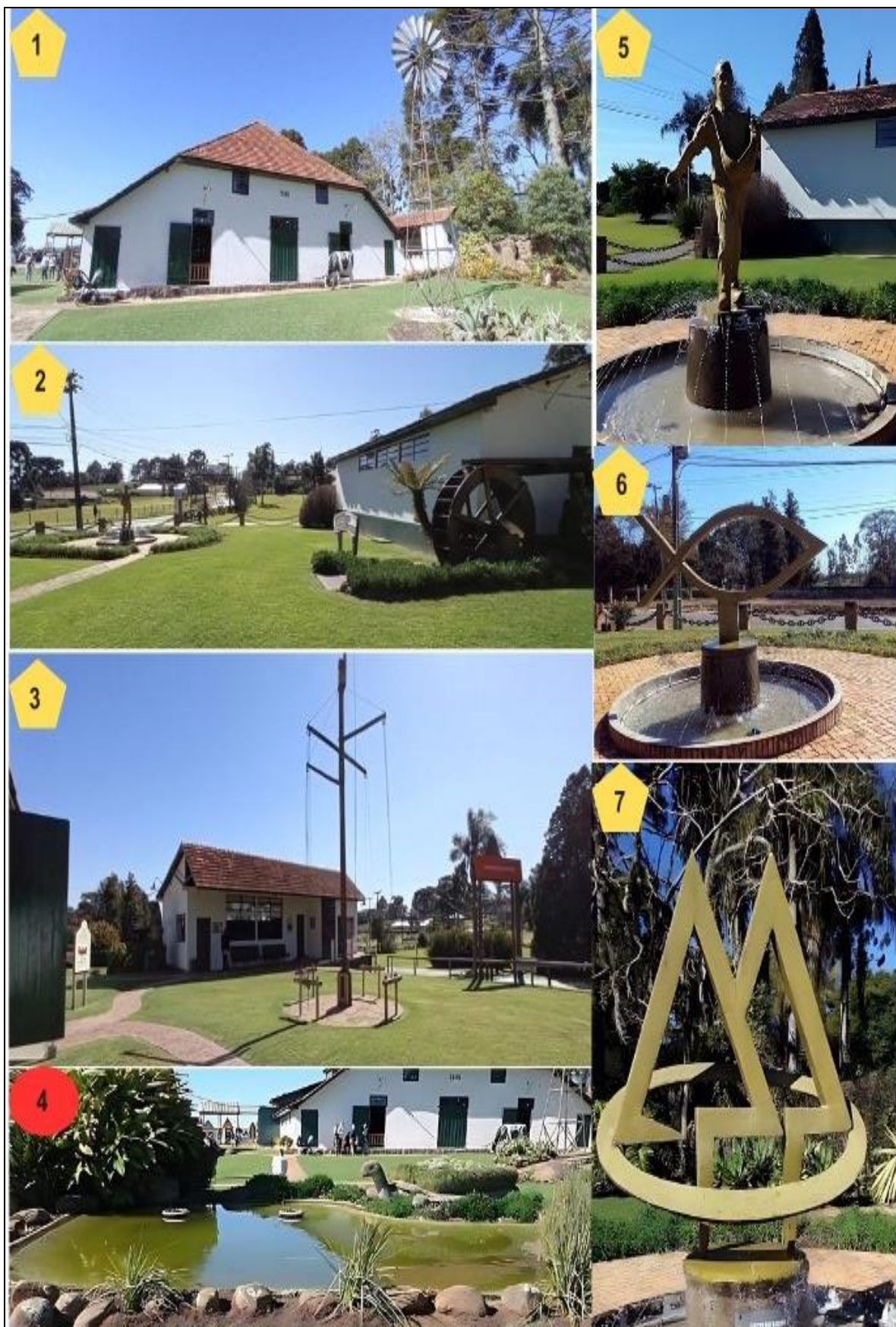
Duncan (2004) oferece uma leitura da paisagem enquanto texto, a partir de um sistema de signos, possibilitando sua leitura, interpretação e transmissão, atuando como um veículo comunicacional que reproduz uma ordem social. Essa ordem social pode ser identificada nas antigas colônias de imigrantes holandeses, refletindo os significados, normas culturais e crenças da cultura do imigrante holandês. Além disso, o primeiro aspecto mencionado é a objetificação da paisagem, que atua como veículo transmissor de informações visuais e de gradual persuasão. O segundo aspecto se refere aos tropos classificados em metonímia, sinédoque e alegoria, e, por fim, a narrativa.

4.1.1 Análise das paisagens produzidas do Parque Histórico de Carambeí

Dessa maneira, a primeira ala a ser fotografada e posteriormente interpretada foi o Jardim (Figura 24), que permitiu a visualização dos elementos paisagísticos a partir da perspectiva da metonímia, onde os elementos simbólicos não somente se referem a uma combinação de signos, mas representam, em si, um conjunto simbólico que faz referência à narrativa do grupo hegemônico de imigrantes holandeses. Tais elementos são essenciais para desvendar o que os signos

manifestam e, com isso, proporcionam a oportunidade de “adentrar o mundo do outro” (Cosgrove, 1998).

Figura 24 - Jardim



Fonte: A autora, 2021.

Dentre os elementos evidenciados estão as flores, folhagens e gramados bem cuidados, além da parte frontal da Casa da Memória e o cata-vento (quadrante 1), a roda d'água (quadrante 2), o mastro do navio (utilizado para hastear bandeiras) - quadrante 3, a tartaruga no lago (quadrante 4). Além desses, são mencionados os monumentos que fazem referência ao Trabalho – Ação e Perseverança (o Semeador- quadrante 5, à Fé/ Religião (Peixe) e à Educação- quadrante 6 e o Cooperativismo (Dois Pinheiros-) - quadrante 7.

O segundo aspecto que pode ser relacionado à ideia de Duncan (2004) é a alegoria, a qual diz respeito aos valores simbólicos das paisagens, bem como ao contexto e à narrativa em que estão inseridas. Ao analisar o contexto das imagens da ala do jardim do Parque Histórico de Carambeí, é necessário considerar as tradições que envolvem o passado dos imigrantes holandeses. O processo paisagístico, valorizado no país de origem, torna-se uma herança reproduzida no novo país, remetendo a uma memória coletiva e constituindo um “sentimento de lar”.

Nesse sentido, o museu reproduz em suas alas uma atratividade turística que, ao mesmo tempo, busca aproximar o imigrante do contexto paisagístico holandês. Elementos como a roda d'água e o catavento fazem referência à Holanda. Por sua vez, o monumento da tartaruga no lago simboliza o Rio das Tartarugas, ou seja, Carambeí na língua Tupi-Guarani. Nesse aspecto, o discurso da paisagem reflete a justaposição de espaços na construção de uma narrativa que possui tanto um propósito cultural endógeno quanto uma finalidade turística.

Além desses fatores, os monumentos simbólicos do Cooperativismo remetem à trajetória dos imigrantes holandeses na formação das cooperativas de laticínios, que foram essenciais para o avanço e prosperidade da colônia. A religião e a educação, por sua vez, ilustram a sinédoque "o todo pela parte e a parte pelo todo" (Duncan, 2004, p. 113). Os imigrantes trazem uma narrativa, onde essa tríade foi responsável por manter a colônia unida, garantindo seu sucesso.

Por fim, o terceiro tropo, a narrativa, permite verificar o significado atribuído aos valores simbólicos, assegurando a transmissão da mensagem (Duncan, 2004). Nesse contexto, as imagens evidenciam a chegada dos imigrantes da Holanda ao Brasil, através do monumento do mastro do navio, simbolizando Carambeí como o "Rio das Tartarugas" – a terra em que se estabeleceram. Outros elementos, como a roda d'água, os cataventos, a jardinagem e a primeira moradia dos imigrantes,

representada pelo antigo estábulo de 1946 e atual Casa da Memória, reforçam a ligação com a Holanda.

Além dos monumentos considerados fundamentais para a colônia, esses elementos reforçam a ideologia da chegada dos imigrantes a uma nova terra, ou seja, a desterritorialização e reterritorialização (Haesbaert, 2011), além de suas trajetórias, que são constantemente repetidas em diferentes monumentos, sempre ligados à memória ancestral e aos elementos que mantêm o vínculo com a Holanda, seu país de origem.

Assim, são contemplados os espaços da Casa da Memória (Figura 25), com a parte inferior localizada nos quadrantes 8, 9 e 19-A, e a parte superior nos quadrantes 10, 11 e 12. A análise da objetificação da paisagem, discutida por Duncan (2004), pode ser observada tanto na parte inferior quanto na superior do museu, onde são contextualizados o processo de formação da colônia de Carambeí e a produção láctea. Diversos elementos visuais, como maquetes e bonecos, retratam o cenário forjado de 1911. Na parte superior, encontram-se um caminhão antigo, algumas vacas, latões de leite, uma maquete representando a pequena vila de Carambeí em 1911, e exposições fotográficas ao longo do espaço. Além disso, na parte inferior, há uma cerca que separa o espaço da loja de souvenirs, que oferece peças importadas da Holanda, e do Restaurante e Confeitaria Koffiehuis, que serve pratos típicos holandeses e indonésios aos finais de semana, e, durante a semana, tortas, salgados e bebidas.

Figura 25 - Interior da Casa da Memória- Parte inferior (Maquete e exposições), e parte superior, a Venda e a Escola/ Igreja (espaços de sociabilidade).



Fonte: A autora, 2021.

Na parte superior, realçam algumas réplicas que representam a primeira venda da colônia (quadrante 10), onde há reproduções de alimentos, utensílios domésticos e ferramentas, além de uma placa em alemão com a inscrição “sorgenfrei” (sem preocupações), que, homenageia o Sr. George Schmidt, um alemão que costumava animar as noites de sábado dos imigrantes (APHC, 2015). Nos quadrantes 11 (interior) e 12 (exterior), encontra-se a primeira igreja/escola, com algumas carteiras e bancos, além de um manequim representando o pastor William V. Muller.

Em relação aos tropos, a alegoria pode ser identificada na parte inferior do museu, onde é representado o processo de ordenha das vacas para a retirada do leite, bem como seu transporte. A presença do caminhão ao lado da maquete remete à paisagem de produção de leite no período de 1911, estabelecendo uma narrativa que descreve esse processo, retratado pela própria instituição museal.

A APHC (2015a) discursa que o caminhão era utilizado no transporte de queijos para São Paulo, em uma viagem que durava quatro dias, com o detalhe de que parte da produção estragava durante o trajeto. Nesse contexto, revela-se que, em 1930, a circulação de trens estava paralisada como consequência da ascensão de Getúlio Vargas à presidência da República Federativa do Brasil.

Quando o tráfego para São Paulo foi interrompido, não foi possível vender o queijo e como o tipo foi queijo meio mole, de duração limitada, a cooperativa teve um prejuízo mais do que fatal. Perdeu-se mais do que todo o capital da Cooperativa, perdeu-se o resultado de meses de produção de todos os criadores. Mandou-se depois um caminhão cheio de queijo para São Paulo ainda, mas nem deu para tirar a despesa do frete (Meer, 1961, p.25-26).

A partir dessa reflexão, é importante acentuar que a narrativa dos museus não representa apenas uma cronologia de um tempo longo, mas é constituída por episódios marcantes no processo de constituição e desenvolvimento da colônia, como o caminhão que remete ao episódio da perda da produção de queijos.

Além disso, a tradição dos imigrantes holandeses com o leite e seus derivados têm suas raízes na Holanda, entre os povos primitivos frísios e batavos, que habitavam a região dos Países Baixos. Desde o período Medieval, o consumo de leite tornou-se um costume nacional, e, nessa época, surgiram casas que produziam produtos lácteos, conhecidas como “*Melk Tent*”. Os holandeses ficaram conhecidos pelo alto consumo de leite, além do consumo de vegetais, o que mais

tarde, em Carambeí, contribuiu para o desenvolvimento econômico da colônia (Pedroso, 2017). Por outro lado, a metonímia pode ser identificada na parte inferior da Casa da Memória, onde o processo de produção de leite faz alusão ao cooperativismo que proporcionou a união dos imigrantes, resultando no êxito de suas atividades.

Outra alusão alegórica pode ser percebida na maquete da colônia de Carambeí, construída em 2001 para a inauguração, obra de voluntários e artesãos que se basearam em fotografias e relatos de antigos moradores. Sendo assim, a construção da maquete carrega um simbolismo especial, pois reflete a narrativa de projeção de um futuro museu que foi concretizado, baseado nos princípios que formaram a colônia, chamando a atenção de visitantes e turistas pelos seus detalhes minuciosamente construídos que simulam uma pequena vila.

Isso corrobora a ideia de Nora (1981) e Lowenthal (1998) de que a memória se opõe ao esquecimento, sendo tanto coletiva quanto individual. O museu, nesse contexto, torna-se a materialização da memória dos moradores, garantindo que a história da imigração holandesa seja constantemente reproduzida e contada, e não seja esquecida.

Por fim, as peças da loja de souvenirs possuem uma referência alegórica, onde a narrativa aos turistas sugere que eles podem levar consigo alguma lembrança do museu ou algo que remeta à Holanda, como as peças em porcelana azul e branca da região de *Delft*.

Na parte superior, por sua vez, é possível observar uma ambientação que demonstra como era a organização espacial dos locais de descanso e sociabilidade dos imigrantes, como a antiga venda e a escola/igreja. Essas edificações simulam a vida antiga desses moradores, e sua reprodução volta-se novamente para os eixos de sustentação da colônia: religião e educação. Há uma clara relação com a retórica da paisagem, que confere um sentido alegórico às paisagens construídas por cenários baseados nas casas do período da imigração. Além disso, é perceptível um sentido de sinédoque, pois essas representações fazem alusão aos aspectos que sustentaram a colônia, vinculando-os a uma narrativa de êxito, após diversas dificuldades, como mencionado por Uliana (2015):

As vendas eram verdadeiros espaços de sociabilidade e informação, pela dificuldade de acesso a cidades maiores como Castro ou Ponta Grossa, eram nesses espaços, que possuíam um fluxo razoável de pessoas, que os colonos buscavam por informações e novidades. Os encontros também se davam em outras esferas de sociabilidade como na Igreja e no trabalho, o que era totalmente diferente da lógica que se estabelecia no convívio nas vendinhas (Uliana, 2015, p.11).

Outros espaços de sociabilidade podem ser observados na Casa do Colono, ilustrado na Figura 26, que ilustra a objetificação da paisagem, são apresentadas duas outras edificações, além de objetos, adornos, vestimentas e réplicas de personalidades de relevância na história da colônia. Esses elementos, localizados na parte superior do museu, contextualizam as primeiras casas das colônias de Carambeí, formando os espaços de sociabilidade desses imigrantes. Esses espaços são representados pela Casa do Colono (quadrantes 13, 14 e 15) e pela Casa da Colonização Portuguesa (quadrantes 16, 17 e 18).

Figura 26 - Interior da Casa da Memória- Casa do Colono e Casa da Colonização Portuguesa



Fonte: A autora, 2021.

A Casa do Colono faz referência à residência da família De Geus, que possuía maior poder aquisitivo em comparação com as demais famílias. Seu interior é composto por três cômodos. O primeiro é a cozinha, que contém alguns utensílios domésticos utilizados na época: a frigideira de "*poffertjes*", usada para fazer pequenas panquecas polvilhadas com açúcar e canela, e um tapete sobre a mesa. Este tapete, enquanto símbolo de riqueza, reflete o poder aquisitivo da família, uma ideia que se alinha à afirmação de Cosgrove (1998), de que muito do simbolismo da paisagem pode não ser imediatamente perceptível, mas ainda assim reflete normas culturais e valores sociais.

O segundo cômodo é a sala, que contém um órgão, cadeiras, mesas, e dois bonecos que representam o casal Sr. Aart Jan De Geus e Sra. Leentje K. De Geus, que migraram para Carambeí em 1913. O Sr. Aart Jan teve uma grande contribuição para a colônia, sendo responsável pela compra de aproximadamente 1.500 hectares de terras e centenas de cabeças de gado leiteiro. Parte dessas vacas foi repartida entre os imigrantes, que poderiam pagar a dívida com a produção de leite. O terceiro cômodo é o quarto, composto por uma cama, um berço e uma penteadeira.

A segunda casa, pode ser caracterizada como uma alegoria e um simulacro, faz referência à Casa da Colonização Portuguesa de 1817. Essa casa, branca com janelas azuis, possui um interior composto por manequins vestindo roupas femininas da época da imigração holandesa, além de alguns utensílios domésticos e acessórios utilizados pelas mulheres. Há a reprodução em gesso da Sra. Wilhelmina Verschoor, conhecida como "Tia Mina". Rabe (2018) ressalta que Tia Mina foi uma imigrante que veio da colônia de Gonçalves Júnior antes de se mudar para Carambeí. Ela desempenhou um papel importante na colônia, atuando como parteira, enfermeira e conselheira.

A narrativa presta homenagem à família De Geus, que desempenhou um papel crucial no desenvolvimento econômico da colônia. Por sua vez, a Casa da Colonização Portuguesa proporciona o reconhecimento do papel da mulher em Carambeí, através de sua contribuição no lar, na culinária, nos afazeres domésticos, na sociabilidade, na moda da época e nos hábitos cotidianos. Como um simulacro da Fazenda de Carambeí, a casa traz uma forma de representatividade para Francisca de Paula Lima, conhecida como "Sinhara de Carambeí", descrita pelo naturalista francês Saint-Hilaire como uma distinta senhora, e reconhece as diversas funções desempenhadas por Sra. Wilhelmina Verschoor na colônia.

A metonímia está presente e pode ser identificada no simbolismo de riqueza e prosperidade — símbolo de poder na paisagem, como evidenciado por Duncan (2004) e Cosgrove (1998). Esse simbolismo é expresso através do hibridismo (Canclini, 2008), proporcionado pela presença de elementos que compõem as cenas, como a frigideira e os adornos nas paredes. Um aspecto importante a ser mencionado é a existência de objetos como o tapete sobre a mesa, de origem persa ou turca, que se constituía como um símbolo de riqueza, pois apenas famílias de alto poder aquisitivo conseguia adquiri-lo. Por ser considerado muito valioso, o tapete era colocado em cima da mesa.

Na Casa da Colonização Portuguesa, esse simbolismo de riqueza está presente na arquitetura, indicando que se trata de uma casa de fazenda da época da colonização portuguesa. O interior conta com móveis, utensílios e trajes de roupas da época, mostrando a relação das mulheres com a colônia de Carambeí e sua importância, assim como os hábitos daquela época.

As cenas voltadas para o lado "holandês" do parque, que separa a Holanda do Brasil, são compostas por uma paisagem de gramado que remete aos jardins e à arquitetura típica holandesa, persuadindo visualmente o visitante, como mostrado na Figura 27. O caminho para a Vila Histórica começa com a fachada frontal do Restaurante e Confeitaria Koffiehuis e da Loja de Souvenirs (quadrante 19-B). Em seguida, encontra-se a Casa do Guarda da Ponte (1ª Recepção - venda de ingressos) e a Ponte da Integração (quadrante 20), que é abaixada no início das visitas e erguida ao final do dia, encerrando as visitas.

Figura 27 - Caminho para a Vila Histórica- Fachada da frente do Restaurante Koffiehuis, Loja Souvenirs, Ponte da Integração e Casa Holandesa



Fonte: A autora, 2021.

Adiante, visualizam-se duas casas: uma branca (2ª Recepção) e outra em formato holandês, com tijolos à vista (Casa Holandesa do século XVII). No chão, dois desenhos com flores remetem ao formato de um peixe e de um moinho (quadrante 21). No quadrante 22, podem ser visualizadas as fachadas das edificações, com a casa de tijolos adornada no telhado, replicando o estilo holandês. O interior (quadrante 23) é composto por uma mesa com cadeiras, um tapete sobre a mesa, louças de porcelana no estilo delft blue (brancas e azuis), uma lareira, uma roca de fiar, um armário, um relógio cuco e adornos nas paredes, todos elementos que compõem a objetificação da paisagem.

Os tropos podem ser identificados nas cenas das imagens, relacionando-se à afirmação de Abreu (2012) sobre constelações de significados. Nesse caso, esses significados são apresentados por meio de uma narrativa da diáspora dos imigrantes ao transitarem entre o Brasil e a Holanda, caracterizada por um "movimento de desprendimento" do país de origem (Haesbaert, 2011). Isso pode ser observado no Restaurante e Confeitaria Koffiehuis, que oferece uma alimentação típica holandesa e indonésia, mostrando a relação com o Brasil, já que o ambiente está inserido em um antigo estábulo, que serviu de moradia para esses imigrantes. Além disso, a Ponte da Integração é considerado um símbolo da hibridação, sendo este, informado pela instituição.

A ponte pênsil, utilizada como portal de entrada para a Vila Histórica, veio direto da Holanda, como doação do banco holandês Rabobank, em comemoração ao centenário da imigração holandesa no Brasil em 2011 (APHC, 2011, p.15).

A edificação da Casa Holandesa reflete as construções tradicionais da Holanda. A casa de tijolos à vista é mais comum em áreas urbanas, enquanto a de madeira prevalece nas regiões litorâneas. A casa de tijolos representa o Período da Renascença holandesa, com elementos como painéis no interior da residência, e é utilizada como cenário para fotos com trajes típicos disponíveis para locação. A segunda casa permite que os visitantes assistam a um vídeo institucional, exibido antes da visita, que narra a colonização de Carambeí pelos imigrantes holandeses (APHC, 2015a).

Quanto à narrativa, a Ponte da Integração, segundo os gestores do parque, simboliza a transição entre 2011 e 1911, permitindo que o visitante simule a

passagem de uma época para outra. A ponte estabelece uma conexão entre a Casa da Memória e as demais alas museais, representando uma ligação simbólica entre o Brasil e a Holanda.

A Casa Holandesa retrata uma alegoria ou simulacro da arquitetura típica do período da Renascença (Pugina, 2018). A cozinha das pessoas mais abastadas financeiramente apresentava uma representatividade estética, com utensílios de cobre e estanho, piso de mármore, um armário contendo louças e outro com roupas de mesa e demais aparatos. A comida era preparada em outro cômodo, pois a cozinha principal tinha um apelo mais estético.

A simbologia ligada à presença do tapete sobre a mesa, como mencionado anteriormente, expressa riqueza e se caracteriza como uma metonímia ligada a uma "cadeia de significações" (Duncan, 2004), ao referir-se ao poder e à riqueza. Pedroso (2017) confirma essa ideia ao mencionar que a presença desses tapetes pode ser observada em muitas pinturas de origem holandesa, como nas obras de Vermeer (Delft, 31 de outubro de 1632 – Delft, 15 de dezembro de 1675) e Rembrandt (15 de julho de 1606, Leiden - 4 de outubro de 1669, Amsterdã), sendo considerado um modismo adotado no período por famílias com alto poder aquisitivo.

No entanto, outra perspectiva histórica sugere que a presença do tapete sobre a mesa estaria relacionada ao clima frio da Holanda. O uso do tapete teria a finalidade de proteger a mesa do frio, e esse hábito foi mantido pelos imigrantes, que o reproduziam em suas casas como uma forma de recordar o ambiente de origem (Pedroso, 2018).

A Figura 28 mostra alguns ambientes que compõem o início da ala museal Vila Histórica. Nessa ala, podem ser observados a Estação Ferroviária de Carambehy com trilhos do trem (quadrante 24) e, mais adiante, a Chácara Holandesa (quadrante 25), com ambientes em madeira e pintura verde apenas nas portas. A Chácara é composta pela casa do imigrante (quadrantes 26), que inclui uma sala (quadrante 27), cozinha (quadrante 28) e dois quartos, além do estábulo, do poço, do moinho de cereais, da roda d'água e do monjolo (quadrantes 29 e 30).

Figura 28 - Vila Histórica- Estação Ferroviária e Chácara Holandesa



Fonte: A autora, 2021.

Todos esses espaços fazem parte da objetificação da paisagem que contextualiza a formação da antiga colônia de Carambeí. Devido à semelhança com as antigas construções, eles atraem visualmente os visitantes. Assim, pode-se afirmar que os espaços mencionados estão alinhados com o pensamento de McDowell (1996), que propõe que as paisagens simbólicas representam a formação de sociedades baseadas em lugares. Por exemplo, esses espaços evocam a antiga vila da sociedade de imigrantes holandeses.

A Estação Ferroviária e a Chácara Holandesa, localizadas na região do Alto Carambehy, em Catanduvas, remetem à instalação da Brazil Railway Company na Fazenda Carambehy, após sua compra financiada por Percival Farquhar (1864-1953), responsável pelo financiamento da estrada de ferro Madeira-Mamoré (Amazônia). Como consta em contrato, a empresa ofereceu oportunidades de colonização que incluía lotes de terra, uma junta de bois, uma casa com estábulo, três vacas leiteiras, além de adubos e sementes para a primeira semeadura. A Estação Ferroviária simboliza a chegada dos colonos e da própria empresa a Carambeí, funcionando como um sistema de repetições que simula o momento de chegada desses imigrantes (APHC, 2015a).

A Chácara Holandesa, por sua vez, reflete o ambiente de moradia das famílias de imigrantes. A cozinha era o espaço destinado ao convívio diário da família, enquanto a sala servia como ambiente de socialização e religiosidade, sendo usada somente aos domingos para a realização de cultos. O Moinho de Cereais remete ao antigo moinho de cereais dos senhores Daniel Los e Cornélio Verschoor, que realizavam a moagem de grãos. Devido à falta de combustível durante a Segunda Guerra Mundial, o moinho passou a ser movido pela roda d'água. O moinho, junto ao monjolo, representa o tropeirismo na região dos Campos Gerais (APHC, 2015a).

A simbologia da Estação Ferroviária é um dos ícones de memória (Pires; Chagas, 2018) que simboliza a trajetória dos imigrantes ao chegarem ao seu destino, representando a diáspora sofrida pelos imigrantes holandeses. Além disso, a edificação faz referência ao trabalho, aludindo à empresa que incentivou a vinda desses colonos. Nesse sentido, a estação pode ser classificada como uma metonímia, um ícone que apresenta uma linearidade de signos.

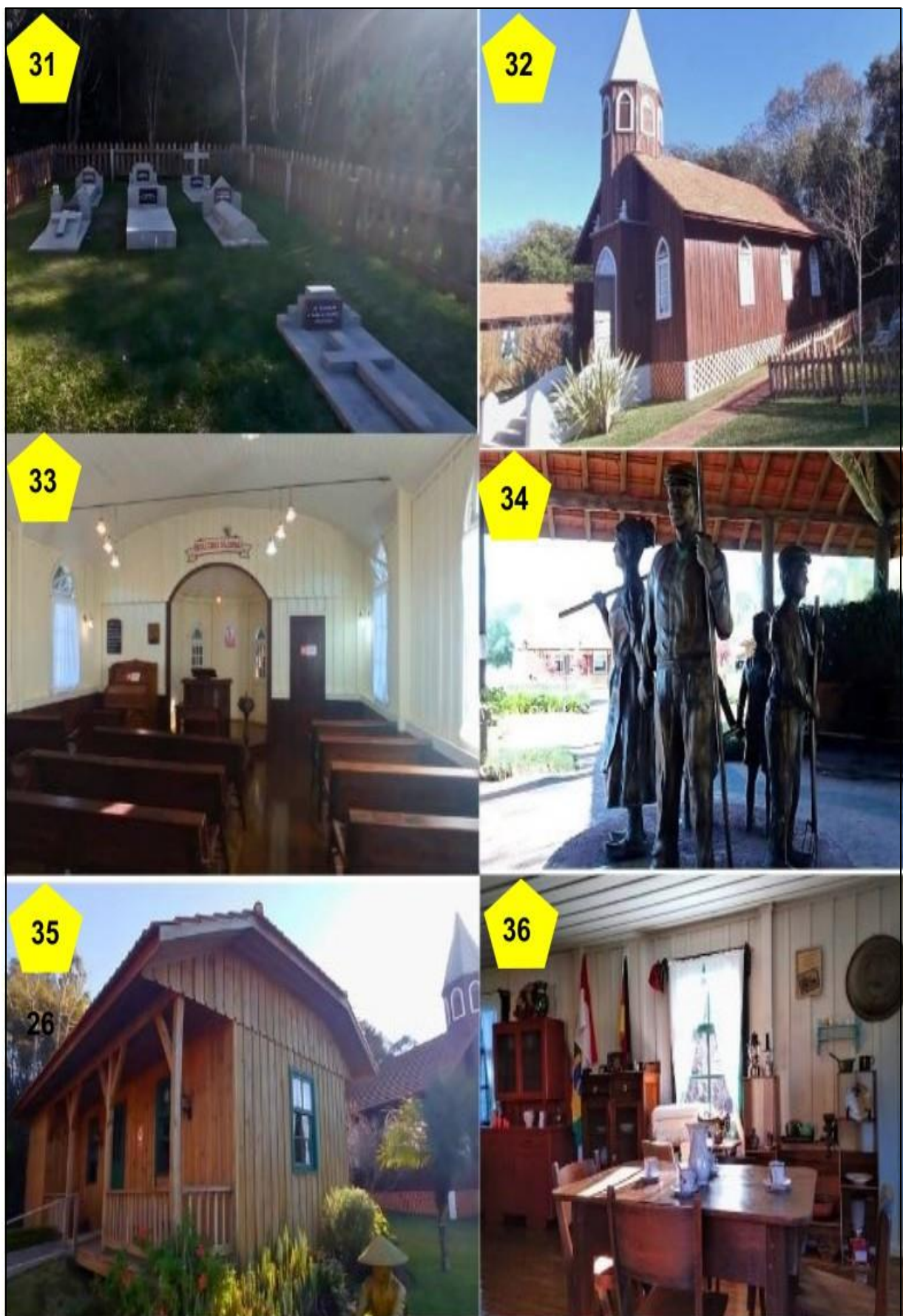
A Chácara Holandesa, por sua vez, alude a Carambeí, incorporando novos estilos de casas com telhados de madeira, refletindo uma hibridação de costumes

(Canclini, 2008). Ao mesmo tempo, remete ao país de origem dos imigrantes e ao pilar do trabalho, através da presença do moinho de cereais e da roda d'água. Esses elementos são evocativos da engenharia utilizada no país de origem para drenagem do solo e produção de energia para a moagem de grãos.

Outra questão é a sociabilidade através da religião. O ambiente da sala, que representa o pilar da religião, é importante, pois a religião era uma forma de unir os imigrantes aos domingos. No Museu Parque Histórico de Carambeí, é perceptível a identificação da sinédoque com menção ao cooperativismo e à religião.

A Figura 29, enquanto narrativa, representa “lugares de memória” (Nora, 1981) dos imigrantes, como o Cemitério (quadrante 31), que reproduz seis túmulos dedicados às primeiras famílias que povoaram Carambeí: Verschoor, Vriesman, Los, De Geus, Voorluijs e Harms. A Igreja Evangélica Reformada (quadrantes 32 e 33) simboliza a fé, um dos pilares conceituais da colônia da década de 1930. Seu interior é composto por bancos e paredes de madeira, um órgão e um púlpito, além de um quadro do Pastor William V. Muller e a inscrição “*Soli Deo Gloria*” em latim, que traduzido significa “Glória somente a Deus”.

Figura 29 - O Cemitério, a Igreja, o Memorial dos Imigrantes e a Casa das Etnias



Fonte: A autora, 2021.

Deve-se mencionar o Memorial dos Imigrantes (quadrante 34), um monumento em comemoração ao Centenário da Imigração Holandesa nos Campos Gerais, localizado no centro da Vila Histórica. A Casa das Etnias (quadrante 35 e 36), por sua vez, possui diversas mobílias, objetos e utensílios das etnias que habitaram Carambeí, como alemães, italianos, portugueses e indonésios.

A edificação da primeira Igreja Evangélica Reformada funciona como uma metonímia, pois representa a religiosidade da comunidade. A recordação do período em que os cultos eram inicialmente realizados pelos próprios imigrantes em uma casa de madeira é evidenciada, sendo que batizados e casamentos eram realizados pelos pastores da Igreja Luterana de Castro e de Ponta Grossa. Esta igreja, doada pela Brazil Railway Company, funcionava como escola e igreja até que, em 1935, a colônia teve seu primeiro pastor, William V. Muller (APHC, 2015a).

O monumento “Memorial dos Imigrantes” representa as famílias e as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes ao se deslocarem para Carambeí. Localizado no centro da Vila Histórica e voltado para a Escola (a educação), a Igreja (a fé) e a Chácara Holandesa (o trabalho), o monumento faz referência aos três pilares fundamentais (APHC, 2015a). Assim, pode ser considerado uma paisagem de poder, como sugerido por Cosgrove (1998) e Duncan (2004), pois se refere às formas de pensamento dos imigrantes e revela seus valores culturais. Por fim, a Casa das Etnias reflete a contribuição de outras etnias que povoaram Carambeí, como alemães, italianos, portugueses e indonésios, trazendo contribuições em áreas como culinária e arquitetura, e fazendo referência ao processo de hibridação.

Nesse sentido, essas edificações podem ser reconhecidas como sinédoques, pois cada uma, enquanto significativa, faz parte de uma totalidade de significantes que trazem uma representatividade e narrativa particulares. Embora essas edificações não apresentem relações aparentes entre si, elas estão conectadas por retratarem as bases que sustentaram a união dos imigrantes.

Quanto aos simbolismos associados às edificações, a igreja representa a união e a prosperidade da colônia de imigrantes, pois a religião se tornou um elo entre as famílias. A prática religiosa, que teve seu início nas casas dos imigrantes ao chegarem a Carambeí, ilustra essa conexão. Como mostra o seguinte trecho:

A prosperidade da recente vila foi realizada na articulação das redes familiares, na qual conciliou-se desde seu início a irmandade confessional, em que a maioria dos imigrantes holandeses professava a fé cristã da Igreja Evangélica Reformada

A religiosidade presente nas famílias foi manifestada em muitas ocasiões dentro dos próprios lares recém-chegados, em que o ritual diário estava a cargo dos chefes de família, na figura paterna do lar (Sato, Slonik, Axt; Lamb, 2008, p.57).

A presença do galo na torre da igreja possui diversos significados atribuídos. Sua presença nas torres das igrejas, tanto evangélicas quanto católicas, era costume em alguns países europeus (exceto Espanha, Itália e Portugal), e ajudava a interpretar a direção do vento.

Rafael Filho (2023) afirma que a simbologia do galo remete ao alvorecer na linguagem poética e está relacionada ao vigilante que aguarda o início de um novo dia, simbolizando o recomeço. Outro significado atribuído ao galo está ligado ao nascimento de Jesus, sendo um dos animais presentes na manjedoura na ocasião do nascimento de Cristo. O galo cantou ao alvorecer, ensinando como o cristão deve louvar a Jesus e confiar em Deus Pai, que cumprirá todas as suas promessas em troca apenas da fé.

O “Memorial dos Imigrantes” possui uma simbologia atrelada ao trabalho, refletindo uma “cultura de consciência humana” (Cosgrove, 1998), reproduzida intencionalmente. As estátuas que o compõem representam uma família de imigrantes (pai, mãe, filho e filha) com ferramentas nas mãos, simbolizando o trabalho na lavoura. A inscrição no memorial, “Homenagem e gratidão às famílias que unidas na fé e no trabalho perseveraram e venceram”, enfatiza o trabalho e a fé como meios influentes para a realização dos resultados, apesar dos desafios enfrentados ao longo da imigração.

A Casa das Etnias, por sua vez, reflete elementos simbólicos através de seu acervo composto por utensílios domésticos, móveis e adornos que representam as culturas dos grupos étnicos que contribuíram para o desenvolvimento da colônia. Esse acervo ilustra a influência desses grupos na culinária, nos costumes e na prática de esportes, como no caso dos alemães, que contribuíram para o processo de hibridação da cultura dos imigrantes holandeses.

Seguindo na mesma ala da Vila Histórica, encontra-se a Casa da História da Cultura Holandesa (Figura 30, quadrantes 37 e 38). Com suas paredes de madeira sem pintura e portas e janelas na cor verde escuro, semelhante às demais

construções, a casa apresenta em seu interior painéis que narram a história da imigração no Brasil. Além dos painéis, a casa exibe bonecas trajadas com vestimentas típicas de diversas regiões da Holanda, bem como exposições de diferentes tipos de moinhos.

Figura 30 - Casa da imigração holandesa e a Fábrica de Laticínios



Fonte: A autora, 2021

Nesse ínterim, o painel mencionado é singular e expressivo. Na tese, tem prevalecido o discurso dos imigrantes (principalmente através de fontes escritas) e dos descendentes de holandeses sobre a “produção de uma cultura holandesa” por meio da elaboração das paisagens dos museus como uma forma de pensamento. No entanto, a terra natal não se configura como uma homogeneidade espacial ou uma correspondência linear entre a região de origem e o processo de reterritorialização colonial.

Sobre a chegada a Carambeí, por exemplo, Koy (1986) diz que os imigrantes eram trabalhadores das docas de Roterdã (trabalhadores urbanos). Em comparação com Castrolanda, o “Grupo Holandês em Tamancos” utiliza o traje típico da região pesqueira de Volendam, na Holanda (Noord-Holland). Assim, pode-se afirmar que o uso da sinédoque é central para constituir uma espécie de “paisagem da Holanda”, a qual é exaltada tanto nos eventos efêmeros quanto nas exposições museais.

No quadrante 39, 40, 41 e 42, é possível visualizar a Fábrica de Laticínios, que demonstra, por meio de algumas peças do acervo, como era o processo de coalho do leite. A fabricação e a secagem dos queijos, é realizada em sequência, mostrando como os queijos são produzidos nas fábricas modernas de laticínios. Esse procedimento constitui a objetificação da paisagem, evidenciando a formação de uma paisagem que chama a atenção pela disposição do acervo e contribui para o entendimento da narrativa do processo de imigração e diáspora holandesa, bem como da fabricação de alimentos lácteos (cooperativismo) apresentada pelo museu ao visitante.

Por sua vez, a Casa da História da Cultura Holandesa, construída com objetos doados pela empresa Rabobank Brasil, remete à chegada dos holandeses a Carambeí, às primeiras colônias e ao seu desenvolvimento. A Fábrica de Laticínios/Museu do Leite recorda o período após a retirada da Companhia Brazil Railway Company em 1917, quando muitas fábricas de queijo e manteiga surgiram, e começou a haver concorrência entre elas. Para evitar esse problema, em 1925, as empresas resolveram se unir e formar a Cooperativa Holandesa de Laticínios Ltda, a primeira cooperativa do país. O leite e o queijo eram transportados para Ponta Grossa através de carroças puxadas por cavalos, enquanto os transportes para Curitiba e São Paulo eram realizados por trem ou caminhão. Assim, em 1928, surgiu a marca Batavo, nome que homenageia uma tribo germânica que habitava o delta

do rio Reno em 100 a.C., região de onde vieram os imigrantes holandeses (APHC, 2015a).

No espaço da Casa da História da Cultura Holandesa, pode-se evidenciar uma alegoria devido à exaltação da cultura holandesa. O processo de diáspora ocasionado pelos imigrantes da Holanda para o Brasil é contado através dos painéis distribuídos pelas paredes da casa. Esta situação não apenas remete ao momento migratório ocorrido em Carambeí, mas os diferentes movimentos migratórios de holandeses por todo o Brasil e os diversos assentamentos formados em todo o território.

Outra questão a ser mencionada é a correlação com a Holanda através dos trajes típicos demonstrados por bonecas e manequins trajados, assim como as réplicas de moinhos, que reforçam alguns símbolos holandeses presentes no espaço museal.

A Fábrica de Laticínios, por sua vez, se relaciona com a sinédoque enquanto elemento particular, mas como parte de uma totalidade que desencadeia o cooperativismo e está atrelada a uma variedade de simbolismos. Reflete o simbolismo da relação do imigrante holandês com o leite (APHC, 2020), sendo um fator motivador para a colonização de Carambeí e uma tradição enraizada na cultura holandesa desde o período medieval, simbolizando sua identidade.

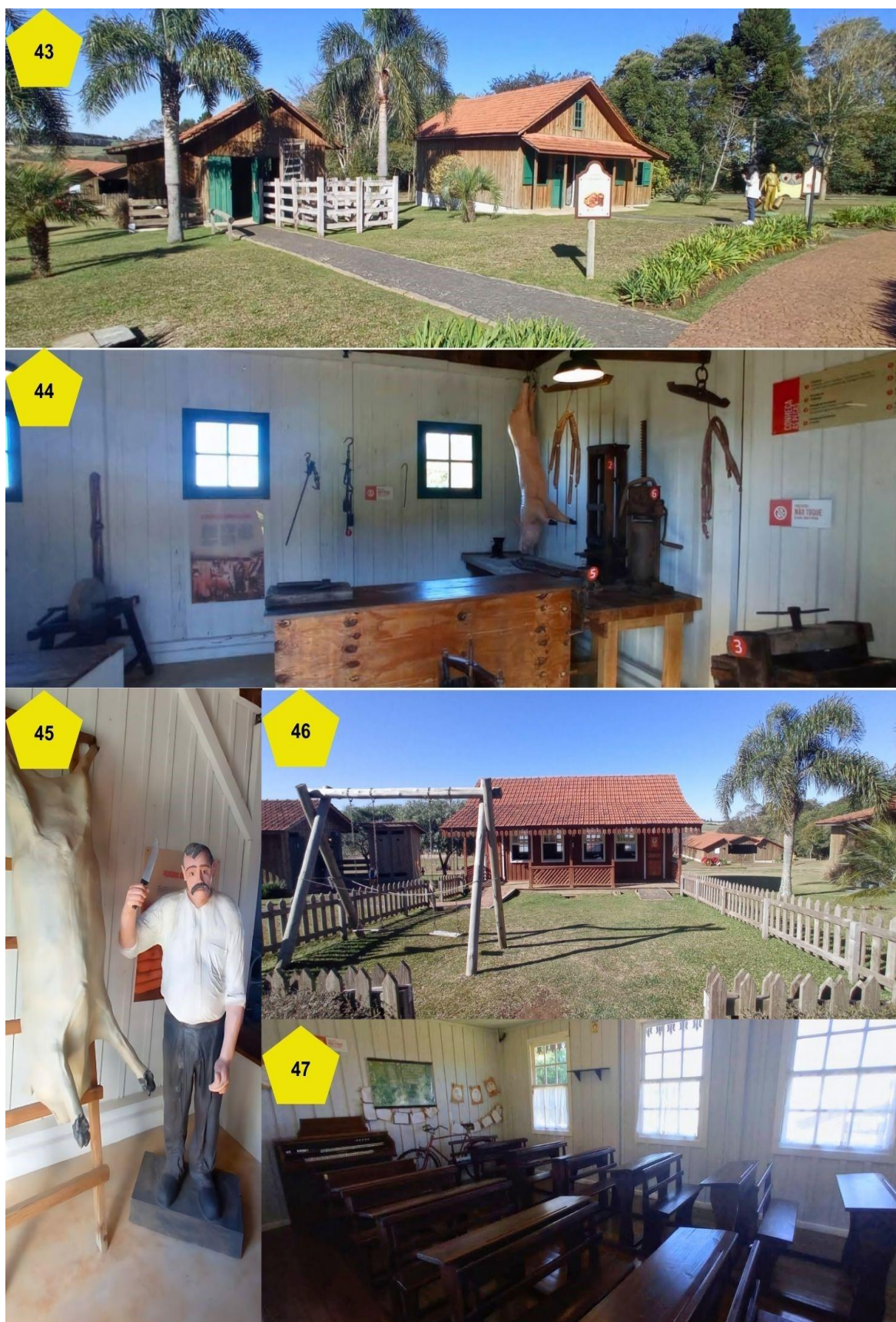
O leite é um produto repleto de nutrientes, como cálcio, proteínas e gorduras, utilizado em várias receitas holandesas, como na produção de manteiga, queijo e pão, considerado um ingrediente essencial na região dos Países Baixos. De acordo com a APHC (2020), no século XVII, apesar de o leite ser fabricado em áreas rurais sem controle sanitário e transportado para o espaço urbano, mantinha a qualidade na fabricação de seus derivados, como a manteiga holandesa, especialmente nas regiões da Frísia e em cidades como Delft e Leiden, sendo um produto prestigiado internacionalmente.

Na mesma época, ironicamente, os holandeses foram apelidados de “comedores de queijo” pelos alemães, os flamencos já falavam de “cabeças de queijo” e um panfleto inglês dizia: “O holandês é um verme de queijo voluptuoso e gordo de duas pernas”, pelo fato de produzirem e consumirem queijo em grandes quantidades. Entretanto, nem mesmo o consumo nacional era capaz de absorver toda produção desse alimento, a nação lucrou muito com a exportação do seu queijo para os países vizinhos, o que além de influenciar na sua economia, também contribuiu para o aperfeiçoamento das técnicas queijeiras (APHC, 2020, p.2).

A partir disso, percebe-se uma forte influência do setor leiteiro nas tradições e costumes dos holandeses. Com o deslocamento para Carambeí, essa influência foi materializada nas ações desses imigrantes e aprimorada ao longo do tempo, evidenciado pela atualização contínua (Duncan, 2004). O uso de maquinários para a extração do leite na Fábrica de Laticínios permitiu a continuidade e a consolidação das atividades desenvolvidas na colônia, transformando-a em um empreendimento sólido. O leite, portanto, passou a estar associado a uma simbologia econômica, refletida nas ações dos imigrantes e em constante atualização. Este simbolismo está vinculado ao cooperativismo, que se tornou um dos pilares da colônia, e é demonstrado pela presença da Fábrica de Laticínios na ala da Vila Histórica.

Na Figura 31, é possível visualizar a objetificação da paisagem através de elementos que compõem o cenário das edificações, que refletem a educação e a produção de carnes pelos imigrantes holandeses. A figura apresenta o Matadouro e a Fábrica de Laticínios (quadrante 43). O Matadouro interior (quadrantes 44 e 45) contém esculturas de porcos e linguiça, ferramentas para o manuseio da carne, como caldeiras, prensas de linguiça, prensas de torresmo, moedor de carne manual, ensacador de linguiça, balança e esmeril manual de cavalete, além da réplica do senhor Hendrick Gerrit Harms. A Escola (quadrante 46), por sua vez, exhibe adornos em lambrequins no formato de tulipas enfeitando o telhado, e no interior (quadrante 47), algumas carteiras escolares, um quadro de giz e um órgão. Esta descrição dos itens dispostos exemplifica a objetificação da paisagem.

Figura 31 – O Matadouro e a Escola



Fonte: A autora, 2021.

A narrativa apresenta o Matadouro como um local destinado ao abate de animais para a produção, distribuição e consumo de carne. A APHC (2010) discorre que o Matadouro complementa a Fábrica de Laticínios na manutenção de carne animal, como frangos e suínos, sendo que o consumo de carne é uma tradição da cultura europeia e uma parte importante da agroindústria regional. A Escola, por sua vez, representa os valores educacionais da colônia, fundamentados em aspectos morais e religiosos. A edificação relembra a escola de 1934, na qual não havia divisão entre turmas e havia crianças de várias idades. Antes da construção da escola, as aulas eram ministradas pelos próprios colonos (APHC, 2015a).

A construção da Escola transmite a memória dos antigos ambientes escolares, com uma simbologia que se dedica à questão educacional na colônia, atrelada à religiosidade. Ela representa um dos pilares fundamentais, pois a educação era um elemento crucial para manter a comunidade unida, constituindo simbolismos que formam aspectos ideológicos discutidos por Chaves (2011a) e exemplificados pela “teia de significados” proposta por Geertz (2008).

A importância da educação para manter viva a língua holandesa e aprender a língua portuguesa no novo território reforça a concepção de uma cultura híbrida e fortalece a ideia de “cultura como forma de poder” (Cosgrove, 1998; Williams, 1992). A língua é entendida como um meio para atender aos interesses de um grupo sistematicamente organizado.

O Matadouro e a Fábrica de Laticínios funcionam como sinédoques, pertencendo a um conjunto de significantes que enunciam a narrativa do trabalho dos imigrantes. A produção de carnes suínas e aves é uma parte substancial da economia de Carambeí e da região. A criação de porcos, como parte do processo de alimentação, era considerada uma atividade cotidiana, tornando a representação desse processo fundamental, como descrito por Chaves (2011b, p. 69):

[...] Não havia muito consumo de carne no cotidiano, mas se usava principalmente carne de frango e de porco nos finais de semana. O consumo de carne de boi era menos frequente, com preferência para carne moída, bistecas e carne assada de panela, de onde saía o apreciadíssimo molho.

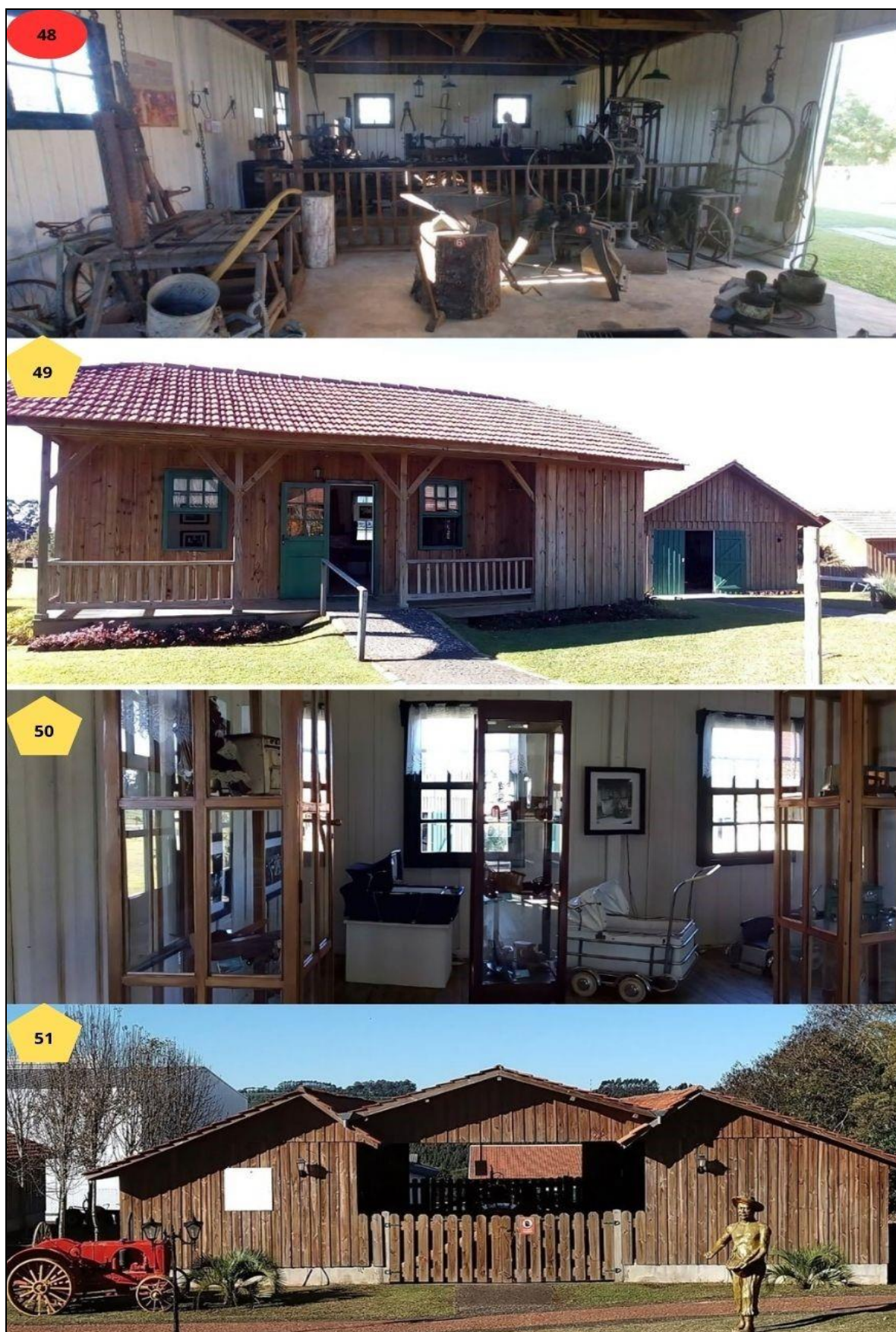
A construção da Escola faz alusão à educação e age como uma metonímia, desse modo, Duncan (2004) definem que um objeto é utilizado para referir-se a um conceito ao qual está vinculado. Dessa forma, a Escola transmite na Vila Histórica a

relação do imigrante holandês com a educação e como o processo de ensino das crianças era realizado durante a colonização. A educação representa um pilar fundamental da colônia, servindo como base para a reafirmação dos valores e princípios morais associados à religiosidade, e é vista como essencial para a concretização dos objetivos de trabalho.

Outro signifiante que remete à imagem holandesa pode ser identificado nos adornos em formato de tulipa que enfeitam os arredores do telhado da escola. Elaborados por um marceneiro polonês e denominados lambrequins, esses adornos são uma homenagem aos holandeses. A tulipa, cultivada em clima frio, foi um símbolo importante da economia neerlandesa e utilizada como moeda de troca na Holanda (Barros, 2018).

Ao longo dessa ala, a Figura 32 mostra, em panorâmica, a Ferraria e a Marcenaria (quadrante 48), o Museu da Madeira (quadrantes 49 e 50) e o Museu dos Tratores (quadrante 51), todos refletindo o contexto do trabalho e da infância do imigrante holandês.

Figura 32 - Ferraria e marcenaria e a casa da madeira, e o museu dos tratores



Fonte: A autora, 2021.

A Ferraria e a Marcenaria abrigam ferramentas e utensílios usados na lavoura e na fabricação de móveis dos antigos colonos. A Casa da Madeira contém objetos como brinquedos e carrinhos de bebê utilizados na infância dos filhos dos colonizadores holandeses, além de retratos infantis espalhados pelas paredes. O Museu dos Tratores dispõe de um acervo de maquinários que ilustra a evolução dos tratores empregados no plantio e colheita, contribuindo para a objetificação da paisagem. Esses utensílios, ferramentas e maquinários formam cenários paisagísticos distintos, pois cada objeto se torna peculiar devido à sua funcionalidade.

Quanto à narrativa, pode-se inferir que a Ferraria e a Marcenaria apresentam elementos que mostram as antigas ferramentas usadas na lavoura e na fabricação de móveis. Por sua vez, o Museu da Madeira sublinha a importância da madeira como matéria-prima para a produção de objetos e moradia, incluindo brinquedos de madeira e utensílios como berços e carrinhos de bebê usados na infância dos filhos dos imigrantes, além de fotografias antigas. O Museu dos Tratores exibe maquinários como arados e tratores, tanto antigos quanto modernos, ressaltando a “atualização da paisagem” (Duncan, 2004).

Os tratores, a Ferraria e a Marcenaria, assim como a Casa da Madeira, representam um conjunto de sinédoques que aludem às habilidades dos imigrantes holandeses na utilização de ferramentas e madeira. Esses elementos reforçam a ideia de Haesbaert (2011) de que a cultura se reinventa. Ao aplicar esse conceito, percebe-se que a cultura do imigrante holandês se transformou em termos de conhecimento prático e manejo da terra e da madeira. Esses museus reforçam o trabalho e a evolução das ferramentas no trato da terra, exaltando a perseverança e a dedicação dos imigrantes.

Na Figura 33, localiza-se a terceira ala — o Parque das Águas, inaugurado em 2015 (quadrantes 52,53, 54 e 55). E também o Pavilhão de Exposições (quadrante 56). Este espaço busca reproduzir os recursos hídricos da Holanda, como diques, eclusas e pontes, além de casas em tons de verde e bege. Esses elementos criam um ambiente propício para que os visitantes fotografem essas paisagens de diferentes ângulos, contribuindo para a objetificação da paisagem.

Figura 33 – Parque das Águas



Fonte: A autora, 2021.

Com relação à narrativa, o Núcleo de Mídia e Conhecimento (2016) menciona que o Parque das Águas foi concebido pelo arquiteto Johaness Jacobus Guiliseen, com base no parque ambiental holandês Zaanse Schans. O espaço segue os mesmos princípios do parque holandês, representando as engenharias holandesas para o controle dos fluxos de água, por meio de pontes, diques, eclusas e canais d'água, visando à sustentabilidade ao aproveitar a água da chuva, captada e utilizada no preenchimento dos canais, com o objetivo de gerar o mínimo de resíduos possível.

O autor ainda reforça que o espaço inclui algumas casas dedicadas à realização de atividades e ao compartilhamento de conhecimentos. A Casa da Sustentabilidade (quadrante 54) é voltada para a reutilização de resíduos. A Casa do Cooperativismo objetiva exemplificar a história do cooperativismo no Brasil e no Paraná, bem como sua incidência e fortalecimento na economia. Por fim, a Casa da Criatividade (quadrante 55) é dedicada a atividades de caráter artístico e economia criativa.

No que se refere aos tropos, pode-se evidenciar a alegoria como um elemento que permite que a paisagem funcione como um “sistema de criação de signos” (Duncan, 2004). Esse tropo age como um simulacro de um parque ambiental holandês, evidenciando a arquitetura e a engenharia do país de origem dos imigrantes. Esta ala não só valoriza o “saber fazer” dos holandeses, mas enfatiza uma estética holandesa. Nesse sentido, pode-se relacionar com o pensamento de Geertz (2008), que afirma que o homem está amarrado a uma teia de significados que ele mesmo teceu. Isso pressupõe que os saberes e fazeres estão vinculados a essas teias presentes no imaginário dos descendentes, refletindo uma imagem da arquitetura e engenharias holandesas. O quadrante 55, o Pavilhão de Exposições, faz menção a Amsterdã.

Embora haja uma intencionalidade e originalidade na construção dessa ala, ela ainda revela uma exaltação do ambiente de origem (Holanda), que reverbera na atualização das paisagens e é materializada no museu, reforçando a ideia de Cosgrove (1998) de que a paisagem evidencia normas e valores culturais.

As cores verde e bege são outro aspecto alegórico a ser mencionado. Segundo o blog de viagens “Mamães na Suíça por Rita”, as cores verde e preto são comuns na vila de Zaanse Schans, pois as pessoas, devido à falta de recursos financeiros para comprar tintas, pintavam as casas com essas cores. Essa coloração

é mantida até hoje e é preservada no Parque das Águas no Parque Histórico de Carambeí. Esse aspecto entrelaça o contexto da narrativa do êxito, pois, apesar da referência a uma tradição gloriosa, os enunciados das dificuldades e do esforço para superá-los estão presentes no território holandês, não apenas no contexto da falta de capital para pintar as casas, mas na necessidade de criar e manter um sistema de engenharia robusto para manejar as águas. Portanto, outro museu que reproduz a imagem da Holanda é o Centro Cultural de Castrolanda, cuja interpretação das fotos será abordada na próxima seção.

4.1.2 Fotografias produzidas do Centro Cultural de Castrolanda

O Centro Cultural de Castrolanda consiste em um complexo de edificações, sendo que a Figura 34 apresenta fotografias do exterior do Museu Casa do Imigrante Holandês (quadrantes 1, 2, 3 e 4). A área externa do museu destaca-se pela arquitetura da construção e pelas cores das janelas, que objetificam a paisagem.

Figura 34 – Exterior do Museu Casa do Imigrante Holandês



Fonte: A autora, 2022.

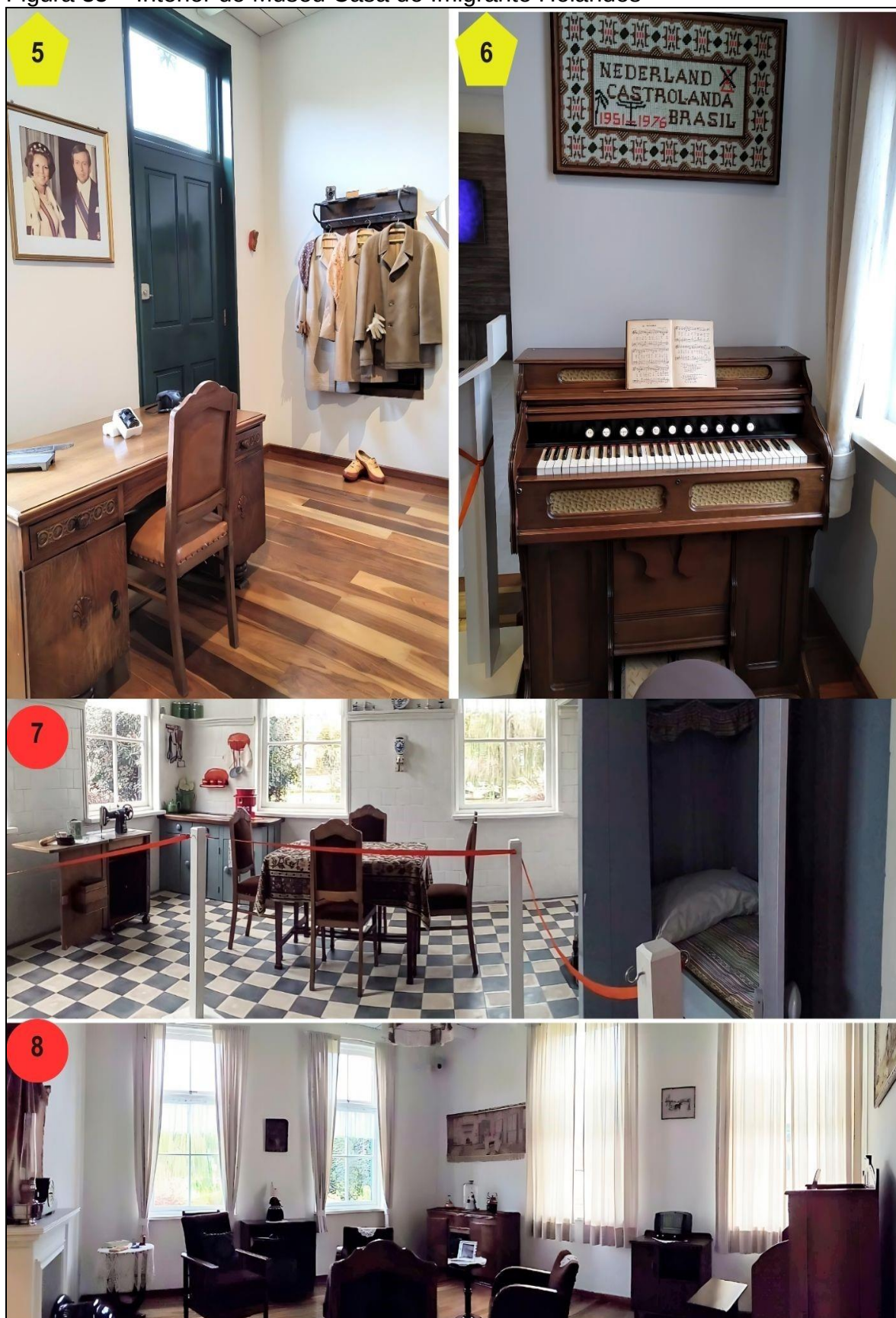
O Centro Cultural de Castrolanda (2018) apresenta o Museu Histórico de Castrolanda que faz referência às casas de fazenda da Holanda, denominadas “*Boerderij*”. Este espaço iniciou suas atividades com uma exposição sobre a trajetória histórica da comunidade e tem sua arquitetura inspirada nas casas de fazenda holandesas, associando-se a um celeiro onde estão expostos maquinários agrícolas. Essa perspectiva pode ser relacionada à ideia de Pires e Chagas (2018), que entendem os museus de território como espaços de criação de ícones de memória, onde as “*Boerderij*” se conectam às casas de fazenda do período migratório, preservadas na memória dos antepassados imigrantes.

O jardim, projetado pela paisagista Dorothe Bowman, foi inspirado nas áreas rurais holandesas, de grande importância para a permanência das famílias, incluindo o pomar e a horta. A presença de plantas quebra-vento simboliza a proteção contra ventos fortes e serve como barreira para a entrada e saída de animais. O poço, por sua vez, tem a função de captar água para o uso da família e dos animais. Essa construção da paisagem pode ser interpretada à luz da concepção de Lowenthal (1998), que vê o passado como um país estrangeiro, atribuindo costumes de um período passado em que as coisas eram feitas de maneira diferente do presente.

Nesse contexto, o Museu Casa do Imigrante Holandês pode ser considerado uma alegoria, uma vez que recria o ambiente residencial dos antigos imigrantes que se estabeleceram em Castrolanda, evocando a ideia de “hibridismo” (Canclini, 2008). Os jardins, a arquitetura e os demais componentes da paisagem configuram uma ambientação que já não existe fisicamente, mas que persiste na memória e no imaginário dos descendentes desses imigrantes, contribuindo para que não haja esquecimento. Em outras palavras, trata-se de um lugar de preservação da memória coletiva (Nora, 1981).

Ao adentrar no museu, a Figura 35 mostra o interior do Museu Casa do Imigrante Holandês, por meio dos objetos antigos, as fotografias (quadrante 5) e o trabalho manual no quadro bordado em cima do órgão (quadrante 6), escrito em holandês.

Figura 35 – Interior do Museu Casa do Imigrante Holandês



Fonte: A autora, 2022.

Esses elementos constroem um contexto de narrativas dos imigrantes holandeses, remetendo ao país de origem e evidenciando o movimento de “desterritorialização” (Haesbaert, 2011). O museu apresenta as salas de convívio diário dos imigrantes, como a cozinha (quadrante 7) com um quarto e a sala de estar (quadrante 8). Esses ambientes, com seus objetos, atuam como ativadores de memória (Oliveira, 2011), fazendo com que as lembranças daquele período histórico ressurgem na mente dos descendentes de imigrantes.

A historiadora do museu discorre que na época não havia fogão; portanto, utilizava-se a lareira, e a água era obtida do poço, pois não havia água encanada. Havia uma cama na cozinha, o cômodo mais quente da casa. Esse costume, comum na Holanda, permitia que os moradores dormissem na cozinha em dias muito frios, ou que as crianças permanecessem ali enquanto os familiares realizavam seus afazeres domésticos. Esses hábitos estão alinhados ao que Lowenthal (1998) denomina “o passado como um lugar estrangeiro”.

A sala de estar, por sua vez, estava sempre preparada para receber visitas ou para momentos de convivência familiar à noite. Nela, o rádio se caracteriza como um dos principais elementos da exposição, por ter sido o principal meio de comunicação com a Holanda. Os imigrantes trouxeram esses rádios e sintonizavam rádios holandesas, especialmente a rádio nacional, onde ouviam o discurso da rainha e outras notícias relevantes. A sala contava com uma poltrona, geralmente posicionada próxima à área de charutos e cigarros, que simbolizava a figura masculina, tradicionalmente associada ao ato de fumar.

Outro elemento presente na sala é o esquentapés, utilizado para aquecer os pés nos dias frios, e um órgão, uma vez que, naquela época, a educação, especialmente a religiosa, era recebida em casa. A música fazia parte desse processo educativo, tanto formal quanto religioso. Toda a sociabilidade representada na sala de estar do museu pode ser interpretada sob a ótica de Cosgrove (1998), que compreende a paisagem cultural como associada à consciência humana, perpetuando significados culturais da colônia, como a religião e os costumes.

Os quatro quadrantes do museu podem ser considerados uma alegoria, pois representam a formação das casas holandesas do período da imigração, atuando como simulacros. Essa simulação materializada relaciona-se com a teia de significados de Geertz (2008), propondo uma reflexão sobre o modo de viver dos imigrantes, com objetos que eram utilizados na Holanda e que se mostraram úteis

no Brasil, dada a semelhança climática com o país de origem. Em outras palavras, esses elementos evidenciam o elo com suas raízes, constituído pelos próprios imigrantes.

Outro aspecto relevante são os símbolos de poder que Duncan (2004) e Cosgrove associam à cultura, como o simbolismo do tapete sobre a mesa, que remete ao clima frio. A religião, a educação representada pela presença do órgão na sala, e a relevância do pai como figura central na família, junto com o rádio como elo de comunicação com o país de origem, merecem destaque.

Na Figura 36, a objetificação da paisagem proposta por Duncan (2004) pode ser percebida como uma forma de reforçar a identidade e a memória dos imigrantes holandeses. A constituição dos cômodos e dos objetos persuade visualmente os visitantes, especialmente porque alguns desses elementos já não são tão comuns atualmente e são apresentados como “exclusivos da cultura holandesa”, como as porcelanas. Nesse sentido, a figura tem um caráter alegórico, ao replicar uma antiga casa de fazenda “Boerderij”. Esse aspecto reflete a ideia de Canclini (2008) sobre a condição híbrida, na qual, mesmo em outro país, esses imigrantes conseguiram se adaptar, utilizando os objetos trazidos de seu país de origem para enfrentar o clima frio da região paranaense.

Figura 36 - As louças, latrina e o quarto



Fonte: A autora, 2022.

A narrativa exposta no museu inclui louças dos imigrantes (quadrante 9), a latrina (quadrante 10) e o quarto (quadrante 11), exemplificado nas fotografias. Os diversos objetos presentes no museu foram doados pelos próprios imigrantes ou seus descendentes, todos pertencentes às famílias de imigrantes, representando a materialidade de uma memória coletiva (Nora, 1981). O conjunto de louças de esmalte colorido, por exemplo, reflete uma estética ruralista holandesa, sendo simples e de uso cotidiano, em contraste com as famosas porcelanas azuis de Delft. A latrina, localizada fora da casa, simboliza as dificuldades da época, especialmente a falta de água encanada, uma realidade que só começou a mudar no Brasil nas décadas de 1960 e 1970.

O quarto, por sua vez, é composto por uma cama e uma penteadeira, além disso, Lima (2021) fala sobre a inclusão de um gomil e uma bacia para lavar as mãos, devido à ausência de água encanada nas casas. Além disso, o quarto contava com um porta-sabonete de cerâmica branca, um kit de barbear masculino, alguns perfumes, e um cesto Moisés, usado como berço portátil para transportar crianças durante viagens.

Esses objetos e o cômodo recriam uma paisagem alegórica dos espaços íntimos dos imigrantes, refletindo os costumes do período de imigração e as dificuldades relacionadas à falta de água encanada. Esses elementos podem ser lidos como um texto (Duncan, 2004), onde o presente confronta e atualiza as realidades do passado exposto no museu. Nesse contexto, a ideia de Haesbaert (2011) sobre a reinvenção cultural a partir de um novo território, proporcionada pelo movimento de reterritorialização, é particularmente relevante.

O tripé de fundamentação da colônia é representado por painéis (Figura 37), que objetificam a paisagem, mostrando fotografias antigas que remetem ao tripé conceitual da colônia de Castrolanda, o qual foi fundamental para a coesão e sobrevivência da colônia, assim como em Carambeí.

Figura 37 - Painéis



Fonte: A autora, 2022.

Pode-se afirmar que o conjunto de painéis de exposição agrupados na presente figura age como uma sinédoque, pois são significantes que, em conformidade com Duncan (2004), constituem na mente do observador uma narrativa. Essa narrativa é contada através de fotos antigas e textos contidos nos próprios painéis.

A primeira narrativa pode ser visualizada no painel do Cooperativismo (quadrante 12), que menciona a união e o desenvolvimento da Colônia de Castrolanda. Lima (2021) disserta que o Cooperativismo presente na exposição é representado pela Cooperativa Agrícola em Castrolanda, que utilizou elementos iconográficos, textuais e tridimensionais para identificar os principais fatores que permitiram o desenvolvimento da colônia, sua interação e o avanço da atividade dentro da comunidade.

Ainda em conformidade com a autora, o símbolo do cooperativismo é exemplificado pelos dois pinheiros. O segundo símbolo, o moinho, é composto por uma tonalidade azul escura, desenvolvido nos primeiros anos da Cooperativa no Brasil. O terceiro símbolo passou por alteração entre 2005 e 2006, adotando uma tonalidade azul claro. Assim, a representatividade do moinho faz alusão ao trabalho e à união cooperativista da comunidade em âmbito nacional e estadual.

Lima (2021) traz que Castrolanda teve sua perspectiva cooperativista iniciada na Holanda, onde os trabalhos em conjunto eram realizados em benefício da comunidade. Essa característica, já adquirida no país de origem durante o período pós-guerra, em que os colonos se dedicavam a atividades rurais familiares voltadas para o ramo agropecuário, foi posteriormente aplicada no Brasil. Esses trabalhos em âmbito holandês permitiram que a imigração no Brasil fosse preparada em etapas, como o envio de comissões de pesquisa, reuniões sobre as capacidades de emigração e, por fim, a formação de uma Cooperativa de Emigração.

No quadrante 13, a segunda narrativa é apresentada pelo painel referente à religião, que aborda a importância da religiosidade para a união da colônia. A exposição faz menção aos primeiros anos da religião na colônia de Castrolanda, suas respectivas sedes e envolvimentos. Abaixo do painel, há uma Bíblia Sagrada, um dos objetos de importância para a consagração e fé, representando a instituição mais próxima dos imigrantes quando se estabeleceram em Castrolanda. A igreja estava relacionada às Igrejas Reformadas, das quais a colônia de Carambeí fazia

parte, sendo vinculada à IRA (Igrejas Reformadas da Argentina), localizada na cidade de Buenos Aires (Lima, 2021).

No quadrante 14, a terceira narrativa aborda a educação, outro pilar que compõe o tripé de desenvolvimento da colônia. Lima (2021) explica que a igreja foi fundamental para que a educação formasse uma estrutura de ensino para a comunidade, pois, além da alfabetização, tinha como objetivo incentivar a união vinculada à religiosidade.

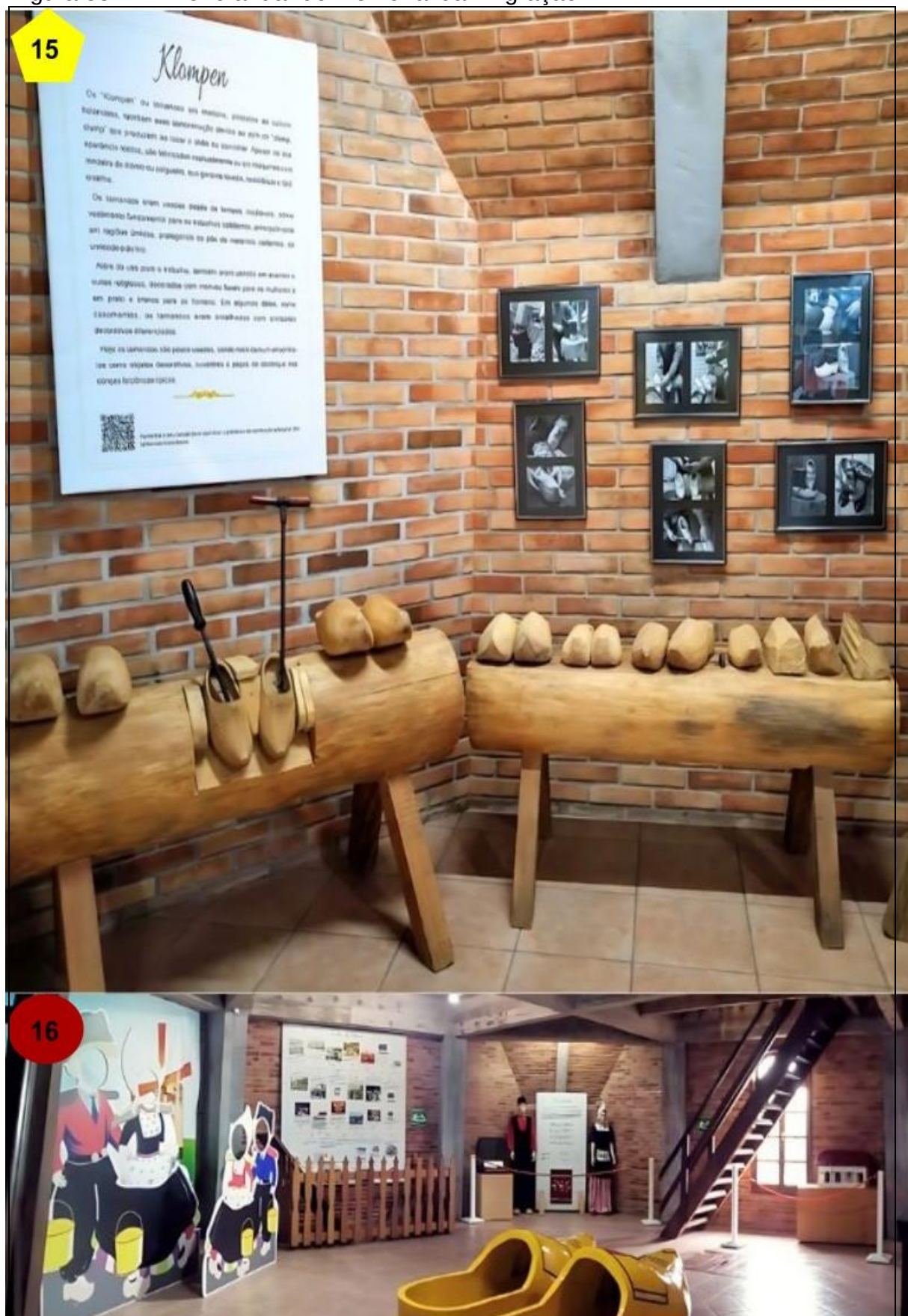
O painel expositivo reflete o histórico do papel da escola na comunidade, exaltando o papel dos professores, tanto holandeses quanto brasileiros, que influenciaram o aprendizado e o desenvolvimento dos jovens. Abaixo da exposição, há uma carteira escolar da Casa Escolar de Castrolanda, utilizada entre as décadas de 1950 e 1960, contido nos registros iconográficos.

Nesse sentido, com base na concepção de Duncan (2004), pode-se dizer que os painéis do museu funcionam como sinédoques presentes na paisagem, atuando como significantes. Eles fazem parte de um microcosmo que representa a totalidade dos eixos fundamentais de desenvolvimento das colônias de imigrantes holandeses, reproduzidos iconograficamente nos museus, demonstrando a formação da colônia de Castrolanda a partir dessas bases fundamentais.

Esse processo de reprodução paisagística, associado aos eixos basilares de Castrolanda, pode ser congruente com o que Cosgrove (1998) chama de paisagem cultural, vinculada a uma perspectiva de consciência humana que é repetidamente reproduzida, assim como o sistema cultural desse tripé, evidenciando as ideias de Duncan (2004) e Cosgrove (1998) a respeito do sistema cultural constituído por outros sistemas, como o econômico e o social.

Ao adentrar o interior do moinho “Memorial da Imigração”, no primeiro andar (Figura 38), o visitante se depara com a representação da narrativa cultural da colônia e com os símbolos provenientes da cultura holandesa, como os tamancos, além do destaque para o Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda. Esse grupo de danças tem como finalidade reatualizar os “laços artísticos e culturais” trazidos da Holanda (quadrante 15).

Figura 38 – Primeiro andar do Memorial da Imigração



Fonte: A autora, 2022.

O tamanco (quadrante 16) é um calçado utilizado principalmente em ambientes de trabalho em regiões úmidas da Holanda, feito de madeira entalhada. Tal exposição confirma a ideia de Cosgrove (1998) de que os símbolos presentes na paisagem muitas vezes são subentendidos; os detalhes das vestimentas, como o "traje típico", não possuem o mesmo significado para um turista e/ou um imigrante holandês. Por outro lado, ao visitar um museu, há a consciência de que as exposições e acervos, entre outros aspectos, se referem a algo considerado importante e digno de ser museificado.

O tamanco (Klompen), usado principalmente em ambientes de trabalho nas regiões úmidas da Holanda, era feito de madeira e servia para proteger os pés do frio e da umidade. Sua simbologia está ligada à religiosidade durante os cultos religiosos, sendo decorados com desenhos florais para as mulheres e em preto e branco para os homens. Em datas festivas, os tamancos eram decorados com motivos diferenciados.

Enquanto tropo, pode-se dizer que a referida exposição pode ser classificada como uma alegoria, pois os tamancos expostos são significantes representacionais da narrativa da paisagem. Assim, articulam uma "cultura de um lugar", remetendo à cultura holandesa que associa a cultura a um lugar específico, no caso, a Holanda (McDowell, 1996).

No segundo e terceiro andares do Moinho de Castrolanda (Figura 39), a objetificação da paisagem pode ser visualizada na montagem dos cenários. No segundo andar, são feitas referências ao Cooperativismo (quadrantes 17 e 18) através da produção leiteira, com réplicas de uma vaca e de um imigrante holandês, além de painéis que complementam a narrativa daquele espaço, compostos nos primeiros e segundos quadrantes. O último quadrante revela como é, de fato, o interior de um moinho de grãos (quadrante 19) por meio da arquitetura com peças encaixadas.

Figura 39 – Segundo e Terceiro andar do Memorial da Imigração



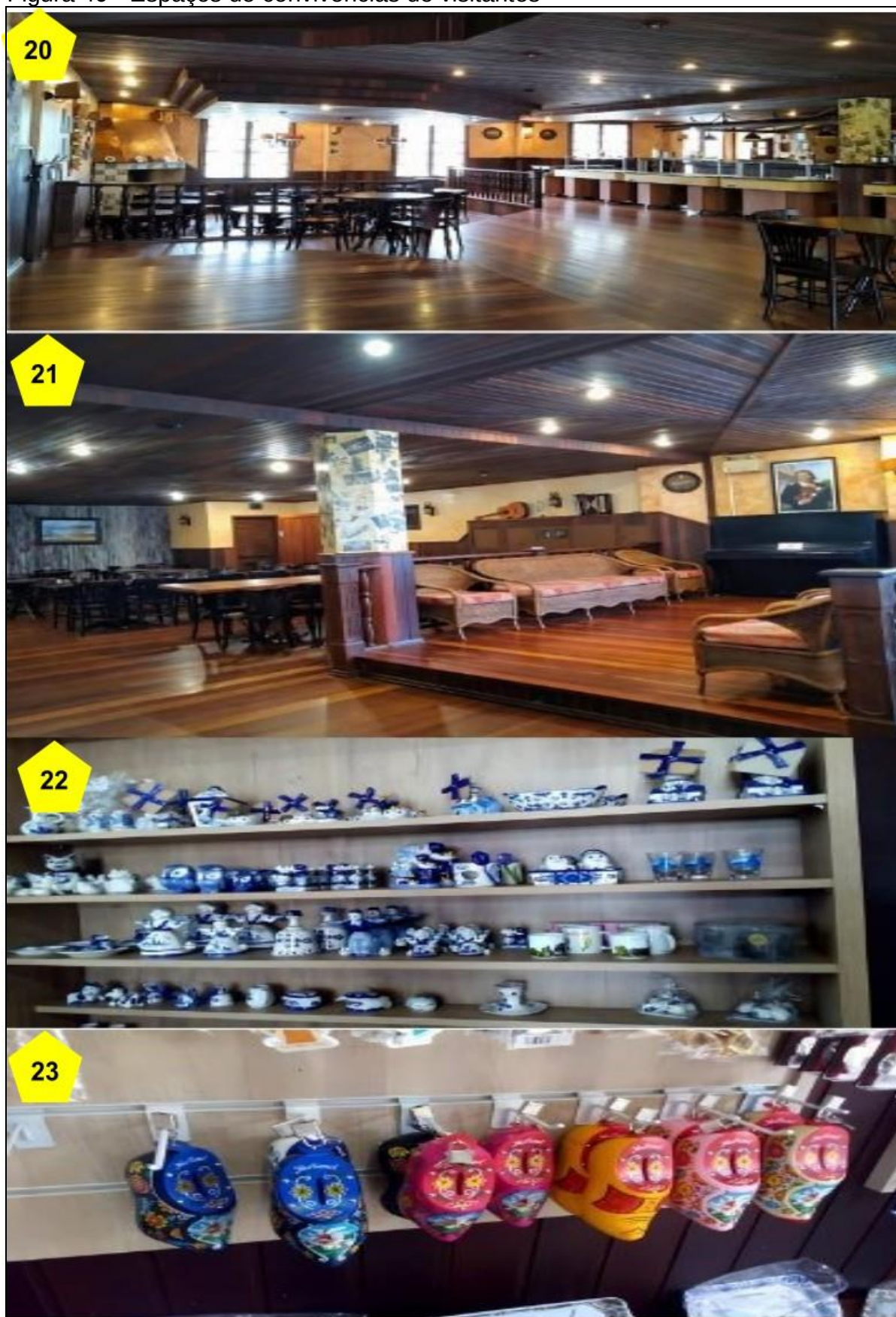
Fonte: A autora, 2022.

A exposição e o interior do moinho remetem à exaltação do trabalho como força motriz para o sucesso e a grandeza. A narrativa presente é direcionada ao Cooperativismo e à organização da produção da vida social. O intuito é transmitir, por meio da exposição, a constituição da produção nas cooperativas, que motivou tanto a produção quanto a organização da vida em sociedade, resultando na consolidação da Cooperativa Agroindustrial Castrolanda, transformando-a na maior cooperativa da região dos Campos Gerais.

A exposição do cooperativismo retrata a atualização do processo de produção láctea, com o surgimento de novas tecnologias, como o envasamento de leite e máquinas para a extração do leite, eliminando a necessidade da antiga ordenha manual. Duncan (2004) declara que o tempo proporciona a atualização das paisagens, e isso se reflete nos modos de fazer. Por outro lado, como significante, pode-se afirmar que o moinho e a exposição atuam como sinédoques, uma vez que fazem parte de uma cadeia de significantes, sendo o Cooperativismo uma parte representativa de um todo.

Os espaços de convivência e bem-estar dos visitantes (Figura 40), representados nos dois primeiros quadrantes (20 e 21), mostram o café e o restaurante do museu (Café de Molen), que possuem uma estrutura rústica com móveis antigos, compondo a ambientação do lugar. Os dois últimos quadrantes (22 e 23) se referem à loja de souvenirs “Artelanda”, localizada ao lado do restaurante, fundada por um grupo de artesãos locais de Castrolanda e Castro. A loja oferece peças que remetem às louças holandesas *Delft Blue*, de coloração azul e branco, além de chaveiros de mini tamancos de madeira adornados, que chamam a atenção dos visitantes e estão relacionados à arte holandesa em tamancos.

Figura 40 - Espaços de convivências de visitantes



Fonte: A autora, 2022.

Quanto à narrativa que permeia ambos os espaços, o Centro Cultural de Castrolanda (2018) discorrem que o “Café de Molen” foi construído com base em pubs holandeses, mesclando aspectos europeus com elementos de Castrolanda. O ambiente inclui recortes de jornais e revistas nas paredes, uma coleção de latas de cerveja de diversos lugares e marcas comerciais, além de instrumentos musicais, como um piano, que os visitantes podem tocar.

O café está situado no primeiro piso do memorial, abaixo do Salão de Eventos, e oferece almoço em formato de buffet, composto por carnes, saladas e sobremesas. O restaurante, chamado “Estação”, funciona das 11h30 às 14h diariamente, enquanto o café está aberto das 15h às 18h, de segunda a domingo e feriados. A proprietária do estabelecimento é de origem japonesa, o que se reflete no cardápio, que inclui sushis, sashimis, frutos do mar e carnes nobres.

Nesse sentido, pode-se relacionar essa mistura de arquiteturas europeias e culinária japonesa à ideia de hibridação discutida por Canclini (2008), materializada na paisagem e nas arquiteturas dos espaços do museu. Essa combinação reflete a relação dos imigrantes de Castrolanda com a Holanda, bem como sua integração com outras culturas, através da culinária japonesa.

Pode-se afirmar que o Café de Molen e a loja Artelanda podem ser identificados como alegorias, cujas formações são baseadas em lugares (McDowell, 1996). Esses espaços remetem a locais na Holanda, como os pubs, criando uma leitura hegemônica de lugares únicos e experienciais devido à configuração de cenários atrativos para o turismo, que reproduzem simulacros híbridos.

Na Figura 41, os diferentes ângulos do moinho de Castrolanda (quadrantes 24, 25 e 26) podem ser visualizados. Os dois primeiros quadrantes mostram os jardins que o cercam, incluindo a lagoa. A coloração que permeia as paisagens chama a atenção do visitante, e a constituição paisagística, que remete aos jardins holandeses, juntamente com a arquitetura do museu, proporciona a objetificação da paisagem.

Figura 41 - Exterior do Centro Cultural de Castrolanda



Fonte: A autora, 2022.

Desse modo, o museu se apresenta não apenas como um espaço de construção coletiva (Chagas, 2007), mas se configura como um “ícone de memória” (Chagas, 2018), devido à sua semelhança com museus holandeses. O moinho “De Immigrant”, ou Memorial de Imigração, foi inaugurado como parte das comemorações do 50º aniversário da colônia, em homenagem aos imigrantes holandeses. Construído por Jan Heijdra, especialista em moinhos, o monumento tem 37 metros de altura e uma estrutura de madeira montada sem o uso de pregos, sendo ressaltado pela instituição museal.

Pode-se dizer que o moinho pode ser categorizado como uma alegoria, pois a construção reflete um simulacro do moinho holandês “Woldzigt”, ressaltando o saber-fazer dos holandeses em arquiteturas específicas e originárias da Holanda. Isso remete ao país de origem e, novamente, faz menção ao processo de diáspora e hibridação apontado por Canclini (2008). Portanto, a construção do moinho contribui para o entendimento da imagem da Holanda que os imigrantes pretendiam exemplificar tanto para os visitantes quanto para seus descendentes, refletindo uma ideia de saudosismo em relação ao país de origem.

4.2 FOTOGRAFIAS DOS ACERVOS MUSEAIS

Nesta seção, serão analisadas as fotografias dos museus do Parque Histórico de Carambeí e do Centro Cultural de Castrolanda, que, por meio de seus acervos, retratam o cotidiano do imigrante holandês representado em paisagens. Essas paisagens são memórias materializadas, capturando momentos que visavam preservar e eternizar a experiência vivida.

As fotos, de maneira proposital, revelam muito mais do que simples recordações da comunidade; elas expõem a cultura, o saber-fazer, e o cotidiano, sempre vinculados a uma narrativa e a uma visão de mundo (Cosgrove, 1998) e de pensamento (Duncan, 2004) sobre a paisagem pelos imigrantes, incorporando suas manifestações culturais e fundamentos sociais como a religião, o trabalho e a educação. Embora se possa observar certa diferenciação nessas bases sociais ao longo do tempo, uma reflexão mais profunda revela que os elementos que compõem a “teia de significados culturais” (Geertz, 2008) ainda persistem. Os museus, enquanto reprodutores desses signos, podem ser considerados “constelações de significados” (Abreu, 2012), pois esses elementos culturais ainda são perceptíveis e

presentes, moldando a cultura do imigrante e condicionando suas ações, pensamentos e modos de agir.

A escolha das fotografias seguiu a intencionalidade da autora em relação ao tema central da tese. Assim:

Para Dubois (2000), os componentes centrais para quem opta por trabalhar com análises fotográficas são: a percepção, a concepção e a representação em um novo espaço. Desta forma, a imagem expressa pela fotografia pode levar o observador a sentir que esteve presente na cena apresentada, associando a possibilidade de decifrar o espaço que se apresenta na imagem por se tratar de traços de uma estrutura abstrata, numa intrínseca relação com o estudo dos fenômenos observados nas transformações paisagísticas. (Nabozny, 2018. p.56).

Assim, ao selecionar as fotografias dos acervos a serem discutidas neste estudo, buscou-se uma linha de raciocínio que incluísse a repetição de paisagens semelhantes, mas que, ao mesmo tempo, estivesse relacionada ao trabalho, à educação e à religião, e às suas sociabilidades. Essas escolhas visam identificar o "ser imigrante" e como ele percebia e vivenciava seu espaço, com o objetivo de compreender melhor a cultura do outro.

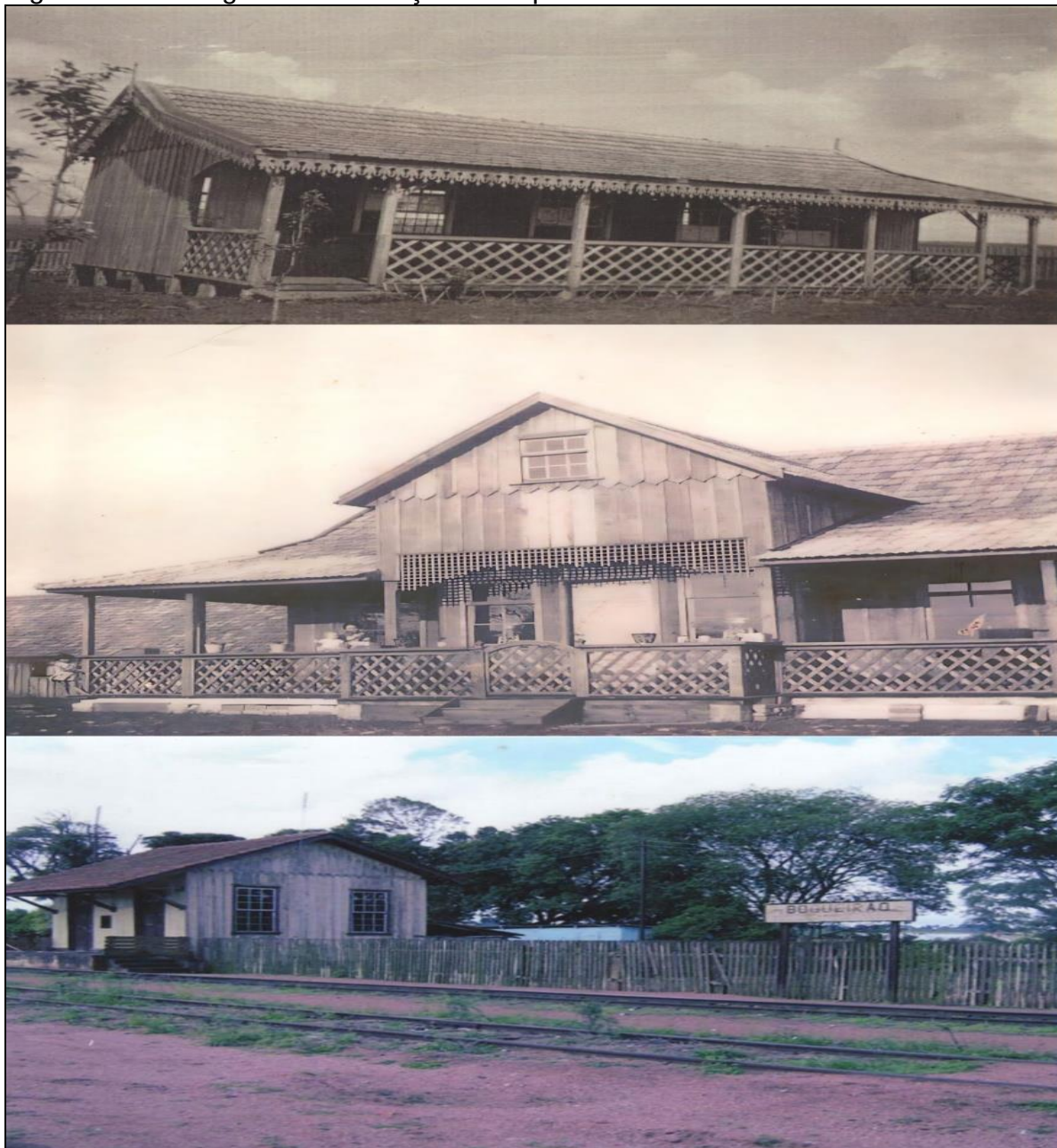
4.2.1 Acervo fotográfico do Parque Histórico de Carambeí

Para a realização desta pesquisa, o Parque Histórico de Carambeí forneceu à autora 25 fotos classificadas pelos gestores como fotografias de paisagens, com casas, construções, animais e campos, além de 203 fotos relacionadas às sociabilidades. Foram selecionados três blocos de fotografias, que apresentavam a repetição de cenários associados aos pilares de valores da formação colonial, ou seja, religião, educação e cooperativismo. Após a escolha das fotografias, elas foram agrupadas com a seguinte categorização: paisagens de habitações da época, com animais e sociabilidades.

Na Figura 42, encontram-se algumas fotografias de casas que se assemelham às réplicas do Parque Histórico de Carambeí (simulacros). Observa-se que, na primeira foto, há uma referência à escola inicial de Carambeí, com todos os detalhes dos lambrequins no telhado, assim como na réplica construída no museu. Tal semelhança é evidente na Estação Ferroviária, mostrada na terceira foto. A segunda foto, por sua vez, pode ser associada à Chácara Holandesa, uma vez que,

naquele período, as casas eram frequentemente construídas em conjunto com o estábulo.

Figura 42 - Paisagens de habitações da época³⁶



Fonte: APHC, 2021.

³⁶ Nesse estudo, se entende que como por exemplo: a paisagem da casa, possa não ter os requisitos nessa imagem para se chamar de uma “paisagem da casa” do ponto de vista de uma perspectiva de conceito do que seria entendido por paisagem. Mas nesse trabalho foi realizada uma escolha metodológica que se optou por trabalhar com os discursos dos museus, como uma fonte autoenunciada, portanto, foram esses gestores institucionais que deram os nomes a essas fotografias e que por isso, se entende essas imagens como paisagens parte da forma de constituição, contida em um discurso mais forte da paisagem da imigração em que se articula com a discursividade dos museus.

A narrativa que se insere nessas paisagens é formada em torno das construções que estão vinculadas ao processo de diáspora, constituído por significantes fundamentais para o desenvolvimento da colônia. Por exemplo, a escola simboliza a valorização da educação e da língua holandesa, enquanto a Estação Ferroviária representa uma oportunidade de trabalho e um ponto de chegada ao novo território.

A esperança de prosperar na nova terra, após as dificuldades vivenciadas na Holanda e em Gonçalves Júnior (Colônia do município de Irati), ilustra o conceito de "desterritorialização" mencionado por Haesbaert (2011). As construções revelam novas habilidades adquiridas no país de origem, como a construção de casas de madeira e a relação próxima com o gado, costumes provenientes do país natal. Nessas construções, era comum a coexistência do gado com as famílias (Chaves, 2011a), reforçando a ideia de "hibridação" (Canclini, 2008) e a percepção dos imigrantes sobre o espaço vivido. A passagem descrita por Chaves (2011a, p. 86-87) confirma esse processo de hibridação:

Afastados das casas (mas não muito), os galpões emolduram a paisagem, contribuindo, com seus telhados esparramados e suas tacaniças esconsas, para dar personalidade ao conjunto edificado. A técnica construtiva empregada nessas construções utilitárias era bagagem cultural trazida pelos carpinteiros, holandeses e alemães; a madeira era utilizada nas intrincadas estruturas de sustentação do telhado, sendo as paredes de alvenaria também rebocadas e caiadas, denunciando a absorção, da parte dos imigrantes neerlandeses, dessa tradição construtiva iberoamericana.

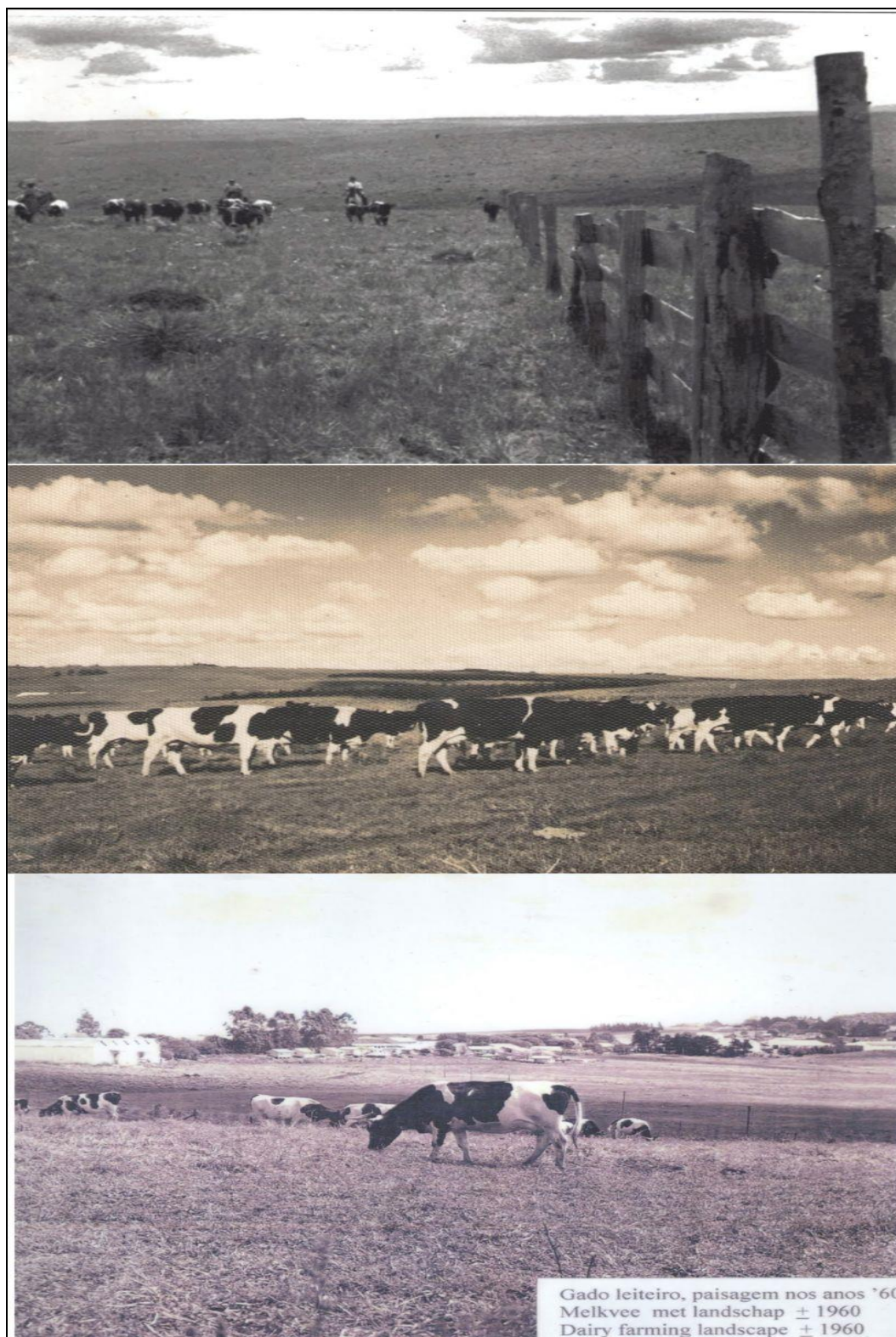
Enquanto tropo discutido por Duncan (2004), as construções podem ser classificadas como formas de alegoria, pois servem como exemplos para a construção das réplicas no Parque Histórico de Carambeí. As três paisagens expressam uma narrativa ligada à exaltação do ser do imigrante holandês, refletindo a trajetória de chegada desse povo a Carambeí.

É possível compreender a narrativa do êxito na realização dos ensinamentos por meio da constituição da escola, da estação que possibilita oportunidades de emprego, da construção da estrada de ferro pela Brazil Railway Company, e da construção das casas na colônia. Essas paisagens, em suma, refletem a concretização dos objetivos propostos pela comunidade de imigrantes ao se estabelecerem em um novo lugar.

Ao examinar o acervo, foram encontradas várias fotos com animais (Figura 43), que representam a presença do gado no pasto e exemplificam a importância do

gado leiteiro no desenvolvimento econômico de Carambeí, relacionado à produção de leite e alimentos lácteos.

Figura 43 - Paisagens com animais em Carambeí



Fonte: APHC, 2021.

A narrativa sobre a presença do gado leiteiro nas paisagens de Carambeí, incluindo sua representação em muitos cenários paisagísticos no Parque Histórico de Carambeí, sugere que o gado "sempre esteve presente" desde o século XVII na Holanda. Essa herança da produção de leite e do gado foi trazida para o Brasil e fundamentou as cooperativas que sustentaram a colônia em termos econômico, social e cultural. Como observado na descrição de Chaves (2011b):

A história rural de Carambeí, escrita por Dijkstra, o campo aproximava-se mais das origens dos imigrantes, o que facilitou a vida dos colonos que já possuíam experiência com a criação de gado leiteiro e animais de tração. Além disso, o fácil acesso e preparo do terreno favorecia a produção de alimentos e leite, apesar do solo dos campos não ser tão fértil, se comparado com o das áreas de florestas.

O gado leiteiro alimentava-se do pasto do campo nativo, complementado por ração, que era preparada da seguinte forma: um saco de fubá, um saco de caroço de algodão, um saco de farelo de trigo e sais minerais. Até os anos 1950, esta era a alimentação do gado. Também eram utilizados para forrageiros alimentos mais nutritivos, como batata doce, mandioca, milho, nabo e algumas gramíneas, cultivadas em pequenas áreas de lavoura (Chaves, 2011b, p.93).

Essas paisagens refletem o modo como os imigrantes viviam no campo, incluindo a ordenha e o cuidado com os animais, entre outros aspectos do cotidiano. Quanto aos tropos, as paisagens podem ser identificadas como sinédoques, pois servem como significantes que fazem referência a um todo. Em outras palavras, essas imagens representam o processo de cooperativismo e o trabalho na produção de leite e outros alimentos lácteos, que se integraram à colônia. Elas fazem parte de uma cadeia sintagmática, instituídas como bases fundamentais na constituição da colônia de imigrantes holandeses de Carambeí.

A Figura 44 refere-se às sociabilidades dos imigrantes holandeses no interior da colônia. Como objetificação da paisagem, observa-se que a primeira imagem retrata um casamento, registrada na saída da igreja. A segunda fotografia captura um piquenique no campo, e a última representa uma encenação teatral.

Figura 44 - Sociabilidades em Carambeí



Fonte: APHC, 2021

As narrativas evidenciadas nesses contextos estão atreladas ao modo de ver (Cosgrove, 1998) e de pensar a paisagem (Duncan, 2004). As imagens produzidas e preservadas estão ligadas aos eixos fundamentais da colônia, sendo o casamento um costume associado à religiosidade. A constituição do matrimônio na cultura do imigrante holandês, incluíam declamações, músicas e pequenas encenações teatrais, embora dançar fosse proibido devido à restritividade da religião na época (Kooy, 1986).

Nas imagens é possível verificar a sociabilidade e a centralidade do aspecto religioso. Chaves (2011a) traz que os piqueniques eram organizados pelos membros da comunidade da igreja como atividades de lazer.

Nos chamados “segundo dia de festa” (Natal, Páscoa e Pentecostes) que foram mantidos como era costume na Holanda, todos os moradores da Colônia participavam de um piquenique. Os jovens iam a cavalo, a maioria dos mais velhos de carroça ou charrete. Um dos lugares preferidos para estes piqueniques era no terreno do pastor Muller, junto ao rio São João (Chaves, 2011a, p.44).

Chaves (2011a) informa que o teatro era uma atividade artística e sociável recorrente no período colonial. Nas encenações, eram representados índios, colonos italianos, alemães, a rainha, entre outros, geralmente presentes nas festividades da colônia.

Dessa forma, enquanto tropos, essas paisagens podem ser vistas como alegorias, nem sempre de maneira evidente, onde os costumes reforçam a identidade ligada à religiosidade evangélica reformada. Essa religiosidade influenciava as práticas de lazer, condicionadas pelos valores morais permitidos pela igreja, sendo uma das bases que ajudaram a manter a coesão da colônia. As paisagens intensificam a memória dos imigrantes holandeses quanto aos seus costumes. Além disso, algumas práticas, como o teatro, ressaltam o processo de hibridação entre os colonos holandeses e outras culturas.

4.2.2 Acervo Fotográfico do Centro Cultural de Castrolanda

Para a análise das fotografias do Centro Cultural de Castrolanda, foi informado pela instituição que as imagens não haviam sido digitalizadas pelo museu e estavam apenas concentradas nas obras castrolandesas cedidas pela instituição,

como o livro “Castrolanda 50 anos: 1951-2001” da autora Kiers-Pot (2001) e “Isto é Castrolanda”, publicado pela Sociedade Cooperativa Castrolanda Ltda (1976). Optou-se, então, por utilizar essas duas obras, além de fotografias que registrassem a relação com os pilares institucionais da colônia: Religião, Educação e Cooperativismo, bem como o cotidiano do imigrante e suas relações de sociabilidade.

O cotidiano dos imigrantes holandeses de Castrolanda é caracterizado por simbolismos ligados a uma visão de mundo adquirida no país de origem. Isso se torna perceptível ao observar uma paisagem repleta de campos, "composta por colinas íngremes e solo rochoso, diferentemente da paisagem plana da Holanda", como afirma Kiers-Pot (2001).

Os imigrantes holandeses construíram edificações, como casas (Figura 45) sem colorações, com um aspecto rústico em madeira, em terrenos largos e extensos, o que sugere uma objetificação da paisagem. Esse processo de construção pode ser vinculado à concepção de Canclini (2008), que afirma que estruturas e práticas independentes se combinam com outras. Assim, embora os imigrantes holandeses estivessem acostumados a habitar casas de tijolos, eles conseguiram se adaptar às novas moradias em uma realidade diferente.

Figura 45 - Paisagens de casas e construções da colônia de Castrolanda



*Em cima e meio Kiers- Pot (2001) e ao final, Sociedade Sociedade Cooperativa de Castrolanda (1976).

Fonte: Organizado pela autora, 2024.

Nesse sentido, Kiers-Pot (2001) descreve que a narrativa associada à primeira fotografia, refere-se a uma casa que servia como igreja aos domingos, escola durante a semana e, posteriormente, foi transformada em escritório da Cooperativa. A autora apresenta essa transformação da seguinte forma:

Éramos apenas três famílias, hoje já constituímos um verdadeiro pequeno grupo. Temos nossa própria igreja, uma associação escolar e, dentro de um tempo não muito distante, esperamos ter também uma escola própria (Kiers-Pot, 2001, p.56).

Ainda, a autora reforça que a escola, concluída em 1954, possuía três salas de aula, uma sala para a diretoria e uma grande varanda localizada na parte de trás do prédio. Em 1956, foi necessária a construção de uma quarta sala de aula. Para Kiers-Pot (2001), esse prédio reflete uma lembrança nostálgica do período escolar dos moradores imigrantes.

A última fotografia ilustra como eram as casas naquele período, geralmente de madeira e com amplas varandas para que os moradores pudessem sentar-se em dias quentes. Embora as casas não tivessem o conforto das residências na Holanda, as donas de casa conseguiram criar um ambiente aconchegante no novo ambiente, utilizando os móveis antigos trazidos da Holanda (Sociedade Cooperativa de Castrolanda, 1976). A partir da perspectiva de Haesbaert (2011) sobre a reinvenção da cultura em um novo território, é possível observar que o imigrante holandês, com sua cultura tradicional, conseguiu se reinventar e se adaptar a novas práticas, mantendo seu “ser holandês”. As três imagens podem ser qualificadas como sinédoques, pois representam partes significativas que, embora aparentemente não estejam relacionadas, juntas proporcionam uma narrativa associada à formação da colônia de Castrolanda.

Além disso, outra relação fundamental para o imigrante de Castrolanda são os meios de transporte (Figura 46). A primeira imagem mostra a charrete usada para ir à escola. A segunda imagem refere-se a um outro tipo de transporte utilizado para o deslocamento dos fiéis para a igreja, puxado por um trator. E a terceira imagem mostra um trator, que era utilizado na lavoura e para transportar pessoas para os cultos religiosos, refletindo a objetificação da paisagem.

Figura 46 - Formas de deslocamentos



1954: As crianças Fokkema iam à escola de charrete



O meio de transporte para ir à igreja, reuniões, etc.



*Em cima e meio Kiers- Pot (2001) e ao final, Sociedade Sociedade Cooperativa de Castrolanda (1976).

Fonte: Organizado pela autora, 2024.

A narrativa envolvendo as imagens daquele período revela que a locomoção era difícil. Assim, os tratores, além de serem utilizados na lavoura para o plantio, serviam como meio de transporte para os imigrantes, especialmente aos domingos para ir à igreja. Alguns usavam charretes puxadas por cavalos. Esses meios de transporte reforçam a ideia de "reinvenção cultural" (Haesbaert, 2011) dos costumes.

A viabilidade econômica dos tratores se torna evidente, uma vez que outros tipos de transporte eram inviáveis devido ao alto custo da gasolina. Como resultado, os tratores frequentemente eram adaptados para diversas funções, como pode ser observado por Kiers-Pot (2001, p. 80):

Trouxemos um jipe da Holanda, mas a Cooperativa não demorou muito em nos comunicar que isto era um luxo e caro demais por causa da gasolina. O jipe então foi vendido, mas precisávamos de qualquer maneira de um meio de transporte. Jan mandou então fazer um reboque com teto a ser puxado pelo trator. Cabiam mais ou menos doze pessoas e tinha a cada lado um banco; havia uma janelinha de vidro na frente e uma em ambos os lados. Com este veículo íamos à igreja ou ao centro quando lá tinha alguma atividade. A vizinhança toda ia junto.

Dessa forma, a sinédoque pode ser compreendida como um tropo presente nas figuras analisadas, representando um aspecto de uma cadeia de elementos que não está imediatamente visível na paisagem (Cosgrove, 1998). Por exemplo, as paisagens evidenciadas nas fotografias, que incluem máquinas e meios de transporte como tratores e charretes, fazem referência ao trabalho e ao manuseio da terra, além de servirem para transportar os moradores imigrantes holandeses de Castrolanda para a igreja e para a escola, no caso das crianças. Embora talvez não de forma proposital, essas paisagens se referem a três bases fundamentais da colônia: religião, trabalho e educação.

Ademais, é perceptível, assim como em Carambeí, algumas formas de sociabilidade e eventos memoráveis dos imigrantes holandeses de Castrolanda, que estão representados na Figura 47. A primeira imagem ilustra a participação no Grupo Folclórico de Castrolanda, enquanto a segunda mostra o clube de moças em um dia natalino de 1953, com várias jovens reunidas. A última imagem apresenta um portal em formato de arco de Castrolanda, com algumas pessoas vestidas de laranja e bandeiras hasteadas, integrando a objetificação da paisagem.

Figura 47 – Sociabilidades na Colônia de Castrolanda



*Em cima, Sociedade Cooperativa de Castrolanda (1976), meio e ao final, Kiers- Pot (2001).
Fonte: Organizado pela autora, 2024.

No que se refere à narrativa, o Grupo Folclórico Holandês de Castrolanda, anteriormente denominado "Grupo Holandês em Tamancos", utiliza trajes típicos da região de Volendam, na Holanda (Noord-Holland). Esses trajes carregam diferentes simbologias atreladas a cada peça de roupa, como uma forma de reafirmação da identidade e dos costumes do país de origem, a Holanda.

A segunda foto chama a atenção para a formação de clubes de moças e rapazes naquele período (Kiers-Pot, 2001). Havia um clube para rapazes e dois para moças. Entre os clubes femininos, havia um grupo para senhoras com mais de 35 anos e outro para aquelas com menos de 35 anos, com cerca de 40 e 31 membros, respectivamente. Todas as senhoras casadas eram membros do clube, com as idosas se reunindo à tarde e as mais jovens à noite. Além disso, as mulheres participavam do coral, do clube hípico e do clube folclórico, com apresentações em trajes de Volendam.

A autora foca na existência de uma reunião anual com todas as senhoras holandesas no Brasil, denominada "Liga das Senhoras", cujos encontros eram realizados alternadamente em Carambeí e Castrolanda. Durante esses encontros, eram realizadas diversas atividades, como música e canto, apresentações teatrais, e um café e almoço organizados pelos anfitriões. As reuniões femininas incluíam estudos bíblicos e, em datas festivas como o Natal, as participantes se reuniam para realizar doações de roupas para pessoas economicamente desfavorecidas.

A narrativa da terceira imagem retrata a comemoração dos 25 anos de Castrolanda, que simboliza a união de Castro e Holanda. As celebrações começaram com o hasteamento das bandeiras e a instalação de um portal na entrada da colônia com a saudação "Bem-Vindo" aos visitantes. Doze recepcionistas trajadas em laranja receberam os convidados ilustres, e após a execução dos hinos nacionais, foram hasteadas as bandeiras do Brasil, da Holanda, do Paraná, de Castro e, por fim, de Castrolanda, que foi elaborada pelo casal J. e Borj (Kiers-Pot, 2001). A bandeira de Castrolanda apresentava um moinho na diagonal central, simbolizando a ligação com a pátria de origem, e o hino "Castrolanda, pedacinho da Holanda no belo Paraná", conforme a descrição da autora.

No primeiro dia das festividades comemorativas (15 de fevereiro), foi inaugurado um monumento como marca histórica desta data: uma enorme pedra com placa comemorativa bilíngüe. A pedra - símbolo da perseverança e inflexibilidade da Castrolanda - era a maior de uma curiosa coleção de pedras escavadas durante os trabalhos de terraplanagem no Centro da colônia. Os ancestrais dos castrolandeses, pelo menos daqueles que vieram da província de Drente, sem dúvida teriam usado estas pedras para a construção dos seus túmulos (*hunebedden*). (Kiers-Pot, 2001, p.243).

A autora relata que os preparativos para a festividade em Castrolanda duraram vários meses e que, inicialmente, os moradores apresentavam certa resistência em participar. No entanto, com o tempo, a aceitação cresceu, e, apesar de alguns comentários negativos sobre a comemoração, muitos demonstraram entusiasmo. A festividade incluiu desfiles, ornamentação das fazendas, organização de jogos como Zeskamp (incluindo atividades com pneus, ciclismo e obstáculos), além da preparação das casas hospedeiras para os visitantes de Holambra.

Essa narrativa pode ser compreendida à luz da análise de Kiers-Pot (2001) e das articulações teóricas propostas por Nora (1981) e Lowenthal (1998), que abordam a memória como uma relação pessoal e coletiva, interligando lembrança e esquecimento.

No que tange aos tropos, as festividades de Castrolanda podem ser vistas como sinédoques que sancionam a identidade da colônia. Essas comemorações reforçam a cultura castrolandesa e a relação de poder expressa nas paisagens e festividades. As cores laranja, em particular, fazem alusão ao rei da Holanda e visam manter a união dos moradores por meio de atividades que celebram a identidade cultural.

As atividades estão sempre voltadas para reforçar aspectos da diáspora passada, como a presença do moinho na bandeira de Castrolanda e a cor laranja nas recepcionistas durante a festividade de 25 anos. Tais elementos, junto com as apresentações do Grupo Folclórico, incorporam tanto a herança cultural quanto aspectos do novo destino, configurando Castrolanda como uma extensão simbólica da antiga Holanda no Brasil.

Por fim, embora a análise das fotografias tenha se concentrado na descrição dos objetos e cenas em relação aos valores culturais e simulacros presentes nos museus, é importante enaltecer um aspecto significativo: a cultura do registro visual do cotidiano das colônias e o ato fotográfico como símbolos de modernidade e desenvolvimento territorial. Nesse contexto, reforçam-se os sentidos das paisagens

museológicas como formas de ver e pensar, bem como a relação entre essas paisagens e a interpretação dos imigrantes sobre as marcas e matrizes das paisagens de Carambeí e Castrolanda (Berque, 2004).

4.3 VÍDEO INSTITUCIONAL DO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ

O vídeo institucional do Parque Histórico de Carambeí narra a construção do museu como um “lugar de memória” (Nora, 1981), evidenciando a cooperação que envolveu até a doação de máquinas pelos fazendeiros da comunidade. Nesse contexto, pode-se correlacionar com o pensamento de Abreu (2012), que vê o museu como um espaço que evolui conforme as necessidades e transformações da comunidade de imigrantes holandeses de Carambeí. Em outras palavras, os museus não são apenas espaços narrativos desconectados do território; eles fazem parte das paisagens de Carambeí e, por extensão, de Castrolanda.

A objetificação da paisagem é associada à intenção de transmitir visualmente o período da chegada dos imigrantes holandeses a Carambeí e a construção da estrada de ferro, utilizando fotos de 1911 que representam uma “memória construída coletivamente” (Chagas, 2007).

Esse recurso visual reforça a narrativa sobre pilares fundamentais como fé, educação, trabalho e superação de dificuldades. Além do compartilhamento e a ajuda mútua entre os imigrantes, além do surgimento da mecanização e da implementação de técnicas agrícolas, como o plantio direto³⁷ sobre a palha, que promovem a sustentabilidade e conservação ambiental.

O vídeo apresenta a frase: “Com a cooperação, fé inabalável e a perseverança dos pioneiros, outros povos contribuíram para tornar Carambeí a terra dos imigrantes, como os alemães, portugueses, italianos e outros povos.” Esta citação reforça a ideia de que a cultura dos imigrantes holandeses é híbrida,

³⁷ De acordo com o site da EMBRAPA (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária) “O Sistema Plantio Direto (SPD) é o método mais conservacionista de trabalhar a terra para fins agropecuários. Caracteriza-se pela busca incessante da rentabilidade do sistema agrícola produtivo por meio da máxima expressão dos potenciais genético, edáfico e ambiental. A adoção deste sistema de manejo propicia a melhoria da qualidade de solo, água e ar, aumentando e estabilizando a renda da agropecuária” (EMBRAPA, 2024).

resultado do contato com outras culturas e o esforço, educação e religião em meio às dificuldades.

Os tropos evidenciam alegorias presentes nas imagens do vídeo, que remetem à igreja, à escola e ao trabalho com a terra. As construções desses espaços potencializam o discurso sobre a constituição de uma cultura forte, confirmando, assim, o processo vivencial dos imigrantes holandeses de Carambeí e suas conquistas no país de destino.

Conhecer o passado é crucial tanto para os descendentes dos imigrantes holandeses quanto para os visitantes que assistem ao vídeo institucional e exploram o local. Sem esse esquema representacional, como afirma Lowenthal (1988), o presente não teria significação.

4.4 VÍDEO INSTITUCIONAL DO CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA

O vídeo institucional dos 65 anos de Castrolanda, exibido pelo Centro Cultural de Castrolanda e apresentado aos visitantes na chegada ao Museu Histórico, tem quinze minutos de duração. Seu objetivo é contextualizar os visitantes sobre o ambiente museal e a narrativa que o local evidencia. Assim como o Parque Histórico de Carambeí, o ambiente guarda uma “memória coletiva” (Nora, 1981) e atua como “criador de ícones de memória” (Chagas, 2018), engendrando a representação de poder (Chagas, 2012) através de ícones e significantes que remetem a uma cultura marcada pela dedicação e pelo trabalho, evidenciada no vídeo.

A objetificação da paisagem torna-se visível nas fotografias incluídas no vídeo, que mostram o Grupo Folclórico de Castrolanda com suas vestimentas de Volendam, o Coral Folclórico com suas roupas coloridas, imagens das Orangefest, e cenas das casas e do período emigratório, bem como do interior e exterior do museu. Essas imagens persuadem o telespectador (visitante) ao apresentar uma paisagem efêmera que reforça a ideia de Veyne (1998) e Hiernaux (2007) de que a narrativa é contada através delas.

O vídeo exalta a cultura da comunidade de imigrantes holandeses de Castrolanda, destacando sua formação e êxito em meio às dificuldades de um novo país e cultura, descrito como “um país quente com bastante espaço.” A narrativa é acompanhada por movimentos de imagens que constituem a história de vivência e

sucesso, alinhando-se com Duncan (2004) e Cosgrove (1998), que associam cultura ao poder. O passado é entendido como um sentimento de unidade, com a igreja, a educação e o cooperativismo servindo como bases para a coesão da comunidade diante das dificuldades. Em outras palavras, cria-se uma teia de significados ou um agrupamento simbólico (Geertz, 2008).

A paisagem permite ao espectador adentrar o mundo do outro, como afirmado por Cosgrove (1998). O documentário proporciona uma compreensão do contexto migratório de Castrolanda. As sonoridades presentes, como a música “Garota de Ipanema” tocada em um realejo holandês, e as músicas em holandês, além de alguns moradores falarem na língua holandesa, reforçam a conexão com a cultura brasileira, formando a cultura híbrida do imigrante holandês. O ato de recordar o passado é visto como um processo coletivo e individual (Nora, 1981; Lowenthal, 1998).

O documentário é um aglomerado de imagens com metonímias, sinédoques e alegorias, evidenciando a formação do museu e da colônia de Castrolanda. As alegorias estão presentes nas cenas em que se encontram o moinho, os jardins, as casas, a escola etc., fazendo referência à Holanda. As sinédoques aparecem nos relatos e discursos dos descendentes de imigrantes holandeses, sobre seu passado e dificuldades, combinadas com imagens de paisagens que mostram a chegada dos imigrantes ao Brasil e imagens da Igreja, Escola e Cooperativa. As metonímias referem-se à educação, à fé e ao trabalho, assim como à cor laranja, que simboliza a monarquia.

O vídeo não apenas chama a atenção para a cultura do imigrante castrolandês, mas evidencia o trabalho árduo desse povo, que chegou ao Brasil de navio em busca de oportunidades, com fé de que tudo daria certo. Apesar das adversidades, conseguiram superar problemas e construir um império lácteo que perdura até hoje. Este processo mostra a reterritorialização, em que a cultura se adapta a um novo local.

Assim, as imagens fotográficas, o acervo e os vídeos evidenciam uma narrativa autocentrada dos imigrantes holandeses, mostrando o movimento de uma diáspora que resultou em uma cultura híbrida, trazendo contribuições significativas para o desenvolvimento dessa cultura e aos Campos Gerais do Paraná.

CONCLUSÃO

Os museus dedicados à imigração holandesa, o Parque Histórico de Carambeí, localizado em Carambeí, e o Centro Cultural de Castrolanda, na Colônia de Castrolanda, pertencente ao município de Castro, ambos no Paraná, apresentam em seu interior um discurso associado à perspectiva de diáspora. Esse discurso é utilizado para refletir sobre grupos subalternizados que passaram por processos de desterritorialização. No entanto, esses museus transmitem, através de suas paisagens, um vínculo com o país de origem, reiterando o discurso de desterritorialização por meio de um conjunto de símbolos e ícones ligados a um sistema simbólico.

O objetivo principal é compreender a formação das paisagens da diáspora holandesa nos museus de imigração em Carambeí, PR e no distrito de Castrolanda, no município de Castro, PR. Observa-se que ambos os espaços são constituídos por paisagens que evidenciam uma diáspora resultante de um processo de hibridação, devido ao contato com outras culturas, como a alemã, portuguesa, italiana, indonésia e, no caso de Castrolanda, a japonesa.

Essas paisagens museológicas apresentam um jogo de cenários que evidenciam o deslocamento migratório da Holanda para o Brasil, e promovem a divulgação turística devido à sua originalidade. Essas paisagens construídas forjam a intenção de exaltar uma paisagem hegemônica, repleta de simbolismos e signos, que atribuem uma narrativa atrelada a um discurso de união e prosperidade.

Desse modo, as paisagens dos museus configuram-se como a construção de representações da Holanda, constituídas por arquiteturas e acervos (objetos, ferramentas, móveis, etc.), que atuam não apenas como uma ausência do país de origem, mas como uma adaptação daquilo que os imigrantes entendem como a imagem da Holanda.

A Geografia Cultural permite uma leitura dos espaços museais, responsáveis pela guarda das memórias dos imigrantes holandeses. Esses espaços transmitem, através de suas paisagens, uma cultura diretamente ligada a um sistema de signos que é transmitido e explorado pelos visitantes. Os museus constroem uma cronologia promovida por cenários que visam contar uma narrativa idealizadora, contextualizando uma imagem de heroísmo dos pioneiros e reforçando os laços entre os descendentes dos imigrantes holandeses. Essas narrativas fundamentam-

se em bases formadoras como a religião, a educação e o cooperativismo, que moldaram o “Eu” desses colonizadores e os valores que são passados de geração para geração. Todas as paisagens estão diretamente ligadas a essas bases, conectando-se com o conceito de “teias” descrito por Geertz (2008), às quais o ser humano está vinculado.

As três bases fundamentais que constituíram Carambeí e Castrolanda estão inter-relacionadas, enquanto sistema. Percebe-se que essas estruturas promoveram o êxito e a união das colônias, começando com ideias combinadas entre si. Por exemplo, Buchmann (s/d) *apud* Cordeiro e Nascimento (2006), apresentam os princípios religiosos pregados na igreja estavam ligados à sobrevivência, assim como a educação foi o pilar que permitiu o desenvolvimento do grupo. O cooperativismo, com seus ideais de cooperação, riqueza e prosperidade, está associado a princípios religiosos como abundância, partilha e prosperidade (simbolizados pelo peixe). Em outras palavras, é uma atividade atrelada a perspectivas religiosas e educacionais alcançadas pela sociedade de imigrantes.

Essas bases constituem a cultura do imigrante holandês, promovendo seus valores e costumes sem perder de vista o país de origem, que serve como guia em um país com língua e clima desconhecidos. A frase “Pedra que rola não cria musgo” mencionada nos vídeos institucionais reflete a perseverança dos imigrantes em meio a dificuldades sociais, econômicas e de saúde, reforçando a importância do cooperativismo para sua prosperidade.

Consequentemente, os museus tornam-se lugares de memória, carregando histórias dos imigrantes e funcionando como “ativadores de memória” (Oliveira, 2011). Ao visitar os museus ou participar de festividades que incorporam elementos da cultura holandesa, como o Museu Interativo, a Orangefest e a Festa de Sinterklaas, os visitantes vivenciam paisagens efêmeras que reforçam as tradições culturais holandesas. Essas experiências são enriquecidas por um conjunto de cores, símbolos e ícones, proporcionando uma experiência única tanto para a comunidade local quanto para os visitantes.

Os vídeos e fotografias produzidos, bem como os acervos dos museus, reforçam esse discurso, permitindo identificar a retórica da paisagem através da leitura e interpretação das atrações de cada ala dos museus estudados. Esses veículos de narrativa reforçam as bases fundamentais da cultura do imigrante holandês, desenvolvida em meio às dificuldades da imigração.

O discurso presente nas paisagens dos museus não é apenas uma forma de exaltar uma cultura, mas de preservar costumes e tradições, mantendo a memória dos antepassados imigrantes holandeses para futuras gerações. Nesse sentido, os gestores dos museus desempenham um papel crucial na guarda desses acervos. Além disso, os museus se tornam locais onde a memória é constantemente reproduzida para evitar o esquecimento. Os gestores utilizam veículos de comunicação, como sites, redes sociais, publicidade na TV, cartazes, folders e festividades vinculadas à promoção turística, para divulgar a imagem desses locais e da cultura do imigrante holandês.

A relação dos imigrantes holandeses com a hibridação é perceptível em muitos momentos nos museus, como por exemplo no Parque Histórico de Carambeí se pode citar a culinária típica holandesa e indonésia, na arquitetura de lambrequins contidos na escola, a casa das etnias que faz menção a outras culturas que povoaram Carambeí, algumas manifestações culturais contidas nos eventos. No Centro Cultural de Castrolanda é perceptível no restaurante que oferece uma alimentação japonesa, mas também holandesa.

Dessa maneira, o texto de Berdoulay e Entrinkin (1998, p.117 tradução nossa³⁸) denominado “Lieu et sujet Perspectives théoriques” pode ser mencionado nesse contexto das colônias: “Num ambiente instável [da pós-modernidade], as pessoas não devem constantemente revisar e reorganizar a trama narrativa sobre a qual elas fundam seu pertencimento ao lugar na esperança de obter um maior reconhecimento?”³⁹ De fato, no contexto das colônias de imigrantes holandeses existe uma perspectiva de erosão das identidades e, portanto, essas narrativas de autoafirmação cumprem isso, pois existe uma preocupação da língua holandesa cair em desuso entre as pessoas mais jovens descendentes.

Com isso, surgiu uma inquietação por que essa criação de identidade não é uma criação por si só para quem ela é? Para respondê-la, necessitaria de fato percorrer a escala regional, entretanto, nas nuances empíricas que demonstram uma transformação da relação entre os jovens e a tradição. Primeiramente a partir do expediente dos museus esse é recurso narrativo, seja destinado para eles

³⁸ Tradução realizada pelo prof. Dr. Caio Augusto Amorim Maciel.

³⁹ Dans un environnement instable, les gens ne doivent-ils pas constamment réviser et réorganiser la trame narrative sur laquelle ils fondent leur appartenance au lieu dans l'espoir d'obtenir une plus grande reconnaissance? (Berdoulay; Entrinkin, 1998, p.117).

mesmos ainda que a resposta não seja completa, mas é o que se observa a partir de uma escolha de escala.

O contexto da imigração holandesa nos Campos Gerais é um conjunto que tem um êxito econômico pelo qual hoje os descendentes dos imigrantes entendem que parte desse êxito, bem como sua continuação, passa pelo campo da cultura e da memória do museu, das artes, dos significados, dos símbolos. Pois, eles olham para si mesmos no espelho e veem que tudo que eles constituíram ainda que sejam fundamentalmente tido uma estrutura econômica, essas estruturas estão enlaçadas por uma teia de significados muito mais forte.

Com isso, se responde cerca de 60% dessa questão, contudo os 40% faltantes, seria necessário se abranger uma escala maior de análise, pois de fato, não se saiu para além dos muros dos museus e nem tampouco dos limites do discurso, pois não houveram entrevistas com os descendentes de imigrantes holandeses.

Os museus da imigração holandesa não desconsideram a existência e contribuição de outras culturas tanto em Carambeí quanto em Castrolanda, contudo, se deve mencionar que não se trata de um museu governamental (público) mas sim, de caráter privado, embora o museu mencione a relação dos imigrantes holandeses com outras culturas como (a indonésia, a portuguesa, a italiana e a alemã), mesmo assim, a cultura do imigrante é a principal. Uma vez que se trata de um “museu feito por eles e para eles”, em outras palavras é a cultura do imigrante holandês que tem o intuito de resplandecer, pois foi construído por seus descendentes.

O Parque Histórico de Carambeí assim como o Centro Cultural de Castrolanda não se constituem somente de réplicas de uma realidade da colônia de Carambeí tal qual de Castrolanda, mas parte do princípio de como os imigrantes holandeses constroem a imagem de Holanda formando uma “holandesidade⁴⁰”. Em que não se refere somente a um museu da ocupação colonial, mas que tem como foco fundamental a imigração, a colonização, mas se trata de museus para construírem de fato uma “holandesidade” que perpassam por diálogo com símbolos e estereótipos hegemônicos da imagem da Holanda no mundo.

⁴⁰ Expressão utilizada pelo prof Dr. Caio Augusto Amorim Maciel em banca de defesa de tese de doutorado, não no sentido negativo, mas utilizada no sentido de recurso de trazer elementos da Holanda atual, como o sistema de engenharia hídrica, arquiteturas, etc.

O discurso de poder é existente, mas isso não desqualifica o imigrante holandês, mas surge como uma forma de qualificar o motivo pelos quais eles pensam e fazem o uso do pensamento geográfico, para articular a multidimensionalidade que seria a economia, a cultura em que o cooperativismo é considerado um valor, mas também forma de produção. É um valor no sentido de ideal de organização, mas é a partir dessa organização que se articula uma produção de laticínios e o próprio agronegócios.

O presente estudo também evidenciou as fontes de fato. Ao observarmos uma imagem fotográfica por si mesma, se tem o retrato de uma casa, animais, por outro lado, se formos realizar a descrição da imagem só então, podemos considerá-la enquanto ângulos e vistas. Entretanto, associado com os objetivos da tese, foi solicitado aos gestores que nos dessem fotografias representantes de paisagens. Então, o que se denomina por paisagem, não é necessariamente uma paisagem explícita na fotografia, mas a maneira como esses elementos visuais são identificados como paisagens e ao mesmo tempo o modo como esses elementos visuais se fazem presente no Parque Histórico de Carambeí e no Centro Cultural de Castrolanda.

E, portanto, as fotografias que constam nesse estudo a respeito de casas, animais, etc, não é a “paisagem da casa”, “a paisagem com animais”, “a paisagem de deslocamentos”, etc. Mas essa é a forma de ver e pensar os diversos constituintes das fontes adquiridas e das formas de seus respectivos pensamentos que se expressam nessas fotografias, portanto, se nominando como “a paisagem da casa”, “paisagem com animais”, “paisagem de deslocamentos” etc. Mas não necessariamente se afirmar que existe uma paisagem propriamente de habitação, etc.

Do ponto de vista da temporalidade dos processos espaciais a paisagem conserva em si uma distinta acumulação de tempos históricos e que, portanto, do ponto de vista da metáfora tem-se um caráter museológico dos povos da sociedade que a produziu. Entretanto, o museu de paisagem e a paisagem desses museus guardam em si uma intencionalidade de uma paisagem produzida para perpetuar memórias, objetos, e um acervo que articula dimensões de cultura, economia, história, entre outros aspectos pensados integralmente no plano da musealidade.

Compreende-se os museus a partir da ideia de Chagas (2002) enquanto espaços que visam memorar o passado, a lembrança através de acervos,

considerados singulares, como uma forma de manter o poder e a própria etnicidade de um grupo sobre outros. Entre outras palavras, se a própria paisagem não seria um museu, do ponto de vista metafórico, sim, mas do ponto de vista do que é compreendido como museu, não, pois o museu é uma produção humana claramente lastreada por determinadas intencionalidades, entretanto no Parque Histórico de Carambeí e no Centro Cultural de Castrolanda são pensados para se terem como mote fundamental da sua expressão, a paisagem, que ao mesmo tempo constitui o museu.

Especificadamente nesse estudo se trabalha com a própria dimensão, compreendida pelas suas especificidades e suas características. Quem produz esse espaço com essa perspectiva, já o produz com uma normativa, acordos, convenções etc. Não se trata de um museu espontâneo, a cidade sim, pode ser considerada um museu espontâneo, mas por analogia ao pensar que a paisagem tem essas características os seus gestores perceberam a oportunidade de se produzir um museu de paisagem, a céu aberto, constituindo o melhor simulacro de uma paisagem de realidade.

Portanto, esses espaços museais são de relevância para o estudo desta tese, pois contribuem para a leitura e interpretação da paisagem e buscam o diálogo com a sociedade, transmitindo a cultura do imigrante holandês sob a perspectiva do entretenimento e ampliando o conhecimento sobre a cultura do outro. Ademais, este estudo não tem um fim em si mesmo; diferentes investigações sobre a temática podem continuar, centrados no papel da mulher nas colônias holandesas, a culinária, etc., pois as paisagens dos museus de Carambeí e Castrolanda estão em constante movimento.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO CULTURAL BRASIL-HOLANDA. **Moinhos de vento, tulipas e tamancos**. Carambeí: Holland Herald: Publicação trimestral do Ministério do Exterior da Holanda, 2002. 12p.

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Editora Vida, 1981.

ABREU, R. M. do. R. M. de. Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o forum. In: OLIVEIRA, A. P. L; OLIVEIRA, L. M. (Org.). **Sendas da Museologia**. Ouro Preto: UFOP, 2012, v. 1, p. 11-27. Disponível em: <https://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/02sendasdamuseologia.pdf>. Acesso em: 3 de mar 2024.

ANVERSA, L. **Exame**. Salário mínimo 2024: saiba o valor atual e dos anos anteriores. 12 jul 2024. Disponível em: <https://exame.com/carreira/guia-de-carreira/salario-minimo-2024-saiba-o-valor-atual-e-dos-anos-anteriores/>. Acesso em: 15 set 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Manual do monitor**. Carambeí, PR: APHC, 2015a. 28p.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **A festa de Sinterklass**. 2015b. Disponível em: <https://www.facebook.com/MuseuParqueHistorico/photos/pb.100064763046027.2207520000/945483445544887/?type=3>. Acesso em: 15 ago 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. Vila histórica de Carambeí: a memória do pioneirismo preservada. In: APHC- ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Almanaque dos imigrantes**, Carambeí, n.29., abr. 2017. Disponível em: https://issuu.com/parquehistoricocarambei/docs/almanaque_imigrantes. Acesso em: 10 abr 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Festa dos imigrantes**. 2018. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2018/04/13/9a-festa-dos-imigrantes-movimentara-parque-historico/>. Acesso em: 15 ago 2024

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Relatório anual de atividades 2019a**. Carambeí: Associação Parque Histórico de Carambeí, 2019. Disponível em: https://issuu.com/parquehistoricocarambei/docs/relat_rio-anual-2020_b5741ef20a8698. Acesso em: 20 fev 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Museu interativo**. 2019b. Disponível em: https://photos.google.com/share/AF1QipOMgTfNdr37x4Ag4V7Xmx0KLWAHTc2E1RjquRR8G_l1GWOg9VrfQXSZnIXUmez uw/photo/AF1QipMI_BNF5ftVtoVHjTRu13hZWjl6qw4hiiEYzy?key=V3J4M01TVIZlbThLUmFZQUQ5akxrMEh1VnlkRmZB. Acesso em: 15 ago 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Caça aos ovos**. 2019c. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2019/04/16/arvore-pascal-da-tradicao-germanica-e-destaque-no-parque-historico/>. Acesso em: 15 ago 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Caminhos do leite: mostra fotográfica.** Carambeí: Associação Parque Histórico de Carambeí, 2020. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/caminhosdoleite/>. Acesso em 10 abr 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Exposição Indonésia: a presença oriental em Carambeí.** 2021a. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/indonesia/>. Acesso em: 10 jun 2022.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **10ª Festa dos imigrantes.** Carambeí: Associação Parque Histórico de Carambeí. 2021b. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/festa-dos-imigrantes/>. Acesso em: 15 jun 2024.

BALDISSERA, L.M. Moradores locais e sua participação na atividade turística, o caso de Castrolanda – PR. In: FÓRUM INTERNACIONAL DE TURISMO DO IGUAÇU, 5, 2011, Foz do Iguaçu. **Anais [...]** Foz do Iguaçu: UNIOESTE, 2011, p.1-13. Disponível em: <https://festivaldascataratas.com/wpcontent/uploads/2014/01/9.-MORADORES-LOCAIS-E-SUAPARTICIPA%C3%87%C3%83O-NAATIVIDADETUR%C3%8DSTICA-O-CASO-DECASTROL%C3%82NDIA.pdf>. Acesso em: 20 jun 2022.

BALDISSERA, L.M.; BAHL, M.; NITSCHKE, L.B. Legado étnico holandês como atrativo turístico na comunidade de Castrolanda, Paraná, Brasil. **Revista Confluências Culturais**, v. 6, n. 2, p. 59-72. 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6123503>. Acesso em: 10 jun 2022.

BARROS, K. Tulipas: a bolha econômica e o prazer do cultivo In: APHC-ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Almanaque dos imigrantes**, Carambeí, n.30., dez.2018. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2018/12/Almanaque.pdf>. Acesso em: 15 mai 2022.

BASSI, B.S. **Território do tamanho da Holanda: vale explora 4 milhões de hectares no Brasil.** De olho nos ruralistas: Observatório do agronegócio no Brasil, 2019. Disponível em: <https://deolhonosruralistas.com.br/2019/01/28/territorio-do-tamanho-da-holanda-vale-explora-4-milhoes-de-hectares-no-brasil/> Acesso em: 16 ago 2024.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação.** Tradução de Maria João da Costa Peireira. Lisboa: Relógio d'Água, 1981. 201p.

BELIANI, E. **Um parque e um vale sob encantos e desencantos: patrimônio, estratégias sócio-políticas e ideal de sustentabilidade.** 2017. Tese (Doutorado em em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: http://www.unirio.br/ppg-pmus/elisama_beliani_marcelino.pdf. Acesso em: 20 jun 2022.

BERDOULAY, V.; ENTRIKIN, J.N. Lieu et sujet. Perspectives théoriques. **L'Espace Géographique**, 1998, n.2, p.111-121.

BERDOULAY, V. El Sujeto, El lugar y La Mediación del Imaginario. In: LINDÓN, A.; HIERNAUX, D (orgs.). **Geografías de lo imaginario**. Barcelona: Anthropos Editorial; México: Universidad Autónoma Metropolitana. Iztapalapa, 2012. p.49-65.

BERTHOLINO, M. L. f., et al. (Org.). **Manual de normalização bibliográfica para trabalhos científicos**. livro eletrônico. 5. ed. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2023.157 p. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/13rmezll975aln_UUTkx_80dLWwLctR-/view. Acesso em: 3 jun 2023.

BERQUE, A. paisagem marca, paisagem matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R. L; ROSENDHAL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p.84-91.

BESSE, J-M. **O gosto do mundo**. Exercícios de paisagem. Tradução de Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014. 234p.

BEUMER, A. **Religie in Castrolanda, Brazilië**: de invloed van de religiositeit van de migranten uit Castrolanda op de etnische identiteit. Doctoraalscriptie Culturele Antropologie- Vrije Universiteit Amsterdam, 2002.

BOUWMAN, D. M. de. G. **Paisagismo do Museu Histórico de Castrolanda/Castro PR**. 2013. Monografia (Especialização em Paisagismo: Planejamento e Projeto) - Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Curitiba, 2013. 93p.

BOMFIM, A. P. **Parque histórico aposta em recursos sonoros para visita de experimentação**. Carambeí: Associação Parque Histórico de Carambeí, 2016a. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2016/06/16/parque-historico-aposta-em-recursos-sonoros-para-visita-de-experimentacao/>. Acesso em: 15 mai. 2022.

BOMFIM, A.P. **Parque Histórico realiza festa de Sinterklaas**. Carambeí: Associação. Parque Histórico de Carambeí, 2016b. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2016/11/28/parque-historico-realiza-festa-de-sinterklaas/>. Acesso em: 10 ago 2021.

BOMFIM, A.P. **Parque Histórico terá museu interativo no feriado**. 2022. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2022/06/13/parque-historico-tera-museu-interativo-no-feriado/>. Acesso em 20 mar 2024.

BOMFIM, A.P. **Parque Histórico prepara páscoa no parque**. Carambeí: Associação Parque Histórico de Carambeí, 2023. Disponível em: <https://wwwaphc.com.br/2023/03/22/parque-historico-prepara-pascoa-no-parque/>. Acesso em 20 mar 2024.

BRF. **Nossas Marcas**. Disponível em: <https://www.brf-global.com/nossas-marcas/>. Acesso em: 16 ago 2024.

BRASIL ESCOLA. **Países Baixos**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/paises-baixos.htm>. Acesso em:10 ago 2024.

CABANHA, S.; CABANHA, A. A. Do concreto a memória: o monumento como representação. In: GOMES, I. A (Org.). *A geografia na contemporaneidade*. Ponta Grossa: Atena Editora, 2018. p.218-233.

CAETANO, J. N; BEZZI, M. L. Reflexões na geografia: a materialidade. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, v. 23, n. 3, p.453-466, 26 abr, set/dez. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/sociedadennatureza/articlo/view/13321/pdf>. Acesso em: 10 jul. 2020.

CANCLINI, N. G. Introdução a edição de 2001: as culturas híbridas em tempos de globalização. In: CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p.04-16.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012. 224p.

CASTRO, I. E. O Problema da Escala. In: CORRÊA, R. L.; CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da C. (orgs). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p.117-140.

CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA. **Centro Cultural Castrolanda: um ano para pensar a história**. Castro: Centro Cultural Castrolanda, 2018.36p.

CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA. **Conheça o traje masculino de Volendam**. Castro: Centro Cultural Castrolanda, 2017a. Disponível em: <https://www.centroculturalcastrolanda.com.br/noticia/conheca-o-traje-masculino-de-volendam-42>. Acesso em: 15 mar 2024.

CENTRO CULTURAL DE CASTROLANDA. **Conheça o traje feminino de Volendam**. Castro: Centro Cultural Castrolanda, 2017b. Disponível em: <https://www.centroculturalcastrolanda.com.br/noticia/conheca-o-traje-feminino-devolendam-41>. Acesso em: 15 mar 2024.

CHAGAS, M. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v.19, n.19, 2002. p.43-81.

CHAGAS, M. **Imaginação museal: museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 2003. 307f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, M. de. S.; PIRES, V.S. Sociedade, museus e território. In: CHAGAS, M. de. S.; PIRES, V.S. **Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade**. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.p.285-299.

CHAVES, N. C. **Imigrantes - Immigranten**. História da imigração holandesa na região dos Campos Gerais, 1911-2011. Falando de histórias I: sociabilidades, artes. arquitetura, mulheres, religião, cooperativismo. Ponta Grossa: Estúdio Texto/ APHC Editorial/ NMC- Núcleo de Mídia e Conhecimento, 2011a.233p.

CHAVES, N. C. **Imigrantes - Immigranten**. História da imigração holandesa na região dos Campos Gerais, 1911-2011. Falando de histórias II: imigrantes, educação, culinária, meio ambiente, tecnologia, memórias. Ponta Grossa: Estúdio Texto/ APHC Editorial/ NMC- Núcleo de Mídia e Conhecimento, 2011b.227p.

CHAVES, N. B.; SILVESTRE, F. A. C.; DILAY, T. A. O processo de organização, catalogação e digitalização do acervo documental da casa da memória de Carambeí/PR. In: CONFERENCE ON TECHNOLOGY, CULTURE AND MEMORY-CTCM, 2011, Recife. **Anais [...]** Recife: LIBER/UFPE,2011. p.1-12. Disponível em: http://www.liber.ufpe.br/ctcm2011/anais/anais_ctcm/11memorycaramb.pdf. Acesso em: 15 ago 2022.

COLLOT, M. **Poética e Filosofia da paisagem**. Tradução de Ida Alves (et al). Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013. 204p.

COOPMAUÁ. **Símbolo do cooperativismo**. Disponível em: <https://coopmaua.com.br/curiosidades/>. Acesso em: 10 mar 2024.

CORDEIRO, S. V. A. L. **A constituição da escola Evangélica De Carambeí**: uma instituição educacional da imigração holandesa na região dos Campos Gerais- PR. Dissertação (Mestrado em Educação) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640112>. Acesso em 10 jun 2022.

CORDEIRO, S. V. A. L.; NASCIMENTO, M. I. M. A educação holandesa em Carambeí – Paraná. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.21, p.121-130, mar. 2006. Disponível em: http://ri.uepg.br/riuepg/bitstream/handle/123456789/693/ARTIGO_Educa%20a7%20a3oHolandesaCarambei.pdf?sequence=1. Acesso em 10 jun 2022.

CORRÊA, R. L. Formas simbólicas e espaço: algumas considerações. **GEOgraphia**, v. 9, n. 17, 8 fev. 2010a. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13530>. Acesso em: 20 out 2024.

CORRÊA, R.L. Parques temáticos: uma forma simbólica do capitalismo. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z.(orgs). **Economia, cultura e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010b. p.99-113.

COSGROVE, D. A Geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L. ROSENDAHL, Z. (orgs). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.92-123.

CUNHA, L. A. G. **Paraná: desenvolvimento rural e desenvolvimento territorial**: o caso do Paraná tradicional. 2003, 136 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

DARDEL, E. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: ed. Perspectiva, 2011.176p.

ggQABgTGAgyHpgDA4gGAZIHbTE4LjM0oAeOtgE&sclient=img. Acesso em: 20 out 2024.

GOMES, P. C da C. Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Z; CORRÊA, R. L (orgs). **Espaço e cultura: Pluralidade temática**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p.187-209.

GOMES, P. C. da C. **O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.320p.

GOMES, P. C. da C. **Quadros Geográficos: uma forma de ver, uma forma de pensar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017. 158 p.

GRALHA AZUL CULTURAL. **A colonização paranaense: as diversas etnias que formam nossa cultura e folclore**. Disponível em: <https://gralhaazulcultural.blogspot.com/2015/08/a-colonizacao-paranaense-as-diversas.html>. Acesso em: 20 out 2024

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Brasília: Editora UFMG - Representação da UNESCO no Brasil, 2003. 480p.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. 395p.

HEIDRICH, A.L. Método e metodologias na pesquisa das geografias com a cultura e sociedade. In: HEIDRICH, A.L.; PIRES, C.L.Z. (orgs). **Abordagens e práticas da pesquisa qualitativa em geografia e saberes sobre espaço e cultura**. Porto Alegre: Editora Letra1, 2016.p.15-34. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/149928/001007747.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 out 2024.

HIERNAUX, D. Paisajes fugaces y geografias efímeras em la metrópole contemporánea. In: NOGUÉ, J. (Ed). **La construcción social del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 241-262. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7507917>. Acesso: 10 jun. 2021.

INSTITUTO TERRA E ÁGUA. **Coletânea de mapas históricos do Paraná: 1881**. 2020. Disponível em: <https://www.iat.pr.gov.br/Pagina/Coletanea-de-Mapas-Historicos-do-Parana>. Acesso em: 20 out 2024.

INSTITUTO ÁGUA E TERRA. **Mapa topográfico de províncias do Paraná de 1881**. 1881. Disponível em: https://www.iat.pr.gov.br/sites/aguaterra/arquivos_restritos/files/documento/2020-04/mapa1881.pdf. Acesso em: 20 out 2024.

INSTITUTO PARANAENSE DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. **Caderno estatístico município de Carambeí**, 2022. Disponível em: <http://www.ipardes.gov.br/cadernos/MontaCadPdf1.php?Municipio=84145&btOk=ok>. Acesso em: 10 jun 2022.

JEUDY, H. P. **Espelho das Cidades**. Tradução de Rejane Janowitzier. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. 157p.

JESUS, L. L de; NABOZNY, A. As dinâmicas espaciais da atuação de homens e mulheres na produção de festas de padroeiro em comunidades rurais de Imbituva-PR. **Acta Geográfica**, v.14, p.01-19, 2020.

KISSMANN, L. Religião. In: DOCUMENTÁRIO NOSSA HISTÓRIA: RELIGIÃO. Produção: APHC. Carambeí: 04 filmes; Videofilmes, 2012. Youtube (5 min 30s.). son. color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qM0q61Wgw0Q&t=8s>. Acesso em: 10 jun 2022.

KREMER, C. 100 anos dos holandeses no Paraná. **Boletim Informativo do Sistema FAEP**, Curitiba, n. 1129, p.01-40, mar. 2011. Disponível em: <https://www.sistемаfaep.org.br/wp-content/uploads/2013/11/165.pdf>. Acesso em: 10 jun 2022.

KIERS-POT, C. H. L. **Castrolanda 50 anos: 1951-2001**. Tradução de : Isaac Janssen e Johan Elbertus Scheffer. Castro: Cooperativa Agropecuária de Castrolanda, 2001. 328p.

KOOY, H. A. **Carambe 75 anos 1911-1986**. Castro: Kugler, 1986. 280 p.

LE MOS, E. de A. **Castrolanda 70 anos: uma história de união, fé e cooperação**. Castro, PR: Castrolanda Cooperativa Agroindustrial, 2021. 240 p.

LIMA, S. H. de. **Representações de espaços de memória: musealização da memória e da identidade da Colônia de Castrolanda**. Ponta Grossa, 2021. 146f. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2021. Disponível em: <http://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3410>. Acesso em: 20 abr. 2022.

LIMA, S. H. de. **Conversa via WhatsApp sobre a organização museal do Centro Cultural de Castrolanda**. Disponível em: 20 de jul 2020.

LOWENTHAL, D. Como conhecemos o passado. **Proj.História**, São Paulo, v.17, nov.1998. p.63-201.

MAMÃES NA SUÍÇA POR RITA. **Zaanse Schans, Marken e Volendam**. 2016. Disponível em: <https://www.mamaesnasuica.com/zaanse-schans-marken-evolendam/>. Acesso em: 20 mar 2024.

MARTINS, B. R. **Gastronomia da Indonésia no município de Carambeí-PR**. 2008. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2008. Disponível em: <https://www2.uepg.br/turismo/wpcontent/uploads/sites/21/2020/11/MonografiaBruna-Rangel-Martins.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

MACIEL, C. A. A. “Sertão das usinas”: paisagem cultural canavieira e violência paradigmática do sistema de grandes plantações através do filme pernambucano Baixo das Bestas. **Clio - Série Revista de Pesquisa Histórica**, v.26, n.2, p.111-126, jul/dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24179>. Acesso em: 20 mai. 2022.

MACIEL, C. A. A. Retórica da paisagem: um instrumento de interpretação geográfica. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 26, p.32-48, 2009. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3553> .Acesso em: 20 mai. 2022.

MEER, K. V. D. **50 anos Carambeí**: como cresceu a colônia. Printed by T. Wever Aj. Franeker (Netherlands), 1961. 47p.

MCDOWELL, L. A transformação da geografia cultural. In: GREGORY, D.; MARTIN, R.; SMITH, G. (orgs.). **Geografia humana: sociedade, espaço e ciência social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1996. p. 159 – 188.

MARINHO, M.I.T. A crítica de Ricoeur à ideia de memória coletiva de Halbwachs. **Revista Litterarius**, Santa Maria/RS, FAPAS. V.19, n.02, p. 1-9, 2021. Disponível em: <https://revistas.fapas.edu.br/index.php/litterarius/article/view/54>. Acesso em: 14 ago 2024.

MOLEN DATABASE. **Moinho Woldzig**. 2021. Disponível em: <https://www.molendatabase.nl/molens/ten-bruggencate-nr-04430>. Acesso em: mar 2024.

MORETTONI, M. M. Estudo bibliográfico do turismo e dos museus na conformação de paisagens culturais. **Cenário**, Brasília, v.6, n.11, p.58-74, dez, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/revistacenario.v6i11.19648>. Acesso em: 18 fev.2022.

NABOZNY, A. Da paisagem como olhar do geógrafo à paisagem como olhar os olhares dos outros. **Geografia. Ensino & Pesquisa** (UFSM), v. 15, p. 29-42, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/7375>. Acesso em: 26 set. 2022.

NABOZNY, A. **Abordagens culturais na geografia brasileira**: uma compreensão. 2014. 290 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

NABOZNY, A. R da S. **A composição da paisagem urbana de Ponta Grossa-PR nas fotografias do acervo Foto Elite**. 2018, 210 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2018.

NOGUÉ, J; ROMERO, J. Otras geografías, otros tiempos. Nuevas y viejas preguntas, viejas y nuevas respuestas. In: NOGUÉ, J; ROMERO, J. (orgs). **Las otras Geografías**. Valencia: Ed. Tirant La Blanch, 2006. p.15-50.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Iara Aun Khoury. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**. São Paulo: PUC-SP. n.10, 1981. p.7-28.

NÚCLEO DE MÍDIA E CONHECIMENTO. **Parque Histórico de Carambeí**: catálogo. Curitiba, PR: Farol dos Reis, 2016. 199p.

NÚCLEO DE MÍDIA E CONHECIMENTO. **Rabobank inaugura casa da presença holandesa e ponte no ph Carambeí**: Núcleo de Mídia e Conhecimento, 2011.

<https://www.aphc.com.br/2011/04/11/rabobank-inaugura-casa-da-presenca-holandesa-e-ponte-no-phc/>. Acesso em: 10 abr 2024.

OLIVEIRA, K. L. G. de. **Geografia do cotidiano: representação espacial e resistência cultural na zona pessoal cotidiana (zpc) de imigrantes em Castro-PR**.191f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2011. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/25655/Dissertacao%20%20KELTON%20UFPR%202011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 28 jun 2022.

ONOFRE, L. de S. **Atores hegemônicos e não hegemônicos: territorialidades históricas do Município Carambeí – PR**. 2019.107f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <http://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/2830>. Acesso em: 20 jun 2022.

PEDROSO, F. História à mesa, o museu, a alimentação e a identidade. In: APHC- ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Almanaque dos imigrantes**, Carambeí, n.29., abr. 2017. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2019/02/almanaque-dos-imigrantes-29-visualizacao.pdf>. Acesso em: 15 jun 2022.

PEDROSO, F. A doce tradição das tortas. In: APHC- ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Almanaque dos imigrantes**, Carambeí, n.30., dez.2018. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2018/12/Almanaque.pdf>. Acesso em: 15 mai 2022.

PILLATI, J. J. **Cartilha de aproveitamento pedagógico**. Carambeí: APHC, 2015. 24p.

PUGINA, L. A casa holandesa. In: APHC- ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Almanaque dos imigrantes**, Carambeí, n.30., dez.2018. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2018/12/Almanaque.pdf>. Acesso em: 15 mai 2022.

PRIORI, A., et al. A imigração. In: PRIORI, A., et al. **História do Paraná: séculos XIX e XX** [online]. Maringá: Eduem, 2012.p.35-46. Disponível em: <https://www.precog.com.br/bc-texto/obras/priori-9788576285878.pdf>. Acesso em: 15 out 2024.

RABE, M. Carambeí, terra de mulheres fortes (Wilhelmina's e Charlotte's). In: APHC- ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Almanaque dos imigrantes**, Carambeí, n.30., dez.2018. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2018/12/Almanaque.pdf>. Acesso em: 15 mai 2024.

RAFAEL FILHO, J. **O Galo na Torre**. 2023. Disponível em: <https://www.jaicos.com/index.php/dados-historicos/galo-na-torre>. Acesso em: 31 jul 2023.

REIS, G. A. Os museus de território enquanto estratégia de mobilização do patrimônio ambiental e cultural. **Rev. CPC**, São Paulo, v.16, n.31, p.69-94, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/175062>. 15jun 2022.

RICKLI, J. F. Religião e parentesco na colônia Castrolanda. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 47, n.2, p.493-527, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27197>. Acesso em: 10 jun 2022.

RIVIÈRE, G. H. Definición evolutiva del ecomuseo. **Revista Museum**, v.37, n.148. Imágenes del ecomuseo. Paris: Unesco, 1985. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068366_spa#:~:text=Definici%C3%B3n%20evolutiva%20del%20ecomuseo%20Georges,conciben%2C%20fabrican%20y%20explotan%20conjuntamente. Acesso em: 10 jun 2022.

SAHR, C. L. L. (org). **A Paisagem como patrimônio cultural**: Campos Gerais e matas com araucária no Paraná. Ponta Grossa: EdUEPG, 2010. 221 p.

SANTOS, M. S. dos.; CHAGAS, M. de S. A linguagem de poder dos museus. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. de S.; SANTOS, M. S. dos (orgs.). **Museus, coleções e patrimônios**: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinCJIPHAN/DEMU, 2007.p.12-19.

SANTOS, F. de. O. Geografia e museus: proposta de diálogos. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Campinas, v. 6, n. 12, p.259-273, jul./dez., 2016. Disponível em: <https://revistaedugeo.com.br/revistaedugeo/artic le/view/392>. Acesso em: 20 fev.2021.

SARMENTO, J. C. V. **Representação, imaginação e espaço virtual**: geografias de paisagens turísticas em West Cork e nos Açores. Lisboa, PT: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. 503 p.

SATO, A. de J; SLONIK, A. C; AXT, J; LAMB, E. **Formação histórica de Carambeí**: etnias, cultura e território. Carambeí: Prefeitura Municipal de Carambeí, 2008. 170p.

SAUER, C. O. A morfologia da Paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 12-74

SELAU, M da S.; CORRÊA, J. P.; LIMA, S. H. Um museu em desenvolvimento: a experiência do Centro Cultural Castrolanda – Castro (PR). In: PEREIRA, D.; JOHANSEN, E (orgs). **História**: espaço fecundo para diálogos. Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. p.132- 144. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/553368/1/E-book-Historia-Espaco-Fecundo-para-Dialogos.pdf>.Aceso em: 10 jun 2022.

SIQUEIRA, A. C. C; CHAGAS, B. I. L; ADAMI, L. R; NABOZNY, A. **Paisagens do acontecer da cultura do imigrante holandês nos espaços museológicos**: significados culturais, valores e sentidos. Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia – ENANPEGE, 15 **Anais [...]** Campina Grande: Realize Editora, 2021.p.1-20. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/77837>>. Acesso em: 14/03/2024.

SOCIEDADE COOPERATIVA CASTROLANDA LTDA. **Isto é Castrolanda (1951-1976)**. Castrolanda, PR: Sociedade Cooperativa Castrolanda Ltda, 1976. 10p.

SOUZA JÚNIOR, C. R. B. de. Geografias culturais no/do plantationoceno. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 24, n. 94, p. 313–331, 2023. 10. Disponível

em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/66421>. Acesso em: 3 set. 2024.

SOUZA, M. L. de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio - espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. 320p.

SUANO, M. **O que é museu**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A, 1986.97p.

SCHAMA, S. **Paisagem e memória**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.p.13-30.

TORRES, M. A. Os sons da paisagem: entre conceitos, contextos e composições. **Geograficidade**, v.8, p. 141-154, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/13165>. Acesso em: 10 jun 2022.

ULIANA, P. As vendas na Colônia de Carambehy: espaços de comercialização e sociabilidade. In: APHC- ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Almanaque dos imigrantes**, Carambeí.n.28., jun.2015. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2019/02/almanaque-dos-imigrantes-28-visualizacao.pdf>. Acesso em: 15 mai 2024.

VALE, T. F do. **A gestão do território e os benefícios de um geopark**: ações visando a implantação o Projeto Geopark Fernando de Noronha (PE). 2017.189p. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território - Área de Concentração: Gestão do Território: Sociedade e Natureza), Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2017. Disponível em: <http://tede2.uepg.br/jspui/bitstream/prefix/595/1/Tatiane%20Ferrari%20do%20Vale.pdf>. Acesso em: 15 mar 2017.

VAN DALE. Disponível em: <https://www.vandale.nl/opzoeken>. Acesso em: 20 out 2024.

VANINI, P.; VANINI, A.; VALENTIN, E. Manicured landscapes: a video exploration of the Dolomite mountains as memoryscapes. **Social & Cultural Geography**, v.21, n.1, p.1-20, 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14649365.2018.1446218>. Acesso em: 14 ago 2024.

VASCONCELOS, V. G de. **Entre objetos e palavras**: o Museu de Artes e Ofícios como experiência historiográfica. 2018. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018. Disponível em: http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/10821/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O_%20Ent%20reObjetosPalavras.pdf. Acesso em: 02 fev.2022.

VEYNE, P. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. 4 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. 286p.

WEBER, M. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 335p.

WILD, B. Os ecomuseus e museus comunitários e os desafios da acessibilidade e da inclusão. **Museologia & Interdisciplinaridade**. v. 6, n.12, Jul./ Dez.,2017.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16357/14645>. Acesso em: 12 jun 2022.

WILLIAMS. R. **Com vistas a uma sociologia da cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e terra, 1992.239p.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2008. 239p.

ZIMMERMANN, J. M. O intelectual na perspectiva da diáspora, hibridismo, multiculturalismo, em a geração da utopia. **Revista Trama**, Cascavel, v.12, n.25, p.81-99, 2016. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/13737/9655>. Acesso em: 12 jul. 2020.