

# ANAIIS

dos Encontros Brasileiros  
de Palácios, Museus-Casas  
e Casas Históricas

[2014 – 2017]

Encontros Brasileiros de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas: 2014-2017, v.4.,  
(2018: São Paulo,SP)

Anais dos Encontros Brasileiros de Palácios, Museus Casas e Casas Históricas:  
2014-2017 / Organizado por Ana Cristina Carvalho. São Paulo: Curadoria do Acervo  
Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 2018.

300 p. : ilst.; color.  
ISBN 978-85-67686-06-6

1. Palácios. 2. Museus-Casas. 3. Casas Históricas. 4. Patrimônio Histórico. I. Carvalho,  
Ana Cristina (org.) II. Título.

CDD: 708.981.61

2014

VIII

Coleções e  
personagens:  
por que preservar?

2015

IX

Um objeto, uma  
casa, muitas  
histórias

2016

X

Museus,  
identidades,  
territórios

2017

XI

Heranças culturais:  
testemunhos materiais e  
imateriais no museu-casa  
histórica

## Sumário

<b>Abreviaturas e siglas</b> .....	8
<b>Apresentação   Ana Cristina Carvalho</b> .....	10
<b>2014: VIII Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casa e Casas Históricas</b>	
<b>Coleções e personagens: por que preservar?   Ana Cristina Carvalho</b> .....	14
<b>Museu Casa de Portinari – narrativas de uma vida: um pintor, um tempo, um lugar.../ Angelica Fabbri</b> .....	16
<b>Os desafios da rede paulista de museus-casa e casas históricas/ Davidson Panis Kaseker</b> .....	21
<b>Centro Cultural Martha Watts: o que nos conta sua história/ Joceli de Fátima Cerqueira Lazier</b> .....	27
<b>O museu-casa como agente de releitura e conhecimento/ Marcelo Tápia</b> .....	29
<b>Ver, imaginar, repropor/Maria Angela Faggin Pereira Leite</b> .....	31
<b>Colecionar é preservar para o futuro/Maria Ignez Mantovani Franco</b> .....	34
<b>Quiririm: de núcleo colonial a centro de cultura italiana/Renata Pistilli Eberhard</b> .....	36
<b>Patrimônio cultural na formação da cidadania/Silvio Aleixo</b> .....	40

## **2015: IX Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas**

<b>Um objeto, uma casa, muitas histórias/Ana Cristina Carvalho</b> .....	43
<b>Museu Casa de Portinari – narrativas de uma vida: um pintor, um tempo, um lugar.../Angelica Fabbri</b> .....	45
<b>A Casa de Mário de Andrade e sua exposição “Morada do Coração Perdido”/Carlos Augusto Calil</b> .....	50
<b>Museus: memória e perspectivas/Carlos Guilherme Mota</b> .....	61
<b>A marca de um pijama/Magaly Cabral</b> .....	65
<b>O museu-casa e a reconstrução da memória/Marcelo Tápia</b> .....	71

## **2016: X Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas**

<b>Museus, identidades, territórios/Ana Cristina Carvalho</b> .....	76
<b>Caminhos interpretativos para implementação do Museu Casa da Memória Italiana/Alice Registro Fonseca</b> .....	78
<b>Museu Casa de Portinari: caro visitante, bem-vindo, a casa é sua!/Angelica Fabbri</b> .....	79
<b>Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado/</b> .....	84
Aparecida M. S. Rangel	
<b>Museu Tônico e Tinoco, uma experiência de raiz/Davidson Panis</b> .....	86
Kaseker	
<b>O Olimpo é aqui – Memórias e heranças culturais no Museu da República/Magaly Cabral</b> .....	93
<b>A construção da identidade em museus-casas literários/Marcelo Tápia</b> .....	104

## **2017: XI Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas**

<b>Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica/Ana Cristina Carvalho</b> .....	107
<b>Memórias dos trabalhadores domésticos: um percurso interpretativo na Casa da Memória Italiana/Alice Registro Fonseca e Raquel Jacob Pereira</b> .....	109
<b>A multiculturalidade do casal Bardi por meio do acervo da Casa de Vidro/Anna Maria Carboncini</b> .....	111
<b>Casas-museu – locais onde o patrimônio material e imaterial confluem numa comunicação orquestrada/Antônio Ponte</b> .....	114
<b>Heranças Culturais: testemunhos materiais dos Museus-Casas/Carlos A. C. Lemos</b> .....	126
<b>Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica/Carlos Augusto Mattei Faggin</b> .....	130
<b>As consequências da imensa diversidade cultural no Brasil/Cyro Laurenza</b> .....	133
<b>A casa 4-44: um testemunho da memória histórica da Colômbia/Diana Farjalla Correia Lima e Nelson Alexis Cayer Giraldo</b> .....	138
<b>À mesa de D. Ema Klabin/Janka Babenco</b> .....	144
<b>Palácio Nacional da Ajuda – A herança cultural de D. João VI/José Alberto Ribeiro</b> .....	146
<b>Repensando as cerâmicas do Museu Casa de Rui Barbosa: circularidade cultural e fluxos migratórios no Rio de Janeiro do século XIX/Juliana Assis Nascimento</b> .....	151
<b>Museus, heranças e testemunhos/Maria Izabel Branco Ribeiro</b> .....	153
<b>Iconografia na Matriz da Candelária, em Itu: um estudo das pinturas da capela-mor/Percival Tirapeli</b> .....	155

<b>Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica/Regina Ponte</b> .....	160
<b>A Casa da Tomie: a residência/atelier onde Tomie Ohtake viveu de 1970 a 2015/Ricardo Ohtake</b> .....	162
<b>O museu-casa Pedro Ludovico Teixeira e a memória da construção de Goiânia/Rildo Bento de Souza</b> .....	164
Programas 2014-2017 .....	166
VIII Edição .....	167
IX Edição .....	172
X Edição .....	175
XI Edição .....	178

## Abreviaturas e Siglas

**ACAM Portinari** – Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, Organização Social de Cultura

**APESP** – Arquivo Público do Estado de São Paulo

**CAPES** – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

**CCMW** – Centro Cultural Martha Watts

**CEPAM** – Centro de Estudos e Pesquisas de Administração Municipal

**CEPEME** – Centro de Estudos e Pesquisas sobre Metodismo e Educação

**CNPQ** – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

**CONDEPHAAT** – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico de São Paulo

**CONPRES** – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo

**DEMIST/ICOM** – Comitê Internacional para Museus de Casas Históricas do Conselho Internacional de Museus

**ECA/USP** – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

**EUA** – Estados Unidos da América

**FAAP** – Fundação Armando Álvares Penteado

**FAU/USP** – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

**FFLCH/USP** – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

**FUAC** – Fundación Universidad Autónoma de Colombia

**IA/UNESP** – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

**IBICT** – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

**IBRAM** – Instituto Brasileiro de Museus

**ICOM-BR** – Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus

**IEA/USP** – Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo

**IEB/USP** – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

**IEP** – Instituto Educacional Piracicabano

**Iphan** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**MACS** – Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba

**MAE/USP** – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

**MAR** – Museu de Arte do Rio

**MAS-SP** – Museu de Arte Sacra de São Paulo

**MASP** – Museu de Arte de São Paulo “Assis Chateaubriand”



**MAST** – Museu de Astronomia e Ciências Afins/Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações

**MEPE** – Museu do Estado de Pernambuco

**Minc** – Ministério da Cultura

**MIT** – Município de Interesse Turístico

**MP/USP** – Museu Paulista da Universidade de São Paulo

**MRE** – Ministério das Relações Exteriores

**PEC-PG** – Programa de Estudantes - Convênio de Pós-Graduação

**PNA** – Palácio Nacional da Ajuda

**PPGHS/USP** – Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo

**PPG-PMUS/UNIRIO** – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade do Rio de Janeiro

**ProAC** – Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo

**RURALTUR** – Agência de Turismo Rural

**SEC-SP** – Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

**SISEM-SP** – Sistema Estadual de Museus de São Paulo

**SPHAN** – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**UFG** – Universidade Federal de Goiás

**UFRJ** – Universidade Federal do Rio de Janeiro

**UNESCO** – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

**UNIMEP** – Universidade Metodista de Piracicaba

**UNIRIO** – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

**UPPM/SEC-SP** – Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria da Cultura de São Paulo

**USP** – Universidade de São Paulo

**USP-RP** – Universidade de São Paulo – Campus Ribeirão Preto

## Apresentação

Desde 2007, palácios e museus-casas históricas brasileiros reúnem-se em São Paulo com o objetivo de refletir sobre temas importantes para melhorar as boas práticas nessas instituições.

É com grande satisfação que ora apresento os anais das edições de 2014 a 2017 do Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, promovido anualmente pela Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.

Percorrendo os temas discutidos nessas edições, no VIII Encontro, em 2014, o tema *Coleções e personagens: por que preservar?* teve como foco a discussão dos meios e formas de preservação de acervos (coleções e personagens) localizados em museus e casas históricas do estado de São Paulo, destacando seus desafios para preservá-los, com ênfase na requalificação e no processo de transformação de casas históricas em museus, em diálogo com as teorias atuais de restauro. Mesas temáticas apoiadas em quatro eixos de reflexão – *Proteger, Conservar, Interpretar e Conviver* – apresentaram um rico debate entre profissionais do meio museológico, das universidades e das instituições de preservação de patrimônio.

O IX Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas centrou sua atenção sobre o potencial de interpretação dessa categoria e a apreensão de marcas da vida humana nesses espaços, destacando experiências museológicas de norte a sul do Brasil, a partir de seus acervos materiais – os objetos. O tema *Um objeto, uma casa, muitas histórias* discutiu a dimensão corporal da memória, no que diz respeito ao papel dos objetos como documentos e suportes de informação, procurando entendê-los em seu diálogo com a sociedade.

Essa edição do Encontro inaugurou o Curso de Formação Profissional para Museus-Casas Históricas no Brasil, realizado no Museu de Arte Sacra entre 31 de agosto a 12 de setembro de 2015, primeiro no gênero promovido pelo DEMHIST/ICOM, em parceria com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e a Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.

O tema do X Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas *Históricas* – *Museus, identidades, territórios*, propôs uma reflexão sobre as relações que os museus-casas podem estabelecer com a sociedade e com o seu entorno, considerando a casa transformada em museu como espaço detentor de memória sociocultural.

O XI Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, concomitante às comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, ofereceu ações culturais que incluíram conferências, debates, música e literatura, além das tradicionais visitas a museus-casas. Tratou-se de uma oportunidade de reexaminar as nossas tradições e raízes históricas, desde os povos indígenas, a chegada dos portugueses e, ao longo do tempo, o fluxo de imigrantes de diversas partes do mundo e das migrações internas entre as regiões brasileiras, sob a perspectiva dessas heranças no museu-casa histórica – do patrimônio arquitetônico às coleções e à imaterialidade a eles associada.

E, a partir das casas históricas transformadas em museus, promoveu-se uma reflexão sobre *Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica*. Essa edição do evento dialogou com o tema proposto pelo ICOM para 2017, *Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus*, que propôs ações de mediação da paz e de diálogo entre os povos. Enquanto testemunhos materiais e imateriais da vida em sociedade, os museus-casas estão no centro desse debate, apresentando-se como importantes espaços de interlocução, minimizando barreiras de compreensão entre as pessoas.

A Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo estabeleceu importantes parcerias para a realização dessas quatro edições do Encontro: Acam Portinari - Organização Social de Cultura, Associação das Fazendas Históricas Paulistas, Associação Pró Casa do Pinhal de São Carlos, Casa de Mário de Andrade, Casa Guilherme de Almeida, Casas das Rosas, Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes da ECA/USP, Cepam, Condephaat, Conpresp, Conselho Internacional de Museus, pelos ICOM-BR e Demhist/ICOM, Consulado Geral de Portugal em São Paulo, Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, Feambra, Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação Ema Klabin, Fundação Eva Klabin, Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, Ibram, Instituto Italiano de Cultura de São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Instituto Morreira Sales, Iphan, Museu Casa de Benjamin Constant, Museu Casa de Portinari, Museu Casa de Rui Barbosa, Museu da Cidade de São Paulo, Museu de Arte Sacra de São Paulo, Museu Felícia Leirner, Poiesis - Organização Social de Cultura, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, em especial com o Sisem-SP e a UPPM/

SEC-SP e, a RuralTur. A essas instituições e a todos os mediadores, palestrantes e conferencistas, agradeço o apoio nessa caminhada.

Agradeço, em especial, aos autores dos textos dessa publicação que generosamente compartilharam conosco seu conhecimento e suas experiências.

Boa leitura!

Ana Cristina Carvalho

Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo

PERSONA-  
PRESER-  
E PER-  
RQUE  
LEÇÕES  
S. POR-  
? COLE-  
AGENS.  
RVAR?  
PERSONA-  
PRESER-

COLEÇÕES E PERSONAGENS: POR QUE PRESERVAR?

**2014**

COLEÇO  
GENS. P  
VAR? CO  
SONAGE  
PRESERV  
E PERSON  
QUE PRI  
ÇÕES E  
PORQUE  
COLEÇÕ  
GENS. P  
VAR?

## **Coleções e personagens: por que preservar?**

Ana Cristina Carvalho, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e vice-presidente do Comitê Internacional para os Museus-Casas Históricas – DEMHIST

O Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, promovido pela Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, trouxe, em sua oitava edição, o tema Coleções e personagens: por que preservar?. Além das tradicionais visitas a museus-casas na capital e no interior do estado, o programa, que incluiu o Seminário de Preservação do Patrimônio, contou com palestras em parceria com a Fundação Prefeito Faria Lima – Cepam – Centro de Estudos e Pesquisas da Administração Municipal, da Secretaria de Estado de Planejamento e Desenvolvimento Regional; Casa Guilherme de Almeida, Museu Felícia Leirner e Museu Casa de Portinari, da Secretaria de Estado da Cultura; Fundação Maria Luisa e Oscar Americano; e Fundação Cultural Ema Gordon Klabin.

Nesse ano, o foco foi a discussão dos meios e formas de preservação de acervos (coleções e personagens) localizados em museus e casas históricas do estado de São Paulo, destacando seus desafios para preservá-los, com ênfase na requalificação e no processo de transformação de casas históricas em museus, em diálogo com as teorias atuais de restauro. Mesas temáticas apoiadas em quatro eixos de reflexão – Proteger, Conservar, Interpretar e Conviver – apresentaram um rico debate entre profissionais do meio museológico, das universidades e das instituições de preservação de patrimônio.

O primeiro eixo, Proteger – Patrimônio histórico, artístico, arqueológico e turístico, realizado no Palácio dos Bandeirantes, discutiu o panorama de ações de proteção das coleções e edifícios históricos pelos órgãos de preservação, tanto no âmbito público estadual como no privado. O segundo, Conservar – Memória, tempo, coleções, realizado na Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, refletiu sobre a importância da memória no processo de musealização de acervos e de seus espaços, sob as perspectivas histórica e filosófica. Na Casa Guilherme de Almeida, o eixo Interpretar – A casa, a coleção, o personagem destacou a articulação entre os três elementos que constituem a base conceitual dos programas interpretativos dessa tipologia de museus. E, na Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, o quarto eixo, Conviver – Museu-casa, museu vivo, propôs a reflexão sobre os museus-casas e casas históricas enquanto espaços dinâmicos, onde as relações

humanas se desenvolvem a partir do encontro das memórias de antigos moradores com o público visitante, constituindo espaços vivos de interação social.

A sessão de Experiências locais apresentou interessantes programas de interpretação de coleções localizadas em instituições no interior do estado: Campinas, Piracicaba, Ribeirão Preto, São Carlos e Taubaté, além de outros locais.

À luz da perspectiva preservacionista, parece-nos de fundamental importância pensar nas diversas mudanças ao longo do tempo nas políticas de preservação e intervenção no patrimônio histórico. Seja no âmbito público ou no privado, este debate procurou trazer para o cotidiano dos responsáveis o conhecimento e a troca de experiências, visando a melhores práticas e parâmetros de valorização do patrimônio histórico abrigado em palácios, museus-casas e casas históricas.

## **Museu Casa de Portinari – narrativas de uma vida: um pintor, um tempo, um lugar...**

Angelica Fabbri, diretora do Museu Casa de Portinari/ACAM Portinari

### **Interpretar: a casa, a coleção, o personagem**

Essa comunicação apresenta a experiência do Museu Casa de Portinari, instalado na antiga casa do pintor Candido Portinari, expoente da arte moderna brasileira. Localizado em Brodowski, interior do Estado de São Paulo, o Museu foi fundado em 1970, em reconhecimento ao valor da casa como memória da atividade artística do pintor, relacionada com a comunidade local formada a partir de 1894 por imigrantes italianos em fazendas de café. É um museu estadual e tem, desde 2008, sua gestão numa parceria da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo com a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari, uma organização social de cultura.

### **A casa de Portinari...**

Um novo olhar e uma possível interpretação buscam extrair a sua essência, descobrir sentidos e significados no processo e nos resultados desse olhar.

Na então pequenina Brodowski, três memórias se entrecruzam: memória ferroviária, memória cafeeira e memória da imigração italiana no Estado de São Paulo. O pintor Candido Portinari contou a história de sua terra natal por meio de sua arte, pintando a cidade, colorindo-a com suas tintas e pincéis. Uma ligação tão profunda que não caberia só em suas telas, era preciso mais, então, o pintor tornou-se poeta e a cidade virou poesia, foi contada também em verso e prosa.

A casa, suas pinturas e objetos são testemunhos da vida e obra de Portinari. Permitem conhecer a época e os aspectos da vida do artista na terra natal; mostrá-los possibilita que visitantes analisem o fazer artístico, as influências e os temas do artista. São testemunhos de vida privada, num tempo, num lugar. Possibilitam a observação de memórias e história, semelhanças de tempo e lugar na vida cotidiana.

Além de bem artístico, histórico e arquitetônico, a casa é compreendida como um dos objetos museológicos desse museu. Tem seu contexto na cidade de Brodowski, como edificação do início do século XX e moradia familiar, e nas intervenções funcionais e ar-



tísticas de Candido Portinari. Está ligada, como tema e porto de memórias a várias obras do pintor. Contudo, ela é também suporte das pinturas murais e cenário de outros objetos, que devem ter as suas próprias condições para observação, interpretação e fruição.

### **Uma nova exposição de longa duração**

Alinhadas ao Plano Museológico do Museu Casa de Portinari no que se refere ao perfil e conceito gerador da instituição, tanto a exposição de longa duração quanto a reestruturação espacial dialogam com as diretrizes definidas no documento, quer no seu aspecto conceitual, quer nas propostas e estratégias para a consecução da missão estabelecida para esse museu.

Para abranger esses aspectos, a exposição da casa / na casa distribui-se em todos os cômodos, preservando o quanto possível a circulação original e as aberturas com luz natural.

Os desdobramentos temáticos, não compartimentados nos cômodos, mas que surgem no conjunto expositivo, são:

- a) A casa: estrutura, intervenções de Portinari, móveis e utensílios, indícios de um modo de vida, o jardim emoldurando a edificação, com seu desenho e calçamento característicos, plantas, flores, aves e pássaros que o frequentam nas diferentes estações do ano, o tema para obras;
- b) O pintor Candido Portinari: experiências técnicas e estéticas na casa / casa ateliê, notas biográficas, indicações do conjunto de obras, a casa que pode ser compreendida ela toda como um ateliê;
- c) O lugar: memórias de Brodowski na casa e na obra de Portinari, arte como vida compartilhada.

Uma nova exposição de longa duração permeia, tangencia e alinha os eixos temáticos definidos ora individual ora conjuntamente, buscando realçar a essência de cada um e o seu significado no conjunto, no contexto, como a chave para a interpretação da casa do artista, que deixou de ser utilizada como moradia, com caráter privado e particular, passando a ser utilizada como um museu, com caráter público e social. São as múltiplas histórias e interpretações para a trajetória de uma casa singela e despojada, que se tornou um museu, um bem coletivo.

Por suas características intrínsecas, os processos de trabalho em museus se dão no

âmbito das memórias, do patrimônio, de identidades e pluralidades culturais, de relações sociais, de processos sociais, de valores culturais, entre outros aspectos de caráter aberto, em dinâmicas de interação que geram mudanças constantes. Portanto, os museus devem estar abertos e comprometidos com revisões e alterações de percurso, repensando a si e às suas coleções, no sentido de ampliar diálogos e fortalecer a sua relevância social e cultural.

Por ocasião de sua reabertura em 2014, após cerca de dois anos fechado para amplas obras de restauro completo no conjunto, edificação e murais, o museu lançou o Projeto Caminhos de Portinari. Sob a perspectiva que um bem cultural não pode estar jamais isolado de seus contextos territorial e comunitário, o projeto, com ampla participação da comunidade local, cria conexões com outros espaços da cidade, estendendo sua atuação para além de seus muros, entrelaçando – pelo viés da identidade, do patrimônio e da memória – locais e paisagens representativos que compunham a paisagem urbana e cultural do artista e dos brodowskianos.

Os locais e paisagens que compõem os caminhos e são representativos do que, no presente, foi escolhido para ser cuidado e preservado para a geração atual e para as futuras são: Praça Candido Portinari, Igreja de Santo Antônio, Antiga Estação Ferroviária, Coreto e Bebedouro Público de Animais.

Trata-se de bens culturais que conectam a memória e a história de Brodowski, fundindo-se à história de vida de Candido Portinari – num território da memória do artista e da comunidade, que possibilitam a construção da memória pelo imprescindível diálogo das referências/locais de memória com o tempo presente, o que é mais importante.

É preciso entender esses locais de memória como mananciais inesgotáveis de informações, conhecimento, pesquisa e experiências, portanto elementos, pelos seus valores intrínsecos, de conexões e intersecções do tempo, a partir do olhar do presente, das ressignificações, das relações e dos múltiplos diálogos.

E assim, pensar e entender o Museu Casa de Portinari, somado ao desses outros locais representativos na construção da memória e da história da cidade e da vida de Candido Portinari, a serviço da sociedade e do desenvolvimento local e regional.

O Projeto, além da preservação da memória e de bens culturais, do resgate patrimonial

de edificações e equipamentos urbanos, contribui para o desenvolvimento local, gerando atividade turística, fomentando a economia criativa no município e possibilitando a Brodowski obter o título de MIT – Município de Interesse Turístico do Estado de São Paulo, um objetivo sempre almejado para a cidade.

Também, o projeto desdobrou-se no Projeto Viagem pelos Caminhos de Portinari, desenvolvido com a rede de Educação Infantil e Ensino Fundamental, do primeiro ao quinto ano, por meio de encontros semanais regulares que propiciam, por intermédio do patrimônio cultural, o conhecimento da história do município e experiências que enriquecem a formação cidadã dos participantes.

### **Referências bibliográficas**

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO, II., 1998, Rio de Janeiro.

**Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: CONSERVAÇÃO, III., 1999, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, IV., 2000, Rio de Janeiro.

**Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

CARVALHO, Ana Cristina (Org.). ENCONTROS BRASILEIROS DE PALÁCIOS, CASAS-MUSEUS E CASAS HISTÓRICAS, 2007-2010, São Paulo. Anais. São Paulo: Casa Civil / Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Estive em Casa de Candinho. In: \_\_\_\_\_ **Poesia e prosa**. 8a ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. (Volume único).

ARAÚJO, Marcelo. A Museologia e o Museu-casa (Mesa Redonda). In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, I., 1997, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1956. [ano do copirraite].

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. 5a ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. A casa ou o mundo ao contrário. In: \_\_\_\_\_ **Esboço de uma teoria da Prática, precedido de três estudos de etnologia Cabila**. Portugal: Celta, 2002.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor (Coord.). **Expedição São Paulo 450 anos: Uma viagem por dentro da metrópole**. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura e Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, 2004.

CURY, M. X. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

HERNÁNDEZ, Francesca Hernández. **El Museo como espacio de comunicación**. Gijón / Asturias: EdicionesTrea, 1998.

HORTA, M. de Lourdes et. al. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Iphan/Museu Imperial, 1999.

LE GOFF, Jacques (Org.). **Enciclopédia Einaud**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. (Memória – História, v. 1).

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Museu de cidade e a consciência da cidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUSEU E CIDADE, 2003, Rio de Janeiro. Atas... Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, jan. 2003.

\_\_\_\_\_. **O museu na cidade, a cidade no museu**: para uma abordagem histórica dos museus de cidade. Revista Brasileira de História, v. 5, n. 8-9, p. 197-205, set. 1984 – abr. 1985.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Plano museológico**. Brodowski: ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

\_\_\_\_\_. **Projeto museológico e expográfico para exposição de longa duração do Museu Casa de Portinari e reestruturação geral da Instituição**. Brodowski: ACAM Portinari, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: revista do programa de estudos pós-graduados de história, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

RUSSIO, W. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES A. A. (Org.) **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Tradução: Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

### Sites

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. Disponível em: <<http://www.unesco.org>>. Acesso em: 24 maio 2012.

MUSEUM DEFINITION. ICOM STATUTES. Disponível em: <<http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>>. Acesso em: 06 out. 2010.

## Os desafios da rede paulista de museus-casa e casas históricas

Davidson Panis Kaseker, diretor do Sistema Estadual de Museus de São Paulo – SISEM-SP

O cenário museal evolui com grande pulsação no mundo contemporâneo, um fenômeno que evidencia transformações profundas que não se limitam a ações episódicas. No Brasil, ao longo das duas últimas décadas, seja por meio de implementação de políticas públicas estruturantes seja pelo protagonismo de museus que investiram na formação e expansão de públicos, o setor tem se destacado como referência cultural no campo da mediação da memória e das identidades plurais. Não obstante, o reconhecimento dos museus como equipamento cultural de mobilização social nos coloca diante de novos desafios. Sabemos que o setor museológico apresenta-se ainda hoje muito heterogêneo, com estágios bastante distintos de desenvolvimento institucional e, conseqüentemente, com demandas específicas e diversificadas que requerem atenção.

A articulação em rede corresponde nesse sentido a um esforço que, para além de promover a integração dos museus, tem ampliado o campo de ação dos mecanismos de desenvolvimento das instituições museológicas e, por isso mesmo, tem sido apontada como uma das estratégias de enfrentamento dos desafios impostos pela diversidade e multiplicidade das demandas da área.

Museus de arte, museus de ciências e tecnologia, museus históricos, museus de imagem e de som, museus etnográficos e arqueológicos, museus comunitários, museus de esporte, assim como museus biográficos e museus-casa, entre outras tipologias, têm especificidades temáticas que os unem, além de temáticas transversais que os inserem no contexto mais amplo da museologia. A partir desse entendimento, o estímulo às redes temáticas tornou-se uma das diretrizes do Plano Nacional Setorial de Museus e constitui uma das metas operacionais do Sistema Estadual de Museus (SISEM-SP), instância da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) sob coordenação da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), que congrega e articula os museus do Estado de São Paulo, com a finalidade de promover a qualificação e o fortalecimento institucional em favor da preservação, pesquisa e difusão do patrimônio museológico paulista.

O Grupo Técnico de Coordenação do SISEM-SP encara esse desafio como ação estraté-

gica para o fortalecimento do próprio sistema. Além do estímulo à aproximação e ao diálogo interinstitucional, assume como prioridade a discussão e formulação de uma metodologia de trabalho interdisciplinar entre museus de tipologias afins que contemple ações continuadas e a fidelização/comprometimento das equipes museológicas.

Há que se considerar nesse cenário a relevância do protagonismo dos 18 museus da Secretaria de Estado da Cultura no sentido de referenciar as ações de fortalecimento das redes temáticas, a partir da compreensão de que cada museu da SEC é um museu do Estado de São Paulo e sua abrangência de atuação deve estender-se a todo o território paulista. Nessa perspectiva, no âmbito do Programa de Apoio ao SISEM-SP, os museus da SEC realizam encontros de redes temáticas, produzem inventários de acervos, promovem pesquisas, itineram exposições, desenvolvem assessoramento técnico e realizam oficinas de capacitação, dentre outras ações de qualificação voltadas às mais variadas especificidades tipológicas, inserindo-as nos seus planos de trabalhos anuais.

No contexto dos museus-casa, por conta de distintas características, aos menos cinco instituições da SEC se enquadram nesta categoria de tipificação nos moldes concebidos pelo DEMHIST (Comitê Internacional para Museus-Casa Históricos) no âmbito do Conselho Internacional de Museus (ICOM). São eles a Casa Guilherme de Almeida, a Casa Mário de Andrade, a Casa das Rosas, o Museu Casa de Portinari e o Museu da Casa Brasileira. Ainda na perspectiva de articulação em rede, é imprescindível potencializar também as possibilidades de contribuição dos demais museus públicos e privados. Nesse sentido, as redes temáticas devem, por pressuposto, articular horizontalmente entes de distintas naturezas e escalas institucionais.

Cabe assinalar que o Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo tem exercido um papel incontestado de liderança na articulação da rede de museus-casa e casas históricas não só em território paulista, mas também no plano nacional. A publicação realizada pela equipe de curadoria do Acervo Artístico-Cultural, sob a coordenação de Ana Cristina Carvalho, em 2013, oferece-nos uma cartografia verdadeiramente instigante que ilumina a presença dos museus dessa tipologia em todas as regiões brasileiras, constituindo-se mais do que uma simples listagem de instituições, como uma publicação que referencia memórias, histórias locais, tradições, modos de ser e de fazer, além de celebrar a condição humana no percurso da história.

Em mapeamento realizado em 2010 pelo SISEM-SP, foram listadas 415 instituições museológicas, públicas e privadas, em 190 municípios paulistas. Desse conjunto, 220 foram

identificados como museus históricos e apenas 16 enquadrados na tipologia de museus-casa, restando outras 20 instituições que se enquadram simultaneamente em mais de uma tipologia, como é o caso dos museus literários, biográficos e históricos, ou mesmo instituições que apresentam um perfil multifacetado, como casas de cultura, centros de memória e arquivos, cujas funções museológicas nem sempre são priorizadas no conjunto de suas ações.

Na esfera da SEC, foi criada a Rede de Museus-Casas Literários de São Paulo com o intuito precípua de “ampliar a perspectiva de contribuição dos museus Casa das Rosas, Casa Guilherme de Almeida e Casa Mário de Andrade ao cenário cultural da cidade, do estado e do país. Geridas em conjunto, essas instituições desenvolvem programas de modo colaborativo, com relações conceituais e temáticas, preservando-se, no entanto, a especificidade de cada uma delas”. A proposta assim se justifica:

O nexo do conjunto é evidente, tanto pela identidade museológica das casas como pela ligação histórica e artística dos escritores a elas associados, todos atuantes em movimentos de vanguarda: Guilherme de Almeida e Mário de Andrade foram mentores do modernismo na década de 1920, e Haroldo de Campos foi um dos criadores da Poesia Concreta na década de 1950. Desde 2016, as três casas-museu administradas em parceria com a organização social Poiesis, promovem o Encontro de Museus Casas Literários, articulando em caráter nacional instituições com perfil de museu-casa que podem ser distinguidos como espaços focados em literatura, em âmbito nacional. O evento tem como um de seus objetivos a troca de experiências entre instituições fundamentalmente relacionadas a personalidades da literatura, por meio de profissionais a elas ligados, ou cujo campo de estudos se associe a tal segmento.

(REDE DE MUSEUS-CASAS LITERÁRIOS DE SÃO PAULO)

Ao longo do exaustivo trabalho de articulação desenvolvido pelos membros do DEMHIST-Brasil, como é o caso do Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casa e Casas Históricas que em 2017 chegou a sua 11ª edição, certamente devem restar lacunas, seja devido a instituições que não foram identificadas como pertencentes a esta tipologia, seja porque constantemente surgem novas instituições que atestam a crescente valorização desta categoria com foco na conservação e gestão de museus-casa. Nesse sentido, a atualização de um inventário mais detalhado desse conjunto de museus permanece como um desafio.

Antes, porém, de enfrentar essa tarefa, é preciso responder com clareza algumas questões preliminares de natureza conceitual: o que caracteriza um museu-casa e qual a

pertinência dessa categoria numa tipologia de museus? Enfim, para que serve um museu-casa e quais as linhas programáticas a serem estruturadas, tendo em vista a sua atuação na relação aos acervos que preserva e ao território em que se insere?

Sabemos que de um modo geral é possível incorporar às atribuições dos museus inúmeras e complexas funções que, como nos ensina o Prof. Ulpiano Bezerra de Meneses (2011), mesmo sendo distintas não se excluem umas das outras.

O museu é por assim dizer o lugar próprio organizado para coletar objetos, preservá-los e os classificar, estudar, expor e comunicá-los ao público, que deles se apropria por intermédio de múltiplas formas de fruição: o devaneio, a contemplação estética, a expansão da afetividade, o exercício lúdico e, como ressalta o prof. Ulpiano, dentro dessa multiplicidade, há uma a qual o museu deveria constituir como sua marca mais característica: o conhecimento. “No museu os objetos se transformam, todos, em documentos, isto é, objetos que assumem como papel principal o de fornecer informação, ainda que, para isso, tenham de perder a serventia para a qual foram concebidos ou que definiu a sua trajetória” (MENESES, 2011).

Com efeito, todos os objetos de um museu-casa – como as peças do mobiliário, os objetos decorativos, os utensílios domésticos, etc – não serão conservados senão para fornecerem elementos interpretativos do modo de viver de seus moradores, sejam eles personalidades ilustres, homens públicos ou pessoas comuns. Ninguém quererá consultar a hora certa no relógio de parede, ouvir o rádio ou sacar algo da geladeira num museu-casa, ainda que o pleno funcionamento desses objetos possa exercer um encanto ainda maior para a fruição do visitante.

De todo modo, as múltiplas possibilidades de uso e serventias que um museu oferece, em consonância com o pensamento de Waldisa Rússio (apud BRUNO, 2010), convergem para um denominador comum: o museu é sempre um espaço que estabelece uma intermediação institucionalizada entre o indivíduo e objetos, sejam eles materiais ou imateriais.

No caso específico dos museus-casa, o desafio do discurso expositivo será o de conciliar a celebração, a evocação e a memória de seus moradores com a vinculação que esses personagens estabeleceram com seu tempo e seu território. Assim, a concepção de um museu-casa não deve privilegiar apenas e tão somente a reverência biográfica a seus moradores, mas muito além disso, por intermédio dos objetos, agora ressignificados



como objetos históricos, referenciar-se a problemas históricos inerentes aos vetores de significação que lhes são atribuídos como expressões materiais que reproduzem os conflitos e as condições sociais que nos permitem (re)conhecer a estruturação, funcionamento e, sobretudo, as permanências e transformações de uma sociedade.

Os objetos em si, as coisas materiais e até mesmo a arquitetura do museu-casa, obviamente, não adquirem significações que sejam oriundas de propriedades imanentes de sua natureza física. Como fruto de valoração que lhes são atribuídas pela sociedade, revelam os estilos de vida, a personalidade, a condição social, a trajetória e o caráter de seus moradores. Nessa perspectiva, também devem ser consideradas, na leitura interpretativa do museu-casa, o estilo arquitetônico, a técnica-construtiva utilizada, os materiais de construção, bem como a mão de obra responsável pela sua edificação e eventuais intervenções posteriores. Efetivamente, para além de chaves altamente reveladoras para decifrar a trajetória da edificação, não raro as características arquitetônicas do museu-casa qualificam o edifício, ele próprio, como acervo museológico. Indo mais além, tais informações são ainda mais relevantes porque fornecem dados preciosos para compreender a inserção territorial do museu-casa, situando-o na dupla dimensão de tempo e espaço.

Pressupõe-se que a concepção de um museu-casa deverá sempre levar em conta em seu perfil institucional o enraizamento e as conexões que ele mantém com o seu território. Quando Marx asseverou que o homem, em sua essência, é produto do meio em que vive, que por sua vez é construído pelas relações sociais, ele expressava uma percepção de que a diversidade dos modos de vida, dos costumes, dos símbolos ou das práticas que os seres humanos utilizam nas diversas esferas de sua vida pessoal ou coletiva é concebida como fruto de um conjunto de interações com modificações recíprocas das culturas e seus meios, passando pela construção de mediações mais ou menos estáveis, como as paisagens, as regiões, os gêneros de vida.

Desse modo, podemos concluir que quando mudam os meios de produção, mudam as relações de produção e, por conseqüência, mudam as relações sociais do sujeito com seu entorno.

Ainda que no campo de conhecimento da Geografia, onde a dimensão cultural é mais bem apreendida por meio de concepções como lugar e paisagem, e a leitura cultural ou simbólica de território por vezes seja limitada, não resta dúvida de que o território, qualquer que seja sua natureza, é “um construtor de identidade, talvez o mais eficaz de

todos”. (BONNEMAISON; CAMBRÉZY, 1996 apud HAESBAERT, 2011).

Valeria dizer, no entanto, que o território é sim um construtor de identidades. O território é efetivamente sempre plural, como são plurais as relações sociais. Nesse sentido, a interpretação do acervo material e imaterial a ser preservado e pesquisado pelo museu-casa necessariamente remete ao processo de construção da memória coletiva do território, configurando-se ingrediente fundamental para a compreensão da memória social. Por este diapasão, pensar os museus-casa existentes em território paulista torna-se um exercício mais amplo e instigante para o qual há muito a perpetrar para levá-lo ao cabo.

### **Referências bibliográficas**

BONNEMAISON, Joël; CAMBRÉZY, Luc. Le lien territorial: entre frontières et identités. Géographies et cultures, Paris, L'Harmattan-CNRS, n.20, hiver 1996. p. 7-18. Apud HAESBAERT, Rogério. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, Milton et al. **Território, territórios**: ensaios sobre o ordenamento territorial. 3ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011. p. 43-71.

BRUNO, Maria Cristina Oilbeira (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 2.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A comunicação/informação no museu: uma revisão de premissas. In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, I., 2010, São Paulo. **Anais...** São Paulo. Pinacoteca do Estado, 2011.

REDE DE MUSEUS-CASAS LITERÁRIOS DE SÃO PAULO. In: MUSEUS-CASAS LITERÁRIOS. Disponível em: <<http://museusliterarios.org.br/>>. Acesso em: 2014.

## **Centro Cultural Martha Watts: o que nos conta sua história**

Joceli de Fátima Cerqueira Lazier, coordenadora do Centro Cultural Martha Watts

O Colégio Piracicabano, fundado em 13 de setembro de 1881 pela missionária norte-americana Martha Watts, foi a primeira escola metodista no Brasil e pedra fundamental do Instituto Educacional Piracicabano – IEP, entidade mantenedora da Universidade Metodista de Piracicaba – UNIMEP, a primeira Universidade Metodista da América Latina.

Martha Watts permaneceu em Piracicaba por 14 anos, sendo designada a fundar mais dois colégios no Brasil, um em Petrópolis e outro em Belo Horizonte, o Izabela Hendrix. Ela faleceu em janeiro de 1910, nos EUA.

O projeto de restauro se baseou nas cartas de Martha Watts à Junta Missionária de Senhoras Metodistas dos Estados Unidos, e os ambientes foram montados a partir do acervo fotográfico e relatos de ex-alunos.

No Centro Cultural Martha Watts – CCMW acontecem múltiplas atividades culturais e de pesquisa, monitorias e preservação de acervos históricos significativos de Piracicaba e região. Abriga o Museu Prof.<sup>a</sup> Jaír de Araújo Lopes, o Memorial da Educação Metodista, o Espaço Memória Piracicabana, as salas de exposições temporárias Monet, Da Vinci e Irineu Guimarães, a sala de exposição do Salão Universitário de Humor de Piracicaba, o laboratório de conservação, a reserva técnica, o miniauditório, o Centro de Estudos e Pesquisas sobre Metodismo e Educação – CEPEME e o Café Flora.

Suas ações abrangem exposições de artes, cursos, visitas monitoradas, lançamento de livros, audições musicais, apresentações teatrais, saraus, reuniões, seminários, consulta e pesquisa em acervos históricos e sua conservação.

Além de suas funções de documentação, conservação, comunicação, serviço ao público e contribuição com educação deste, o Centro Cultural objetiva manter viva a memória do Colégio Piracicabano e conseqüentemente da UNIMEP, preservando os documentos e fotografias que fazem parte dessa história.

O CCMW, reconhecido como polo cultural e educativo, adquiriu novas formas, novos sentidos expressos no diálogo com as diversas áreas do saber. A comunidade ao conhe-

cê-lo se reconhece nele, sente-se pertencente ao lugar e em 2014 o elegeu como uma das 10 maravilhas de Piracicaba.

É um espaço dinâmico, que possibilita interpretações, voltado para atender às exigências dos diferentes públicos não só no que tange à oferta de informação sobre arte, história, ciência, mas também de lazer. Assim, além de propiciar contemplação e reflexão crítica, ensejando troca de ideias, debate e questionamento, o museu é também um espaço de encontro e convivência.

## **O museu-casa como agente de releitura e conhecimento**

Marcelo Tápia, diretor da Casa Guilherme de Almeida, da Casa das Rosas e da Casa Mário de Andrade

A experiência de gestão da Casa Guilherme de Almeida, museu da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, administrado em parceria com a Poiesis – Organização Social de Cultura, desde o início de 2009, permite uma visão abrangente acerca dessa modalidade de instituição como agente de releitura e conhecimento.

Durante os dois primeiros anos da referida experiência, a Casa se encontrava fechada à visitação, à espera de ações de adequação e restauro, bem como de elaboração de um plano museológico voltado ao futuro da instituição que, aberta em 1979, já acumulava cerca de trinta anos de funcionamento, sem ter alcançado, até então, um papel significativo no contexto cultural da cidade.

Objeto de visitação relativamente escassa, o museu realizara, até 2006 (ano em que foi temporariamente fechado), ações educativas e culturais de modo não sistemático, mas ocasional, com algumas contribuições importantes que, no entanto, não bastavam para uma atuação efetiva em relação à presença de seu patrono, o poeta Guilherme de Almeida, no ambiente da discussão e da divulgação literárias em nosso tempo. O desafio que se impunha era, portanto, o de colaborar decisivamente para o resgate da memória da vida e da obra de Guilherme, bem como para a ampliação do interesse por seu legado. Conceitos assimilados em relação ao poeta, visto por muitos como artisticamente conservador ou passadista, contrapunham-se a importantes aspectos de sua trajetória, notadamente sua notável participação na Semana de Arte Moderna de 1922 e no movimento modernista brasileiro, pouco lembrada ou referida na contemporaneidade. Também sua múltipla atuação em diversos segmentos da arte e da cultura – como a música, as artes gráfico-visuais e o cinema, entre outras –, permitida por sua versatilidade como criador e sua significativa colaboração em momentos marcantes da história de São Paulo e do país, sofria as consequências de décadas de um processo de contínuo esquecimento. A necessidade de recuperação e reinserção do escritor no panorama atual deveria orientar, assim, o papel do museu em sua nova fase.

Para tanto, optou-se por privilegiar, entre os segmentos de atuação de Guilherme de

Almeida, aquele por cujo desempenho o poeta obteve e tem obtido notório reconhecimento: o da tradução literária, que, por sua natureza, abrange a própria literatura e, particularmente, a poesia, bem como o trânsito entre diferentes linguagens (a denominada “tradução intersemiótica”), marca da trajetória plural de Guilherme. A tradução passa a ser, assim, além de foco direcionador, um campo capaz de abarcar as conexões da língua e da literatura com outros códigos e artes, entre os quais o cinema adquire relevância particular devido à produção crítica do poeta nessa área: baseados na coluna “Cinematographos”, mantida por ele no jornal *O Estado de S. Paulo* entre as décadas de 1920 e 1940, a Casa Guilherme de Almeida criou, em seu anexo – um espaço agregado ao museu em 2014 –, a Sala Cinematographos, na qual acontecem exposições comentadas de filmes, encontros, palestras e cursos sobre história do cinema e os diversos aspectos dessa arte.

### **Museu-casa e “fidelidade”**

Quanto ao aspecto da coexistência da antiga moradia do casal Guilherme e Baby de Almeida e do museu que leva seu nome – digo coexistência porque a construção do papel da Casa como preservadora de memória inclui necessariamente sua antiga função residencial –, buscou-se, desde a preparação para sua reabertura, a compatibilização das necessidades de expografia, visitação e realização de atividades educativas e culturais com a revivescência do espaç o como morada: inevitavelmente se processa uma releitura de sua função anterior, assim como de todas as características da casa nesse tempo. Não faria sentido a procura de fidelidade absoluta a aspectos da residência, mesmo porque estes, mutáveis, passaram por diversas alterações ao longo do período de vida do casal. A necessidade que se impõe   a de buscar a preservação de aspectos essenciais do ambiente e dos elementos que o compõem para a reconstrução de uma memória inevitavelmente inserida em outra época, outro contexto e, portanto, relida a partir de ópticas, valores e repertórios diversos daqueles de outros tempos.

A preservação do legado do personagem – incluindo-se os acervos materiais e imateriais a ele associados – são   e será possível por meio da transformação a qual tudo o que integra a realidade está submetido. Cabe ao museu-casa, portanto, a constante e dedicada procura de recriação de seu papel de fonte e de produtor de cultura, com suas dimensões todas em diálogo com a permanência e a transitoriedade. Nesse sentido, a Casa Guilherme de Almeida tem buscado reinventar a si mesma e a seu patrono como agentes de conhecimento – deflagrado pelas dimensões formativa e informativa do museu, direcionadas à reflexão.

## **Ver, imaginar, repropor**

Maria Angela Faggin Pereira Leite, professora Titular do Departamento de Projeto da FAU/USP

Visualizar, simbolizar e reunir são processos inerentes à criação de nossos lugares de vida, atos que pressupõem orientação, seja no sentido mais restrito – encontrar algo por meio de coordenadas –, seja no mais amplo – reconhecer num lugar sua organização contextual e sua centralidade, definidas com base na trama de seus referenciais visíveis e invisíveis.

Simbolizar é traduzir um significado, expressá-lo por meio de um objeto capaz de liberar esse significado de seu contexto original, transportando-o para outro contexto de organização mais complexa. Esse objeto, passível de descontextualizar sensações e de manifestá-las em outra totalidade, é um objeto cultural, um veículo de transmissão às futuras gerações das práticas e valores sociais que nos pertencem no momento e não mais nos pertencerão no futuro. É da reunião desses objetos culturais que resultam os lugares como representações do mundo, sínteses de eventos e de suas manifestações, mosaicos compostos pela união de múltiplos significados transportados de tempos e espaços diversos.

O deslocamento de sensações é fator essencial no processo cultural de construção de lugares e de definição de sua orientação e centralidade. A incapacidade de entender ou de reproduzir um contexto é, portanto, uma ruptura nesse processo, que faz desaparecer a atenção ao que nos circunda, ponto de partida para registrar sensações passíveis de interpretação, tradução e deslocamento, criando novos lugares que assegurem a transmissão às futuras gerações das práticas e valores sociais do momento.

Essa forma de relacionar-se com os sentimentos e as coisas permite à memória retrair recordações não exatamente sobre um tempo ou um espaço, mas sobre um contexto, construção eminentemente cultural que combina o visível e o invisível, a representação e o imaginário, o projeto e o uso, os objetos e as ações que os animam. E é a relação tempo/espaço, a transformação do espaço em tempo e sua retransformação em espaço que comanda esse modo de construir um lugar e de pensar sobre ele.

Para Lévi-Strauss espaço e tempo são dois sistemas de referência que nos permitem pensar as relações sociais que estruturam nosso cotidiano. Milton Santos afirma que pensar sobre as relações sociais com base na integração tempo/espaço nos permite entender o mundo, seu sistema de referências e seu processo de representação. Franco La Cecla acredita que habitar é transformar a visibilidade que nos cerca em um sistema invisível de referências culturais, com base no qual criamos ambientes e construímos lugares. E, para Rilke, passamos do visível ao invisível para, no futuro, podermos salvar o visível, interiorizamos os lugares de nosso cotidiano para permitir sua conservação ou reproposição cultural ou para permitir à sociedade a reconstrução de seus lugares de vida depois de uma catástrofe ou simplesmente para manter a memória de nossa origem.

Para todos esses autores, o fio condutor de nossa memória não é a história, fortemente ligada às continuidades temporais, às relações entre as coisas e à sua evolução, mas a criação, que mais ligada ao gesto, à imagem, ao objeto ou ao símbolo tece uma narrativa de apropriação, formação e transmissão de identidade. A memória seria então o lado subjetivo do nosso conhecimento das coisas e, nas palavras de Simone Weil, constitui um direito comparável a todos os outros direitos ligados à sobrevivência humana.

Apoiada no presente e ansiando por criar um vínculo com o passado, a memória apropria-se veementemente do que não nos pertence mais, não com o intuito de reconstituir o passado, mas com o objetivo de iluminar nossa capacidade de imaginar e criar.

Para Franklin Leopoldo e Silva não há percepção que não esteja embebida por lembranças. O insuspeitado e o inesperado que as lembranças contêm trazem em si algo de verdadeiro que, uma vez mostrado, não podemos mais deixar de ver.

Imagens e objetos potencialmente capazes de desencadear a percepção e ativar a memória estão ao nosso redor, em toda parte, mas também estão reunidos nas coleções dos museus, nos acervos documentais e iconográficos, nos volumes das bibliotecas, em conjuntos de itens que na maior parte das vezes saem do espaço privado e pessoal das lembranças individuais, para ingressar no espaço público e anônimo da memória coletiva onde estão livres para sugerir o insuspeitado e o inesperado.

Sobre esses conjuntos a memória opera com grande liberdade, escolhendo no espaço e no tempo os acontecimentos que nos permitem ver, refletir e repropor nosso espaço de vida. O fio condutor que nos inspira essa ação de escolha não é arbitrário, mas se



entretesce no emaranhado de índices comuns à memória coletiva, produzida no interior da sociedade, e dos sentimentos, ideias e valores pessoais que nos conferem identidade dentro dessa sociedade.

Aquilo que as coleções de objetos nos mostram está nelas, sem dúvida, mas aponta para além delas, pois não entendemos um acervo como uma simples exposição objetiva à maneira de uma descrição do real, mas sentimos que aquilo que por meio dele nos é apontado, quando não está em nós está muito próximo de nós e incorpora-se ao que de mais profundo sabemos sobre as coisas e sobre nós mesmos. Aí se enraíza a percepção alargada e aprofundada que as coleções carregam em si: não temos acesso apenas a elas mesmas, mas especialmente àquilo que elas produzem.

Sempre que com o apoio desses objetos culturais passamos do visível ao invisível, deixando-nos levar pela sensibilidade diacrônica que o tempo nos desperta e pelo poder de difusão que a memória nos sugere, somos invadidos por uma espécie de magia que nos faz imaginar o nunca antes imaginado e produzir o insólito, o surpreendente, o ousado. Creio que nesses momentos, não importa em qual museu, casa histórica ou instituto de pesquisa estejamos, estaremos nos dedicando à tarefa mais delicada que podemos conferir a nós mesmos: a de salvar o visível transformando-o em invisível para manter a memória de nossa origem, tal como nos alertou Rilke em suas Cartas de Muzot.

### **Referências Bibliográficas**

BERGSON, Henri. **Matière et Mémoire**: essai sur la relation du corps à l'esprit. Paris: PUF – Presses Universitaires de France, 1959.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

LA CECLA, Franco. **Mente locale**: per un'antropologia dell'abitare. Milano: Elèuthera, 1993.

NORA, Pierre (Coord.). **Les lieux de la mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a una Mujer Joven**. Buenos Aires: Goncourt, 1998.

\_\_\_\_\_. **Cartas Natalinas à Mãe**. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson, Proust: tensões do tempo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Seleção e apresentação de Ecléa Bosi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

## **Colecionar é preservar para o futuro**

Maria Ignez Mantovani Franco, presidente do ICOM Brasil

A história do colecionismo, as teorias e os estudos já realizados sobre esse tema tão apaixonante convergem para a afirmação de que os museus nascem e se retroalimentam de coleções.

Ao longo da existência humana, o Homem se relacionou e dialoga com os vestígios materiais e imateriais, ou seja, com os objetos, enquanto indicadores de memória que, agrupados em diferentes formas e sentidos, compõem as coleções.

Os museus são lugares de memória por excelência, capazes de entrelaçar diferentes temporalidades, de agrupar diferentes coleções e a elas imprimir continuamente novos sentidos.

Colecionar é eleger o que irá sobreviver ao tempo. Conservar um objeto através do tempo é optar no presente pela preservação do bem para o futuro.

A cadeia operatória da museologia consiste, mais do que tudo, em eleger e descartar. Mais do que eleger, cabe-nos o descarte. O ato de selecionar, de escolher, de eleger constitui o exercício vivo da museologia, que atribui valor social ao objeto eleito; ou seja, ao ser musealizado, o objeto, bem artístico, científico ou patrimonial, passa a referenciar uma sociedade, e deve ser capaz de transcender ao tempo e se relacionar com outros conjuntos de objetos presentes e futuros mantidos no museu.

Ao objeto selecionado e, portanto, musealizado, cabe-nos acrescer pesquisa, contexto, sentidos, relações, experimentos. Ao objeto, mais do que tudo, cabe-nos fazer perguntas. Mais do que explicar, cabe-nos indagar. O papel do museu é questionar perenemente o objeto e lhe atribuir novos sentidos.

Indagar o objeto é perguntar sobre o tempo e o espaço que ele representa, sobre outros objetos que o referenciam, sobre usos e costumes que o cercam, sobre as relações humanas que lhe dão sentido, sobre cadeias temporais, materiais e de fabricação que

lhes conferem valor, sobre novos usos que possam lhes ser atribuídos. Os objetos existem também para nos dar conta de ausências, lacunas, riscos e desejos, e não só para compor, preencher ou retribuir.

O objeto museológico não é algo passivo. Ele não é estável e tampouco sereno. Ele é mutante, inquieto e provocante. Ao museu compete manter o desequilíbrio, a inquietação, a instabilidade, os novos ritmos, as novas leituras, as novas mutações, os novos arranjos com relação aos objetos e às coleções que ele preserva.

Para que esse movimento museológico possa continuamente desestabilizar os objetos, cabe-nos sempre inovar, pesquisar, indagar, mudar, provocar, romper.

O museu é um espaço de transformação, que conserva algo vivo e dinâmico, capaz de transcender ao tempo e se relacionar com diferentes contextos. Uma instituição se pereniza pela capacidade de indagar diferentes sociedades, por meio dos objetos de sua coleção, através do tempo.

## Quiririm: de núcleo colonial a centro de cultura italiana

Renata Pistilli Eberhard, historiadora

A localidade de Quiririm é um distrito da cidade de Taubaté, Vale do Paraíba, situada à margem da Rodovia Floriano Rodrigues Pinheiro, conhecida do turista que se dirige a Campos do Jordão. Sede de vários restaurantes italianos, exhibe ao turista de passagem sua característica principal de núcleo italiano, hoje centro gastronômico da cidade.

Comparada com o chamado “Oeste Paulista”, a região do Vale do Paraíba recebeu uma quantidade muito inferior de imigrantes, e esse fato explica porque o Vale tenha sido até hoje pouco lembrado e estudado como região receptora de imigrantes.

No final do século XIX, as terras do Vale, após um longo período de produção cafeeira, encontravam-se esgotadas e sua produtividade era muito baixa, comparada com a das terras das regiões novas. Esse fato faz com que os representantes políticos dessa região passem a se interessar pela colonização e pela obtenção dos “[...] benefícios trazidos pela criação de núcleos coloniais, o que possibilitaria valorizar suas terras e restaurar a combalida economia regional.” (GADELHA, 1982, p. 164). E, de fato, entre os anos de 1885 e 1892 foram instalados, entre Lorena e Mogi das Cruzes, cinco núcleos, entre eles o de Quiririm, em 1889.

Apesar de ser parte da política governamental de criação de núcleos então vigente, Quiririm se destaca de outros núcleos coloniais tanto pela rapidez com que se estabelece economicamente e se emancipa, quanto pela permanência por quase um século enquanto enclave de imigrantes com características próprias.

Testemunho dessa permanência até inícios da década de 80 do século XX e ao mesmo tempo das mudanças em ocorrência no Distrito, é o relato do sociólogo José de Freitas Marcondes, que visita os quatro núcleos ainda existentes no Vale em finais da década de 1970: “Ao contrário de Jacareí, a Colônia de Quiririm é rica de fatos e é hoje uma bem conhecida comunidade, [...] onde a conversa obrigatória é o passado da Colônia e das famílias italianas. [...] Não obstante, a comunidade hoje – já completamente abasileirada e aculturada – sente a influência e o esporeamento provocado pela indústria automobilística instalada em Quiririm.” (MARCONDES, 1981, p.43-45).

Entre o final da década de 1980 e início da de 1990, fatores diversos, tanto externos – processo de industrialização da região e diminuição da importância da agricultura na economia do distrito e na sobrevivência das famílias – como internos – morte dos últimos imigrantes e desaparecimento de tradições por eles personalizadas – despertam nos descendentes de segunda e terceira gerações a necessidade de preservar o que resta da memória e das tradições do grupo.

Nesse contexto, surgem no seio da comunidade várias iniciativas nesse sentido. Uma delas é a comemoração de uma festa do centenário da criação do Núcleo (comemorada a partir de então anualmente). Outra é a criação de uma associação, a *Società 30 di Aprile*, que conduz vários trabalhos de “resgate e preservação” da memória, tais como gravação de depoimentos, a coleta de causos/contos contados pelos antigos, a coleta de receitas tradicionais, o pedido de tombamento de vários prédios do distrito e, por fim, o pedido de restauração e tombamento do Casarão dos Indiani.

Após o restauro, financiado pela Prefeitura Municipal de Taubaté e levado a cabo com a ajuda dos membros da referida associação e de um dos descendentes da família Indiani, o Sr. José Indiani, a administração do casarão é dada à *Società 30 di Aprile*, que cria ali, a partir de acervo coletado entre os habitantes da colônia, um Museu da Imigração Italiana.

O planejamento da primeira exposição permanente é deixado aos cuidados da Secretaria Cultural da citada entidade historiadora, a qual procura tanto contextualizar historicamente o fenômeno da grande imigração, trazendo informações colhidas no Arquivo do Estado de São Paulo e no Museu do Imigrante, quanto também dar espaço à vida cotidiana da colônia em seus anos iniciais. Assim, ao lado de espaços voltados à contextualização histórica do fenômeno emigratório na Europa e sobre os anos iniciais da colônia, o restante da exposição é dedicado ao dia a dia dos imigrantes no Núcleo. São retradadas ali uma cozinha, um quarto, uma sala de aula, além de ser dedicada uma sala ao clube de futebol local e outra a outras atividades de lazer.

Após um período inicial de atividades intensas tanto dentro quanto fora do Museu, a associação entra em um período de atividades mais espaçadas, perdendo em fevereiro de 2003 o direito de administração do Museu, ao ser instalada no Casarão a subprefeitura do Distrito. A partir daí, a exposição vai sendo paulatinamente modificada, sem critérios

técnicos, seja pelo acréscimo, seja pela retirada de peças da exposição original.

No ano de 2010, após a criação do *Circolo Italiano di Taubaté*, a gestão do museu é passada a esta entidade, a qual exerce esse papel até o ano de 2015, e contrata, em novembro de 2012, o gestor cultural Alexandre Malosti. Guiado pelo conceito de Museu Dinâmico, Malosti transforma o Museu em um importante centro de atividades culturais da cidade, sede de concertos musicais, prosas entre comunidade científica e a população local, cursos de cerâmica e culinária, entre outros. Nessa linha, sua gestão se caracteriza também pela busca de parcerias com atores culturais locais – inclusive com a *Società 30 di Aprile*, mais atuante desde meados de 2013 – e entidades educacionais, e, por último, pela busca de verbas com vistas ao planejamento e execução de uma nova exposição permanente. Como parceira neste e em outros projetos voltados para o acervo, atua a historiadora responsável já pelo projeto da primeira exposição permanente, a qual subscreve também este artigo.

No ano de 2015, o *Circolo Italiano de Taubaté* devolve à Prefeitura a gestão do Museu, o que leva ao fim também da gestão de Malosti. A administração tanto do prédio quanto do acervo voltam para o Departamento de Cultura da Prefeitura de Taubaté.

Nesse ínterim, volta a ganhar força na comunidade a atuação da *Società 30 di Aprile*, a qual se torna a principal parceira da Prefeitura Municipal de Taubaté para assuntos relativos à aspectos culturais do Distrito. Mesmo não sendo mais a responsável direta pela conservação e pela exposição do acervo, continua engajada em ações relativas ao Museu, tendo conseguido recentemente do Poder Público que fossem realizadas no prédio reformas já de muito necessárias.

No presente momento, o Museu aguarda e necessita de ações relativas a seu acervo, tanto com relação à conservação, quanto à exposição. Além disso, mesmo sendo sede de ações esporádicas voltadas para a população local e o público em geral, deixou de ter como princípio norteador o conceito de Museu Dinâmico. Embora o Distrito de Quiririm continue exercendo seu papel de centro de cultura imigrante italiana no Vale, o Museu, sua exposição e seu posicionamento na comunidade não refletem essa importância.

### **Referências Bibliográficas**

- GADELHA, Regina Maria D'Aquino Fonseca. **Os Núcleos Coloniais e o Processo de Acumulação Cafeeira (1850-1920)**: Contribuição ao Estudo da Colonização em São Paulo. 1982. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982.
- MARCONDES, José Vicente de Freitas. As colônias agrícolas e os italianos no Vale do Paraíba. **Problemas Brasileiros**, São Paulo, n. 195, p. 43-45, jan. 1981.

## **Patrimônio cultural na formação da cidadania**

Silvio Aleixo, Chefe de gabinete, respondendo pela presidência do CEPAM

Trago para esse Encontro alguns pontos para reflexão sobre patrimônio cultural como facilitador da construção da cidadania.

Em seu parágrafo primeiro, o artigo 261 da Constituição Federal de 1988 indica que o “Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

Seguindo a Constituição Federal, a Constituição do Estado de São Paulo, em seu artigo 260, preceitua que o patrimônio cultural estadual é constituído pelos bens de natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, incluindo as formas de expressão; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Pelos textos constitucionais, patrimônio cultural deve ser visto como memória social nos diferentes territórios que compõem os espaços urbanos e rurais. Impregnado de informação, o patrimônio cultural caracteriza-se como fundamento para o crescimento pessoal e coletivo, ligação entre cidadão e grupo social com sua história e sua identidade cultural.

Como podemos fortalecer as políticas públicas locais voltadas à valorização do patrimônio cultural material e imaterial?

São vários os caminhos possíveis. Eles incluem o diagnóstico do patrimônio material e imaterial existente em cada município e que está relacionado à sua história e à formação da identidade cultural de seus habitantes. Este diagnóstico permite a formulação de programas que promovam ações de tombamento, conservação e restauração dos bens e o registro dos bens culturais. Nestes contextos a promoção da educação patrimonial



constitui-se numa iniciativa fundamental visando ampliar a consciência de cada cidadão sobre a importância e o valor do patrimônio cultural existente em seu município.

A forma de se garantir a preservação dos valores culturais da sociedade e a inserção do patrimônio cultural no cotidiano das comunidades passa necessariamente por ações voltadas para a sensibilização dos cidadãos, sujeitos da transformação social e importantes agentes para se alcançar o desenvolvimento sociocultural. Assim o patrimônio cultural assume um valor coletivo e passa a se constituir como a riqueza e a herança dos cidadãos, possibilitando a criação de condições para o desenvolvimento sustentável de projetos voltados ao turismo ambiental e cultural.

É importante que nossos estudantes e todos os cidadãos paulistas conheçam e valorizem bens culturais como a Serra do Japi em Cabreúva, o maciço da Juréia em Iguape, o Solar do Barão de Itapura em Campinas, o Bairro do Cafundó em Sorocaba, o Centro Histórico de Itu, o Jongo em Guaratinguetá, São José dos Campos, Piquete, Campinas e o Pátio do Colégio em São Paulo. É importante que conheçam a história e o significado de nossa culinária com seus pratos típicos, como as comidas tropeira, caiçara e caipira e as tradições alimentares dos povos indígenas que vivem no Estado, entre outros que constituem a nossa diversidade alimentar.

CASA,  
IAS. UM  
ASA, MUI-  
UM OB-  
A, MUITAS  
OBJETO,  
TAS HIS-  
ETO, UMA  
ISTÓRIAS.  
A CASA,  
IAS. UM  
ASA, MUI-

UM OBJETO, UMA CASA, MUITAS HISTÓRIAS

**2015**

UM OBJE  
MUITAS  
OBJETO,  
TAS HIST  
JETO, UM  
HISTÓRIA  
UMA CAS  
TÓRIAS.  
CASA, MU  
UM OBJE  
MUITAS  
OBJETO

## Um objeto, uma casa, muitas histórias

Ana Cristina Carvalho, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo e vice-presidente do DEMHIST-ICOM

Os museus-casas históricas retratam a diversidade de legados e tradições da habitabilidade, que podem ir da simplicidade interiorana à sofisticação e complexidade urbanas. Eles possibilitam, por meio de seus acervos, a compreensão da cultura de uma sociedade, e, por esse motivo, é fundamental a valorização desses lugares históricos que um dia foram palcos de acontecimentos que marcaram os contextos social, econômico, político e religioso de uma determinada época e hoje se tornam documentos por meio da pesquisa histórica e do processo museológico.

À luz do debate contemporâneo, a perspectiva de sobrevivência desse legado patrimonial considera a importância não só de protegê-lo da decadência e do desaparecimento físico, mas principalmente de não se perder as relações históricas e sociais que esses locais possam articular, por meio dos edifícios, dos objetos e de seus personagens, o que se configura como o maior risco na sua preservação.

Nesse sentido, é imenso o potencial dos ambientes dos museus-casas históricas na evocação da memória, por meio de sua atmosfera afetiva e sensorial, fazendo infinitas costuras com os tempos e com o sentido das coisas. Mas qual seria, de fato, o papel central das coleções de objetos expostas nos museus-casas históricas “em seus processos de rememoração que ocorrem num universo que é tanto de palavras quanto de coisas”? (Cf. MENEZES, 1998) E, num sentido mais prático, no plano museográfico, quais as possibilidades de leitura e das formas de apresentação dos objetos como narrativa histórica em seus contextos domésticos, nos mais variados ambientes dos museus-casas históricas? O IX Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, realizado na Capela de Frei Galvão do Mosteiro da Luz, teve como foco o potencial de interpretação dos museus-casas históricas e a apreensão de marcas da vida humana nesses espaços, destacando experiências museológicas de norte a sul do Brasil, a partir de seus acervos materiais – os objetos. O tema discutiu a dimensão corporal da memória, no que diz respeito ao papel dos objetos como suportes da informação e como documentos, procurando entendê-los em seu diálogo com a sociedade.

As questões levantadas a partir da problemática das concepções das mais variadas for-

mas de preservar e expor objetos em museus-casas históricas destacaram as dimensões histórica, psicológica, sociológica e antropológica, conexões fundamentais no âmbito dessa tipologia de museu. Examinadas sob os aspectos do estudo dos objetos no campo da memória e dos discursos sobre esses objetos históricos e biográficos nas exposições museológicas, foram expostas as dificuldades e as oportunidades que têm esses museus na construção de pontes entre o objeto, a casa e seus habitantes.

O XI Encontro inaugurou o Curso de Formação Profissional para Museus-Casas Históricas no Brasil, realizado entre 31 de agosto a 12 de setembro de 2015, primeiro no gênero promovido pelo DEMHIST/ICOM, em parceria com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo e a Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.

O XI Encontro também abriu a exposição *Rememoração: arte religiosa como documento histórico – Coleções do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e do Museu de Arte Sacra de São Paulo*, que ficou em cartaz até janeiro de 2016 no Museu de Arte Sacra de São Paulo.

### **Referências bibliográficas**

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

## **Museu Casa de Portinari – Narrativas de uma vida: um pintor, um tempo, um lugar...**

Angelica Fabbri, diretora do Museu Casa de Portinari/ACAM Portinari

### **Uma casa: múltiplos olhares, múltiplas interpretações**

Essa comunicação apresenta a experiência do Museu Casa de Portinari, instalado na antiga casa do pintor Candido Portinari, expoente da arte moderna brasileira. O Museu localiza-se em Brodowski, interior do Estado de São Paulo. Sua fundação, em 1970, reconheceu o valor da casa como memória da atividade artística do pintor, relacionada com a comunidade local, formada a partir de 1894 por imigrantes italianos em fazendas de café. É um museu estadual e tem, desde 2008, sua gestão numa parceria da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo com a Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari - ACAM Portinari, uma organização social de cultura.

### **Poéticas da Casa de Portinari...**

Elo indestrutível com as raízes, as origens e a família – alicerce e referencial do pintor; Um tempo, um lugar para se descobrir artista, para praticar a sua vocação e cultivar o seu talento;

Espaço de muito trabalho, inquietações e novas experiências técnicas e plásticas, buscas que transformaram paredes em obras de arte ímpares no conjunto de sua obra, no patrimônio e cenário artístico-cultural brasileiro;

Religiosidade e fé marcantes;

Uma atmosfera inigualável de arte, poesia, trabalho, força e simplicidade arrebatadora; O colorido e o cantar dos pássaros nas diferentes estações do ano, roseiras em flor, aromas e perfumes que permeiam o ar, embalam corações, evocam lembranças...a natureza que renova os seus ciclos e aguça memórias.

Assim é a Casa de Portinari, o Museu Casa de Portinari – caminho obrigatório e experiência incomparável para conhecer e se aproximar da essência de Candido Portinari, do que verdadeiramente representa a gente e as coisas do interior, a vinda dos imigrantes italianos trazidos pelos trilhos da Companhia. Mogiana de Estradas de Ferro e o seu trabalho duro na terra cafeeira de tantas promessas de vida nova.

Um lugar para jamais ser esquecido pelo pintor – Brodowski, a terra roxa dos cafezais, sua terra natal; no seu chão teve medos e alegrias, sob o seu céu azul e suas noites estreladas sonhou ser pintor; se descobriu artista – Portinari já tinha no seu coração as cores de sua paleta e uma profunda convicção: “Se eu não fosse pintor, queria ser pintor”.

Ligação profunda com a terra natal declarada pelo artista em carta escrita em Paris e datada de 1929: *“Daqui fiquei vendo melhor a minha terra, fiquei vendo Brodowski como ela é (...) a paisagem onde a gente brincou a primeira vez e a gente com quem a gente conversou a primeira vez não sai mais da gente, e eu quando voltar vou ver se consigo fazer a minha terra”.*

E assim, Portinari pintou a história de sua vida, pintando ao mesmo tempo a história da terra onde nasceu, pintou Brodowski – os seus costumes e modos de viver ali, as pessoas que ali viveram, os seus lugares, as suas festas, músicos e bandas, as suas plantações, os seus trabalhadores, os imigrantes, os seus acontecimentos. Também os circos que por ali passavam espalhando alegrias, e não se esqueceu de contar dos retirantes sofridos e das crianças famintas que não podiam brincar, a tristeza que esses rastros deixaram na cidade e o cheiro de morte fincaram marcas profundas no coração do então menino, que artista formado pintou a saga dessa gente sofrida do sertão profundo.

### **Brodowski virou pintura e poesia pelas mãos de Portinari.**

A casa do pintor, com sua arte, com suas memórias, cheia de histórias, de ofícios, cores e sabores, cheiros e barulhos, paredes e janelas que deixam entrar a luz do sol, do luar e das estrelas, os seus jardins cheios de vida das suas flores e de seus pássaros... virou museu.

### **O Museu Casa de Portinari**

Como casa de artista, está impregnada de valores, vivências, emoções e experiências relevantes que estão em permanente diálogo com o público. A casa, suas pinturas e objetos são testemunhos da vida e obra de Portinari, permitem conhecer a época e os aspectos da vida do artista na terra natal, e sua intensa relação com a mesma.

É um espaço de representação social, de patrimônio cultural material e imaterial, de memórias e de identidades com seu importante papel de promover reflexões e abrir-se a uma prática dialógica e interdisciplinar, considerando-se o patrimônio ou patrimônios como práticas culturais constitutivas da dinâmica de nossas sociedades.

Está carregado de memórias individuais e coletivas dos seus moradores enraizadas nos espaços e nos objetos.

Deve ser compreendido como um lugar duplo: fechado sobre o seu nome e identidade, mas aberto devido à extensão de suas múltiplas significações.

Refletir sobre as memórias, as representações possíveis no Museu Casa de Portinari, na sua forma abrangente – edifício, coleção e patrono, um conjunto de documentos / testemunhos históricos que contam sobre as relações sociais da sociedade e do tempo que os criou –, tem pautado a trajetória da instituição.

Assim é a casa de Portinari, uma casa com múltiplas histórias e múltiplas relações: a ampliação do papel do museu, do patrimônio colocado a serviço do desenvolvimento local, a preservação do patrimônio, que edificado, encerra um potencial imensurável de significados e valores intrínsecos e extrínsecos colocados no centro das reflexões e ações sobre o papel do patrimônio para cada um e para a coletividade.

Nessa perspectiva, um museu casa de artista não compreendido e tratado como um espaço saudosista ou estático, o Museu Casa de Portinari, por meio do patrimônio cultural que o constitui, encontra-se integrado ao território e às paisagens a que pertence, desenvolvendo atividades de difusão artística e histórica e desempenhando um papel protagonista na vitalidade cultural comunitária e regional, notadamente pelos seus programas internos e extramuros e múltiplos diálogos com o seu entorno.

### **Referências bibliográficas**

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO, II., 1998, Rio de Janeiro.

**Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: CONSERVAÇÃO, III., 1999, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, IV., 2000, Rio de Janeiro.

**Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

CARVALHO, Ana Cristina (Org.). ENCONTROS BRASILEIROS DE PALÁCIOS, CASAS-MUSEUS E CASAS HISTÓRICAS, 2007-2010, São Paulo. **Anais.** São Paulo: Casa Civil / Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Estive em Casa de Candinho. In: \_\_\_\_\_ **Poesia e prosa.** 8a ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. (Volume único).

ARAÚJO, Marcelo. A Museologia e o Museu-casa (Mesa Redonda). In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, I., 1997, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1956. [ano do copirraite].

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. 5a ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. A casa ou o mundo ao contrário. In: \_\_\_\_\_ **Esboço de uma teoria da Prática, precedido de três estudos de etnologia Cabila**. Portugal: Celta, 2002.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor (Coord.). **Expedição São Paulo 450 anos: Uma viagem por dentro da metrópole**. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura e Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, 2004.

CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

HERNÁNDEZ, Francesca Hernández. **El Museo como espacio de comunicación**. Gijón / Asturias: EdicionesTrea, 1998.

HORTA, M. de Lourdes et. al. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Iphan/Museu Imperial, 1999.

LE GOFF, Jacques (Org.). **Enciclopédia Einaud**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. (Memória – História, v. 1).

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Museu de cidade e a consciência da cidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUSEU E CIDADE, 2003, Rio de Janeiro. **Atas...** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, jan. 2003.

\_\_\_\_\_. **O museu na cidade, a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus de cidade**. Revista Brasileira de História, v. 5, n. 8-9, p. 197-205, set. 1984 – abr. 1985.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Plano museológico**. Brodowski: ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

\_\_\_\_\_. **Projeto museológico e expográfico para exposição de longa duração do Museu Casa de Portinari e reestruturação geral da Instituição**. Brodowski: ACAM Portinari, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: revista do programa de estudos pós-graduados de história**, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

RUSSIO, W. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES A. A. (Org.) **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.



VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Tradução: Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

### **Sites**

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. Disponível em: <<http://www.unesco.org>>. Acesso em: 24 maio 2012.

MUSEUM DEFINITION. ICOM STATUTES. Disponível em: <<http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>>. Acesso em: 06 out. 2010.

## **A Casa de Mário de Andrade e sua exposição “Morada do Coração Perdido”**

Carlos Augusto Calil, curador da mostra e professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP

*Saí desta morada que se chama  
O Coração Perdido  
e de repente não existi mais (ANDRADE, 1931).*

Mário de Andrade mudou-se para a casa da rua Lopes Chaves em 1921. Sua mãe, já viúva, comprou o sobrado construído por Oscar Americano após vender a casa da família no largo do Paiçandu. A construção abrigava sob o mesmo teto três residências familiares, com uma única infraestrutura.

A primeira residência – na rua Lopes Chaves, 108, hoje 546 – D. Maria Luísa reservou para si, com a irmã, Ana Francisca, a tia Nhanhã, madrinha do escritor, e a filha, Maria de Lourdes. A do meio deu ao filho Carlos e a terceira estava destinada a Mário de Andrade, que para aí se mudaria quando casasse. Como isso nunca aconteceu, a terceira casa vivia alugada até que a família decidiu vendê-la nos anos 1940. Mário de Andrade chegou a pensar em comprar uma propriedade de campo, onde pudesse passar o final da vida. Pouco antes de sua morte, em fevereiro de 1945, adquiriu o Sítio Santo Antônio, “que pertenceu a Fernão Paes de Barros e tem capela e casa-grande do século XVII”, com o objetivo de restaurá-lo e preservá-lo.

Mário era muito ligado na família – mãe, tia e irmã –, com quem vivia na casa da Lopes Chaves. A forte personalidade dele impôs ao ambiente uma convivência harmoniosa, não isenta de contradições, entre um lar de classe média e a residência de um intelectual ambicioso. Mário de Andrade, como não poderia deixar de ser, tinha gostos muito bem definidos e necessidades de sua vocação, que se refletiam na casa onde viveu.

Inspirado nos móveis de Bruno Paul, que conheceu numa revista alemã de arte e decoração, desenhou, ele mesmo, e mandou executar no Liceu de Artes e Ofícios, em madeira de lei, os móveis de seu escritório. Agiu igualmente com relação às estantes necessá-

rias para abrigar a sua enorme “livraria”. Estantes sólidas, de imbuia, que apresentavam proteção de vidro nas prateleiras, para evitar a exposição dos livros. À medida que a biblioteca se expandia naturalmente, as paredes iam sendo tomadas pelas estantes, que acabaram por se impor na casa toda. Como os livros se distribuíssem em seis salas, designadas pelas letras do alfabeto, Mário criou um sistema de catalogação que possibilitava a sua incorporação permanente.

Outra vertente incontornável da personalidade de Mário de Andrade foi a de colecionador de obras de arte – desenho, gravura, pintura –, de partituras, de discos, de imagens sacras, de arte popular. Apesar dos meios modestos de que dispunha, provenientes de seu trabalho de professor de música, jornalista e escritor, Mário acumulou acervo considerável e valioso.

Para Gilda Rocha de Mello e Souza, prima de Mário que viveu na casa dele enquanto estudante, o “coleccionador” era o traço marcante do escritor múltiplo. Ele tinha compulsão em vestir o ambiente neutro da casa de elementos estéticos, antropológicos, históricos, literários com os quais se identificava e que de certo modo constituíam o seu caráter. “São ‘testemunhos-lembranças’ de um passado remoto ou recente, que agora repousam na ‘calma sapientíssima’ do estúdio. Está ali, bem protegido, o mundo de que necessita: dócil, ordenado, ao alcance da mão e do olhar.”

O efeito que a casa de Mário de Andrade provocava nas visitas, fossem de escritores, jornalistas, amigos ou gente que queria se aproximar do homem consagrado, era impactante. Dele deram testemunho eloquente Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Francisco de Assis Barbosa, Justino Martins, Mário da Silva Brito, Rubens Borba de Moraes, Oneyda Alvarenga, em vida do escritor.

E depois dele já desaparecido, Alexandre Eulálio, ao penetrar “a residência do insofrido”, constatava que “a paisagem cotidiana que Mário construiu pouco a pouco ao redor de si, com os objetos e as peças que lhe eram mais caros, restitui, com inesperada força, a personalidade do autor de ‘Belazarte’. Toda sua complexa humanidade como que é comunicada de modo transposto por esses pertences, os quais, a seu jeito, reconstituem a força moral do poeta de *Remate de males*.”

Segundo depoimento de Décio de Almeida Prado, “a casa do Mário era uma casa relativamente modesta, mas que, ao mesmo tempo, dava a impressão de muito requintada, artisticamente. Ele tinha um número enorme de quadros, colocados por toda a parte.”

A casa de Mário de Andrade era, portanto, mais que a edificação despretensiosa da rua Lopes Chaves, a sua coleção e a sua biblioteca espalhadas em toda a parte. Eis o motivo que levou os principais colaboradores dele a pretender preservar intacto o ambiente da casa, após a morte do escritor.

Antonio Candido, Luiz Saia e Oneyda Alvarenga convenceram a família a não executar as determinações da carta-testamento que Mário deixara com o irmão pouco antes de se submeter a uma operação, em março de 1944. Nesse documento, ele deliberadamente dissolvia a sua coleção/biblioteca.

Após a morte súbita do escritor em 1945, o grupo ensaiou criar a Fundação Casa de Mário de Andrade, entidade que preservaria unidos o edifício e a sua valiosa coleção. Para isso, urgia manter indissolúvel a coleção de arte, livros e móveis. Um movimento articulado dos inúmeros amigos e admiradores de Mário de Andrade fez chegar ao SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a solicitação de tombamento do “conjunto de obras de arte, manuscritos e livros do espólio”. O tombamento federal saiu em 1946, para surpresa geral, em vista do prazo recorde em que foi formalizado. No entanto, o projeto da Casa de Mário de Andrade gorou. A bandeira foi usada pelos políticos como retórica, enquanto o cadáver do morto ilustre ainda esfriava. Em seguida, abandonada. A coleção tombada permaneceu na casa por mais de vinte anos, como em um museu, zelosamente guardada pela família de Mário até 1968, quando se efetivou a aquisição do acervo pelo Governo do Estado/Universidade de São Paulo e a transferência, em agosto desse ano, de móveis, livros, gravuras, pinturas, esculturas, objetos de arte popular, partituras para o IEB – Instituto de Estudos Brasileiros. Pouco antes da mudança, o IEB contratou a filmagem da casa, executada por Thomaz Farkas, como registro silencioso de um universo que se desfazia.

A irmã de Mário de Andrade, já então idosa, mudou-se para um apartamento na rua Veiga Filho. A casa vazia sofreu invasão; a placa de bronze em homenagem ao escritor foi roubada.

Desprovida de seu conteúdo, a casa de Mário de Andrade tornou-se um fantasma em busca de nova configuração que lhe restituísse a energia e a vibração dos tempos antigos, em que vivia seu insubstituível morador. Mário de Andrade fizera de sua casa um “museu” vivo, a partir de uma coleção singular.

Em 1975, concluíam-se o processo de tombamento da casa por iniciativa do Condephaat. Sem qualidade arquitetônica visível, reconhecia-se seu valor histórico e simbólico.

### **Memória da casa de Mário de Andrade**

A relação de Mário de Andrade com sua casa era umbilical. Ele sempre a celebrou em seus escritos, sem discriminação de gênero, em poemas, crônicas, cartas ou contos. Quando retornou do Rio de Janeiro, depois de dois anos de um exílio autoimposto, Mário reencontrava uma “inefável felicidade lopeschávica”.

Esse retorno reforça o sentimento de dependência, de necessidade, de disciplina: “A minha casa me defende, que sou, por mim, muito desprovido de defesas. E sobretudo a minha casa me moraliza, no mais vasto sentido desta palavra”, confessou em carta a Henriqueta Lisboa, de 1941.

Mário era sua casa e ela, extensão de seu corpo e temperamento. Há poemas notáveis (ANDRADE, 2013), em que o poeta fixa bem o lugar de onde emana o seu lirismo.

#### **Descobrimento**

Abancado à escrivania em São Paulo  
Na minha casa da rua Lopes Chaves  
De supetão senti um friúme por dentro  
Fiquei trêmulo, muito comovido  
Com o livro palerma olhando pra mim.

Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus! muito longe de mim  
Na escuridão ativa da noite que caiu  
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,  
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
Faz pouco se deitou, está dormindo.

Esse homem é brasileiro que nem eu...

#### **Reconhecimento de Nêmesis (final)**

[...]  
É tarde. Vamos dormir.  
Amanhã escrevo o artigo,  
Respondo cartas, almoço  
Depois tomo o bonde e sigo  
Para o trabalho... Depois...  
Depois o mesmo... Depois,  
Enquanto fora os malévolos  
Se preocupam com ele,

Vorazes feito caprinos,  
Nesta rua Lopes Chaves  
Terá um homem concertando  
As cruces do seu destino.

**Crônica “O terno itinerário ou trecho de antologia”, 1931**

Saí desta morada que se chama O Coração Perdido e de repente não existi mais, perdi meu ser. Não é a humildade que me faz falar assim, mas que sou eu por entre os automóveis! Só na outra esquina tive um pouco mais de gratidão por meus pesares e me vi. Estava com dois embrulhos na mão.

**Lira Paulistana**

Na rua Aurora eu nasci  
Na aurora de minha vida  
E numa aurora cresci.

No largo do Paiçandu  
Sonhei, foi luta renhida,  
Fiquei pobre e me vi nu.

Nesta rua Lopes Chaves  
Envelheço, e envergonhado  
Nem sei quem foi Lopes Chaves.  
[...]

Quando eu morrer quero ficar,  
Não contem aos meus inimigos,  
Sepultado em minha cidade,  
Saudade.

Meus pés enterrem na rua Aurora,  
No Paiçandu deixem meu sexo,  
Na Lopes Chaves, a cabeça  
Esqueçam.  
[...]

Mário de Andrade era grande poeta da sua cidade de São Paulo, da sua rua Lopes Chaves, de onde lançava uma mirada generosa em direção ao Brasil.

No conto “Peru de Natal”, Mário elabora em registro de ficção a própria realidade familiar, e, em “Idílio novo”, crônica, desenha o perfil da sua mãe nos afazeres modestos.

Naquele recanto de bairro a casa não era rica mas tinha seu parecer. Aí moravam uma senhora e seus filhos. Era paulista e já idosa, com bastante raça e tradição. Cultivava com pausa, cheia

de manes que a estilizavam inconscientemente, o jardinzinho de entrada e o silêncio de todo o ser. Suas mãos serenas davam rosas, manacás, consolos e, abril chegando, floresciam numa esplêndida trepadeira de alamandas, que fora compor seu buquê violento num balcão.

Na prosa ou na poesia dele, encontram-se elementos que permitem reconstituir, alusiva ou concretamente, a atmosfera e o ambiente físico dessa realidade poderosa que foi a casa da rua Lopes Chaves.

Em *Losango cáqui*, livro de poemas escrito logo após a mudança da família para a Barra Funda, há um retrato sentimental da casa nova, que não descarta o valor iconográfico. (ANDRADE, 2013)

Minha casa...  
Tudo caído de novo!  
É tão grande a manhã!  
É tão bom respirar!  
É tão gostoso gostar da vida!...

A própria dor é uma felicidade!

Em referências, mais ou menos cifradas, em sua extensa obra, Mário vai deixando pistas sobre sua casa e o ambiente que criou para proteção de sua intimidade. Séries fotográficas, produzidas por profissionais (Germano Graeser para o IPHAN/SP e BJ Duarte para a Seção de Iconografia da Prefeitura) ou amadores (professor Víctor Knoll) compõem um registro exaustivo da ambientação da casa no tempo em que vivia seu morador. No entanto, o mais poderoso documento em termos de evocação da atmosfera da casa foi produzido por Ruy Santos, que rodou um filme no aniversário de dez anos da morte do escritor. Guiada pelo texto de Gilda Rocha de Mello e Souza, elaborado sobre escritos do próprio autor, a câmara percorre sala por sala, vasculha cantos, penetra na geografia particular em busca dos traços da presença imanente de seu morador.

Em 2013, como prova de que o assunto não esmoreceu de todo, Luiz Bargmann, diretor do Laboratório Audiovisual da FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, concluiu o documentário “A Casa do Mário”, que passou a circular nos festivais.

O projeto de revalorização da casa de Mário de Andrade só terá sucesso se conseguir de alguma forma recuperar esse sentimento de adesão ao escritor, pela imantação dos espaços em que viveu, que estiveram durante muito tempo sequestrados de qualquer carga simbólica ou histórica. E se puder reintroduzir a casa de Mário de Andrade no itinerário cultural da cidade.

### **A exposição “Morada do coração perdido”**

A exposição não abrange toda a extensão da casa de Mário de Andrade. Atividades da oficina cultural irão conviver ainda algum tempo com a proposta de museu-casa. Essa só atingirá sua plenitude com a desapropriação das residências geminadas, prometida publicamente pelo governador do Estado, Geraldo Alckmin, em 2015, no dia da abertura da exposição.

A fachada da rua Margarida ganhou uma silhueta do escritor, a partir do desenho da artista norte-americana Beatrix Sherman, imagem que igualmente inspira o totem implantado na entrada do jardim, que recebeu de volta seu canteiro de rosinhas e a trepadeira alamanda.

Na varanda, um móvel com a caricatura mais icônica do poeta convida o visitante a entrar. No hall, à esquerda, deparamos a chapeleira, pertencente ao mobiliário original da casa, que abriga retratos dos habitantes da “Morada do Coração Perdido”: a mãe, a tia-madrinha, a irmã, Bastiana, a cozinheira superdotada, e a prima Gilda de Moraes Rocha, que se tornou Gilda Rocha de Mello e Souza quando se casou na própria casa com o crítico Antonio Candido em 1943. Um smoking pertencente ao irmão Carlos de Moraes Andrade (1889-1971), devolvido recentemente por uma tinturaria do bairro, confere presença tangível a uma evocação familiar.

A chapeleira expõe documentos pessoais do escritor e as fotos dele em sua casa. Um pequeno documentário cinematográfico, intitulado *Felicidade lopeschávica*, editado especialmente para a exposição, encerra o seu prólogo.

A parede em frente à chapeleira desvela a pintura original e seus elementos decorativos e restitui a tonalidade do ambiente. Nessa moldura, a máscara mortuária de Mário de Andrade em bronze devolve sua última presença física à morada. O poema “Quando eu morrer”, da *Lira paulistana*, serve de legenda ao rosto sereno do poeta, que “dorme sem necessidade de sonhar”.

A escada em dois lances volta a receber o busto de Mário de Andrade, esculpido por Joaquim Figueira, agora em uma réplica. A parede do alto, que ostentava o quadro *Jogadores de Rugby*, de André Lhote, torna-se tela para a projeção das reproduções das obras de arte que vestiam as paredes da casa do escritor, combinados com imagens dele – retratos ou fotos – e versos e frases de seus escritos, a começar por: “Eu sou trezentos, trezentos-e-cinquenta”.



A sala do piano de candelabro, que conservou estantes originais e o instrumento em que Mário de Andrade avaliava seus alunos, foi reservada à música e à atividade docente, no Conservatório Dramático e Musical ou em casa. Logo acima do piano, uma foto da sala na época em que vivia Mário, mostrando a gravura de Beethoven e o “Cristo de trancinhas”, de Brecheret, evocará o ambiente dinâmico em que conviviam arte moderna e música clássica.

Aí comparecem partituras, reminiscências e fotos de alunos, retratos de Villa-Lobos e Chico Antônio, o genial cantador de cocos, ao som de uma trilha composta de músicas de sua discoteca particular. Bach, Alessandro Scarlatti, Mozart, Beethoven, Chopin, Brahms, Debussy, ao lado de Elsie Houston, Pixinguinha, Duke Ellington, cocos, pontos de macumba, a Praça Onze, oferecem um painel dos interesses diversificados do professor de Estética e História da Música.

A Sala de Estudos, que manteve igualmente a estante original, recebeu uma galeria de retratos de Mário de Andrade, acompanhada de sua cronologia. Os nichos da estante de parede inteira abrigam aspectos da vida e obra do escritor de *Macunaíma*: objetos pessoais, retratos de família, viagens, cartões postais e correspondência recebidos na rua Lopes Chaves, Semana de Arte Moderna, capas de seus livros, imagens do fotógrafo amador, da sua Pauliceia Desvairada, caricaturas, documentos da atuação como diretor do Departamento de Cultura e funcionário do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Junto à porta, foi instalada uma réplica do telefone 5.5460.

O visitante nessa sala ouvirá depoimentos de Décio de Almeida Prado, Gilda Rocha de Mello e Souza e Antonio Candido, seguidos de poemas e trechos de crônica, lidos por Pascoal da Conceição.

O corredor que dá acesso à cozinha ganhou um painel inspirado no famoso verso “Eu sou trezentos, trezentos-e-cinquenta”, com imagens aludindo aos inúmeros desdobramentos da personalidade do escritor.

Em frente ao painel, a parede foi tomada por uma ficha de pesquisa de Mário de Andrade sobre “Romantismo” musical. Ele dizia que, como não tinha memória, precisava fichar as leituras. Sobre a grafia ampliada um friso apresenta a foto preferida do poeta com uma legenda, retirada de sua correspondência.

No lado oposto do friso, uma referência à paixão pela vida do correspondente e amigo

fiel. Sua “monstruosa sensualidade” o convocava em tempo integral a uma vida intensamente vivida, em que não havia lugar para a posteridade. Eis o trecho citado:

“Uma placa neste 108 da rua Lopes Chaves, uma estátua, ou melhor, um bronzinho, homenagens e muitos discursos pelo centenário da minha morte, não me interessam nada. Não me adiantam nada e sou por demais sensual pra que minha vida continue pra mim depois da morte. Meu destino é viver e dentre estes que andaram modificando a maneira de ser artística dos brasileiros, na certa que sou dos mais vividos. Isso eu gozo.” [Carta a Prudente de Moraes, neto, 1929].

A cozinha recebeu montagem em painel das ilustrações de *Macunaíma*, feitas por Pedro Nava em resposta à dedicatória do autor num exemplar enviado ao futuro memorialista: “A Pedro Nava, pouco trabalhador...”.

Na sala de visitas, uma sequência de fotos reconstitui o ambiente original.

No piso superior, uma tela apresenta filmes e audiovisual para exibição restrita. No cardápio, *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, *Chico Antônio – o herói com caráter*, de Eduardo Scorel, *A casa de Mário de Andrade*, de Ruy Santos, *Casa do Mário*, de Luiz Bargman, *Idos de 22*, de Carlos Augusto Calil, *A Missão de Pesquisas Folclóricas*, Depoimento de Moacir Werneck de Castro.

Um friso fotográfico reconstitui a intimidade do estúdio, onde Mário escreveu sua obra copiosa.

### **O site**

A documentação reunida para a exposição “Morada do Coração Perdido”, montada na casa onde viveu o escritor Mário de Andrade, excedia o espaço físico disponível. Era natural buscar outro veículo para divulgar esse acervo. Por outro lado, a exposição não tinha como ser propriamente didática, pois está confinada aos espaços que evocavam experiências vividas. A opção por criar um site possibilitou uma abordagem inclusiva e o aproveitamento dos materiais. O site tem ainda a vantagem de poder ser ampliado a qualquer tempo, o que é necessário se lembrarmos que Mário se definia a si próprio como “trezentos, trezentos e cinquenta”. Há muitos outros Mários a acrescentar ao site no futuro.

Exposição e site nunca são idênticos; é impossível em vista da linguagem diferente em

que são enunciados. A exposição explora o espaço físico, ressignificando-o a partir de elementos concretos naturais como luz, dimensão, sonoridade etc. O site é um convite à descoberta, à exploração de uma personalidade fascinante e múltipla como foi a de Mário de Andrade. Um dos elementos mais curiosos da exposição, objeto de um acontecimento fortuito, é a vitrine em se exhibe o smoking do irmão de Mário de Andrade, possivelmente usado nas celebrações da promulgação da Constituição de 1934, da qual ele foi deputado constituinte. Esse tipo de efeito só rende numa exposição.

A câmera fotográfica similar àquela que o escritor possuía, os óculos de aro montados numa caixa que os repõe no rosto do escritor, o móbile que reproduz a caricatura mais famosa do escritor, nada disso é possível de traduzir num site. A maior contribuição da exposição e do site foi a de estabelecer a iconografia do escritor, que até recentemente era objeto de polêmica. Por exemplo, finalmente localizou-se a personagem do jogador de futebol Mário Andrada, muito famoso na década de 1920, que Mário de Andrade, num verso de *Pauliceia desvairada* chamou de “meu xará maravilhoso”. Esse episódio só foi referido no site. Conferir no endereço <http://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>

### **Mário voltou pra casa**

A exposição “Morada do Coração Perdido”, montada no ano em que se recorda o 70º aniversário da morte do poeta de *Pauliceia desvairada*, marca um encontro com Mário de Andrade, na casa dele. Homem extraordinário, o mais completo intelectual da época, seu testemunho é indispensável para conhecermos o Brasil do século 20.

### **Referências bibliográficas**

ALVARENGA, Oneyda. **Mário de Andrade, um pouco**. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1974.

ANDRADE, Mário de. **Os filhos da Candinha**. 1931.

\_\_\_\_\_. **Querida Henriqueta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

\_\_\_\_\_. **Poesias completas**. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2013.

ARNOULT NETTO, Thiago. **A casa do Mário**. São Paulo: IEB/FAU USP, 2012.

CÂMARA, Cristiane Yamada. **Mário da Lopes Chaves**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1996.

CASTRO, Moacir Werneck. **Mário de Andrade: exílio no Rio**. Rio de Janeiro: Rocco. 1989.

EULALIO, Alexandre. Casa de Mário de Andrade ainda guarda sua presença sendo Museu do Modernismo. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 9, 3 ago. 1965.

LOPES, Telê Porto Ancona (Org.). **Mário de Andrade**: entrevistas e depoimentos. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1983.

\_\_\_\_ (Org.). **Eu sou trezentos, trezentos e cinquenta**: Mário de Andrade visto por seus contemporâneos. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

PAULA, Rosângela Asche de. Mário de Andrade designer aprendiz ou os móveis batutas da rua Lopes Chaves. **D.O. Leitura**. São Paulo, ano 19, n. 3, p. 14-21, mar. 2001.

TONI, Flávia. Doces para uma festa de 110 anos. **D.O. Leitura**. São Paulo, p. 38-45, out. 2003.

### **Filmografia**

A CASA DE MÁRIO DE ANDRADE. Direção: Ruy Santos. Produção: Hermogênio Rangel. Roteiro: Gilda de Rocha de Mello e Souza. Narração: Walter Foster. São Paulo: Rangel Filmes, 1955. (55 min), son., b/p., 35mm.

A CASA DO MÁRIO. Direção e roteiro: Luiz Bargmann. Produção: Rose Moraes Pan. Pesquisa e colaboração: Thiago Arnault, Flávia Toni, Marcos Antonio de Moraes, Tatiana Longo, Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: IEB/FAU USP, 2013. (26 min), son., color.

## Museus: memória e perspectivas

Carlos Guilherme Mota, professor emérito da FFLCH/USP e professor titular de História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Quero cumprimentar, na pessoa da Curadora Ana Cristina Carvalho, a John Bames, Carlos Roberto Brandão e o Secretário Marcelo Araújo, e a todas e todos os diretores e participantes deste IX Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casa e Casas Históricas, em particular os professores Carlos Augusto Calil e Carlos Faggin, que conhecem melhor que eu essa problemática. E agradeço honrado o convite para debuxar algumas ideias nesta abertura, perante este público especializado. Encontro-me bem neste bem cuidado Museu de Arte Sacra, cheio de significados para mim, pois sou descendente em linha direta do Frei Galvão, arquiteto de mérito.

A operosa Ana Cristina, coordenadora do encontro, é autora de obras tão importantes como *Historic House Museums in Brazil* e *An Overview on the Artistic Collection of São Paulo Governmental Palaces*, entre outras... Enquanto historiador da cultura e das mentalidades, não posso deixar de evocar aqui as obras referenciais dos saudosos Ernani Silva Bruno (sobretudo **Equipamentos, Usos e Costumes da Casa Brasileira**, coordenado por Marlene Acayaba. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2001, em 5 volumes, sobre **Construção, Objetos, Costumes, Alimentos e Equipamentos**, baseados no *Fichário Ernani Silva Bruno*) e Luís Saia (**Morada Paulista**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1995).

E dado que estamos na casa do Frei Antônio de Sant'Anna Galvão, franciscano, quero referir-me ao livro do professor Benedicto Lima de Toledo, **Frei Galvão Arquiteto**, sobre a obra do nosso Frei aqui nestes Campos do Guaré. Muito bem estudado pelo historiador e crítico erudito Carlos Eugenio Marcondes de Moura, também seu descendente, frei Galvão foi mestre de obras, taapeiro e arquiteto também da capela da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, no histórico largo de São Francisco.

\*\*\*\*\*

Começemos pelo começo. A história dos museus funda-se, sobretudo, na **ideia de casa**, de habitação, de **locus da memória construída**. Na casa – sejam palácios, museus-casas ou casas históricas – dá-se a decantação e cristalização das *temporalidades* das civilizações.

## Museu

Em minha visão, **Museu** (do grego *mouseion*, casa das musas), é um constructo humano feito de histórias plurais, atravessado pelos tempos passados filtrados por pessoas concretas; o Museu, quando bem pensado e fundado, enquanto centro de referência e polarizador de projetos político-culturais, denuncia e ajuda (ou deveria ajudar!) a delinear o futuro da sociedade em que se acha inserido, para o que precisa dar voz a todas as musas... Ele “dá certo” quando dialoga efetiva e eficazmente com a sociedade. O museu não deve, pois, apenas **ser portador de fragmentos de memória** da sociedade em que está inserido, **mas transcendê-la**, apontando para o futuro.

O Museu, todos sabemos, tanto pode **congelar** o passado em seu acervo, em suas ações culturais e mostras, como deve **dinamizar** seu acervo e fermentar ideias e projetos, **mirando** pontos de fuga situados num futuro que em larga medida já é presente. Difícil, porém necessária e urgente, essa tentativa de conceituação, pois, como disse William Faulkner quando esteve em São Paulo nos anos 1950, “o passado nunca morre, ele nem é passado”.

Enfim, Museu é o melhor **laboratório trans, multi e interdisciplinar** para experiências e reflexões do historiador, do artista, do cientista, do filósofo, do antropólogo, do cidadão comum. E até do museólogo... Sobretudo se munido de um instrumental conceitual que lhe permita sair do **timing** apressado dos executivos e burocratas e entrar no **andamento** – na acepção que possui na língua italiana, especialmente na linguagem musical (fato curioso: os economistas jamais se preocuparam em construir museus da Economia ou da História Econômica...). Instrumental conceitual que inclui os conceitos de **processo, estrutura e sistema cultural**, para lembrarmos das lições do arquiteto e gestor de Roma, Giulio Carlo Argan.

## Casa

E a **casa**? Analisada na muito *longue durée*, a **casa**, da pré-história à chamada pós-modernidade, é a cristalização primordial e básica das formações societárias, seus núcleos duros, seus pontos de condensação e síntese. Pois a casa é a síntese de múltiplas determinações e historicidades. *Hogar, home, habitación, haus, maison, iglu* são noções centrais que trazem uma certa ideia de estabilização social.

Em perspectiva ampla, da casa grande e senzala aos sobrados e mucambos de Gilberto Freyre (traduzido em várias línguas, e em inglês pelo notável Samuel Putnam), e destas habitações freyreanas dos estamentos senhoriais escravistas aos arranha-céus de São

Paulo, Nova York, e Doha, a Humanidade evoluiu bastante, da barbárie *tout court* à... barbárie consolidadora da exclusão social. Pois Doha, por exemplo, é um **não-lugar**, e de fato não há lugar para excluídos, pobres ou “condenados da terra” (Frantz Fanon). Trata-se de **antidades**, na verdade de **idades-pânico**, para utilizarmos a expressão de Paul Virilio. Então, **como pensar e construir, levantar um museu numa antidade**? O que comporia um museu numa antidade como Doha? Ou como São Paulo, cada vez “menos cidade”? Hora de acordarmos, para uma revisão profunda de conceitos e definição de estratégias para ação cidadã.

A temática é aguda, complexa, assustadora. Como diria Machado de Assis, é difícil a ciência (ou arte?) de “pensar o pensado”. Pois cada Casa, Museu ou Museu-casa **foi pensado**, projetado, programado para algum uso. A questão é que há museus que são verdadeiros não-lugares, como é o triste caso do Museu da Independência em São Paulo, o Museu do Ipiranga, cuja identidade e função foram cada vez mais difíceis de definir. E, sobre ele, que dizer de tentativas coarctadas sem explicação, como ocorreu recentemente, com a participação dos arquicompetentes arquitetos Paulo Bruna, Nestor Goulart Reis, Lúcio Gomes Machado?

Embates já ocorreram sobre essa questão, como na França em 1968, sob a palavra de ordem “Vamos botar fogo no Louvre”. Mais recentemente, o diretor do museu de Palmira foi decapitado, num ritual macabro cujo sentido não alcançamos, mas que merece toda nossa atenção e repúdio. Pois há vários níveis e conceitos de barbárie. Na USP, em 2013, o IEA foi depredado... Em 2014, a FFLCH/USP e seus museus e salas de aula e centros de pesquisa foram bloqueados... Em contrapartida, em Areias, no interior do Estado de São Paulo, casas do século XIX são pacificamente restauradas dentro de uma concepção amena de atraso e de sociedade.

Por outro lado, na “moderna” cidade de São Paulo, conjuntos habitacionais monumentalizam o mau gosto... E aqui na Avenida Tiradentes, junto ao viaduto que leva o nome do suave e genial compositor Antonio Carlos Jobim, edifícios-malocas (que, vale enfatizar, são **casas** também!) horrorizam o cidadão minimamente educado.

**O maior desafio hoje é tentarmos compreender e ressignificar as ideias de casa, de museus-casa, etc, para escaparmos e controlarmos esse vertiginoso aumento de barbárie provocado pela aceleração do processo histórico-cultural de nosso capitalismo selvagem.** Pois os museus têm por **obrigação e missão** aprimorar nosso processo civilizatório.

Se a museologia **trata e cuida** dos tempos históricos e da memória em suas várias dimensões, nossos registros que repousavam sobre a memória ótica ou **artesanal** (o desenho, o debuxo, a fotografia, os croquis e plantas, etc) agora passaram eles a ser armazenados, utilizados e difundidos pela **cultura digital**, postos na internet, em que milhões de dados e imagens podem ser mobilizados de variadas formas, modos, dimensões, perspectivas, níveis e velocidades. O real torna-se virtual, e o virtual misturou – ou liquefez? – o que era ontem, hoje e amanhã, evanescendo as ideias de **processo**, tempo, espaço, arte, História. E também de **passado** e, por consequência, de cidade, de casa, de cultura, museu e civilização. Neste século XXI, decapitar diretor de museu pode se tornar um ato banal, como o que vimos horrorizados na TV, mas também já deletamos de nossa memória...

Repita-se: a hora é de balanço muito crítico e de revisarmos em profundidade conceitos, valores, estratégias nos campos da Museologia. Enquanto é tempo, pois, entre outras, até a antiga ideia de Museu do Imaginário de André Malraux se dissolveu no ar.



## A marca de um pijama

Magaly Cabral, diretora do Museu da República/IBRAM/MinC

Peço desculpas aos colegas por uma fala bastante curta, mas somente na última quinta-feira, dia 27 de agosto, ficou acertada minha participação neste Encontro. Por diversas razões, o colega museólogo Mário Chagas acabou não podendo participar. Agradeço ao Dr. Marçal, diretor do Museu de Arte Sacra, minha presença aqui. E diante de tão carinhoso convite, não pude me recusar a vir dar um abraço nele, na Ana Cristina e nos colegas participantes e trazer alguma reflexão em torno do tema.

Tendo que pensar sobre a minha fala neste Encontro e dar-lhe um título em tempo tão recorde, escolhi falar de um pijama que faz parte do acervo do Museu da República por três motivos.

O primeiro, evidentemente, pelo próprio tema do Encontro – um objeto, uma casa, muitas histórias. Tema que, é lógico, está relacionado a qualquer objeto de qualquer museu-casa histórica, mas que no caso deste pijama lhe cai como uma luva. Epa! Outro objeto! O segundo, também evidentemente, porque no folder de divulgação deste Encontro, Ana Cristina destaca “que ele (o Encontro) tem como foco o potencial de interpretação dos museus-casas históricas e a apreensão de marcas da vida humana nesses espaços, destacando experiências museológicas de norte a sul do Brasil, a partir de seus acervos materiais – os objetos.” Nosso pijama é uma marca da vida humana no nosso Museu da República.

O terceiro motivo é que estamos no mês de agosto e, há uma semana, na segunda-feira dia 24 de agosto, o Museu da República abriu suas portas excepcionalmente, pois às segundas-feiras fecha para limpeza, por ser uma data marcante na história da casa. Evidentemente todos já sabem que falo do pijama que Getúlio Vargas usava no momento de seu suicídio.

### **Muitas Histórias**

Getúlio Vargas governou o Brasil de 1930 a 1945, em três momentos:

- como Chefe do Governo Provisório, de 1930 a 1934, escolhido por seus pares na Revolução de 1930, que derrubou o presidente Washington Luís;

- de 1934 a 1937, como presidente indicado pelo Congresso Constituinte de 1934; e
- de 1937 a 1945, período regido pela Carta Outorgada por ele, consolidadora do *Estado Novo*, período ditatorial que se encerra com a sua deposição.

Como se torna revolucionário um governo cuja função é manter a ordem? E se perdermos? Eu serei depois apontado como o responsável, por despeito, por ambição, quem sabe? Sinto que só o sacrifício da vida poderá resgatar o erro de um fracasso<sup>1</sup>.

Pressões internas e externas (pós-guerra) obrigavam Getúlio a fazer recuos táticos e articular novas manobras. Em fevereiro de 1945 promulgou a Lei Constitucional nº 9, estabelecendo eleições presidenciais e convocando uma Assembleia Nacional Constituinte, que revogaria, em 1946, a Carta outorgada pelo próprio presidente em 1937. Mas a 29 de outubro de 1945 foi deposto pelos militares. **“Voltarei nos braços do povo”**, disse ele então.

Sua deposição, entretanto, não acabou com a *Era Vargas*. Em dezembro do mesmo ano, foi eleito deputado por 4 Estados e senador por 2, optando pelo Senado, como representante do Rio Grande do Sul, seu estado natal.

E, em 31 de janeiro de 1951, retornava como presidente. Em sua campanha, utilizava o slogan **“Se eleito, o povo subirá comigo as escadarias do Catete”<sup>2</sup>**.

Bota o retrato do velho, outra vez,  
Bota no mesmo lugar,  
O sorriso do velhinho  
Faz a gente trabalhar,

dizia a marchinha de Haroldo Lobo, no carnaval de 1951.

Esse período do governo Vargas foi marcado por graves crises na estrutura político-social da nação.

“O Petróleo é nosso” foi a bandeira de Getúlio em favor da criação da Petrobras, para garantir o monopólio brasileiro sobre a prospecção, lavra, refino e transporte do petróleo.

---

1. Trecho extraído do diário de Getúlio, de 03 de outubro de 1930. (VARGAS, 1930-1942).

2. Almeida (1994: 66) chama a atenção para o fato de que a ascensão ao poder era, então, identificada pelas *escadarias do Catete*, que conduziam ao centro do poder na República. E, observa ele, analogamente temos hoje a imagem da *rampa do Planalto*, presente no imaginário que envolve a ascensão ao poder central da República.

leo<sup>3</sup>, enfrentando grandes conflitos de interesse, tendo em vista que diversas empresas estrangeiras já tinham amplos investimentos no país.

Segundo Lustosa (p. 123), a política populista de Vargas, a partir de 1953, garantiu a fixação definitiva do título de “Pai dos Pobres”. Mas era grande a insatisfação das elites e de importantes setores da classe média, que temiam a presença das massas nas ruas. A imprensa escrita e falada lhe movia intensa campanha de oposição.

Um atentado, cuja autoria foi atribuída ao Chefe da Guarda de Getúlio, contra seu opositor mais ferrenho, foi o estopim da crise. Embora Getúlio se declarasse indignado com o fato e abrisse as portas do Catete aos investigadores, a imprensa insistia em culpá-lo. Sua renúncia foi solicitada.

Após uma reunião com seu ministério, anunciou sua decisão de licenciar-se do governo até a situação se normalizar. Eram 2 horas da manhã do dia 24 de agosto de 1954. Pouco depois, um tiro ecoou no Palácio do Catete. Getúlio suicidara-se em seu quarto, no Palácio. Trocou a Vida pela História, conforme deixou consignado em sua carta-testamento:

(...) Lutei contra a espoliação do Brasil. Lutei contra a espoliação do povo. Tenho lutado de peito aberto. O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram meu ânimo. Eu vos dei a minha vida. Agora ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade, e saio da vida para entrar na História.

Grande agitação tomou conta do país. A divulgação da carta-testamento, irradiada logo após o ato, conseguiu reverter a situação. Assim, quando a notícia de seu gesto ganhou as ruas do país, comenta Lustosa (p. 127), “a multidão irrompeu num movimento que reunia comoção e revolta. Comoção pela perda do “Pai dos Pobres” e revolta contra os que seriam os causadores da sua morte. Os jornais que lhe tinham movido a maior oposição foram depredados e incendiados (...)”

O corpo de Getúlio deixou o Palácio do Catete acompanhado de uma multidão de mais de 150 mil pessoas.

### **Uma Casa**

Construído entre 1858 e 1867, o Palácio Nova Friburgo, depois conhecido como Palácio do

---

3. Criada em 1953, pelo Congresso.

Catete, foi ocupado pelo barão de Nova Friburgo e sua família por somente 22 anos; quase foi transformado em hotel; e, em 24 de fevereiro de 1897, data do sexto aniversário da promulgação da primeira Constituição da República, após ampla reforma para receber a presidência e seus familiares, passou a ser a sede do poder da República.

Fazendo referência à memória do Museu da República, Guido (1997, p. 167) aponta que “O interessante no resgate da história do Palácio do Catete<sup>4</sup> é que, embora tenha trazido à luz a figura do Barão de Nova Friburgo, isto não foi suficiente para situá-lo como referência para o Palácio.”

No Palácio das Águias – referência às esculturas em sua platibanda – ou Palácio do Catete – referência à rua em que está situado –, como ficou mais conhecido, habitaram e/ou somente trabalharam, 18 presidentes da República. Homens que sonharam, acertaram, erraram, sofreram. Heróis nacionais, eleitos ou não pelo povo, mas que ocupavam o posto máximo da nação, e em cujas mãos estava o seu destino.

Entretanto, apesar de ter sido ocupado por 18 presidentes, um deles é quem tem seu nome frequentemente vinculado ao Palácio do Catete/Museu da República: **Getúlio Vargas**.

Nem mesmo Juscelino Kubitschek, a quem coube encerrar a era presidencial do edifício, com a transferência da Capital Federal para Brasília em 21 de abril de 1960, e quem determinou que o Palácio do Catete, com base em Decreto Presidencial de 08 de março de 1960, passasse então a ser organizado para abrigar o Museu da República, inaugurado a 15 de novembro do mesmo ano.

Interessante observar que, desde 1930, no governo de Washington Luís (1926 – 1930), a residência oficial dos presidentes da República e seus familiares fora transferida para o Palácio Guanabara, ocupado por Getúlio Vargas e sua família a partir de 1934. Em seu diário, sua filha Alzira Vargas descreve o Palácio do Catete como um lugar horrível para habitar. Mas no segundo governo, iniciado em 1951, Getúlio decidiu morar no Palácio do Catete. E foi lá que se suicidou e deixou sua marca.

Hoje, no Museu da República, é o único presidente a possuir um cômodo próprio a ser

---

4. O Palácio Nova Friburgo passou a ser conhecido como Palácio do Catete após ser transformado em sede do poder da República. O resgate da história do Palácio se refere ao livro *Catete – Memórias de um Palácio*.

mostrado aos visitantes: o seu quarto, onde cometeu o suicídio.

### **Um Objeto**

O quarto de Getúlio, localizado no terceiro andar do edifício<sup>5</sup>, possui móveis de excelente qualidade de confecção, o telefone particular da presidência da República, um banheiro anexo. Mas é o pijama, numa vitrine, que possui uma marca e, ao mesmo tempo, marca o quarto. Nem mesmo a arma e o projétil, junto ao pijama, possuem tal força. O pijama, manchado de sangue, é a intimidade do presidente Getúlio Vargas exposta ao olhar do visitante.

Freire (1997, p. 77) compara a casa-museu à biografia, que normalmente expõe a faceta individualizada, aquilo que é o avesso da faceta pública do grande herói ou do grande homem, ou daquilo que é objeto de admiração. Segundo ele, a casa-museu, assim como a biografia, além de permitir ver as cozinhas dos nossos heróis – como comiam, dormiam, sentavam, atendiam às suas necessidades –, permite ver, através do olhar do privado, aquilo que torna aquele homem ao mesmo tempo único e diferente. Para Freire, olhar o avesso privado do grande homem público tem uma espécie de funcionalidade, de organicidade com o mito individualista de nossa cultura.

Diz Freire que quando se começa a observar, na casa-museu, ou ler, na biografia, percebe-se que ali estava um homem em tudo semelhante a nós e que, no entanto, era absolutamente diferente. Que, no entanto, singularizou-se; que, no entanto, fez qualquer coisa que estava além daquilo que nos torna iguais. A mostra do grande homem público de forma tão próxima, em atividades basais, reativa ou ritualmente faz com que os propósitos, os valores de igualdade sejam automaticamente reativados, analisa Freire, dizendo que, com isso, o mito do igualitarismo, do individualismo moderno da nossa sociedade é reativado. Por outro lado, quando se mostra a diferença desse grande homem público para nós, visitantes ou leitores, mesmo a partir do privado, buscamos ver aquilo que pode, num dado momento, diferenciar alguém, aquilo que pode torná-lo peculiar, singular, e que fez com que a sua trajetória o tornasse distinto, alguém à parte, digno de ser homenageado como pertencente ao grupo de pessoas que vão ser patrimônio nacional.

Freire chama a atenção para um outro ponto: casas-museu e biografias, diz ele, evitam metanarrativas, ou seja, teorias prontas que tentam derivar nosso modo de ação so-

---

5. Em 2015, o andar se encontrava fechado ao público por necessidade de obras. O quarto foi reaberto ao público no início de 2016.

cial, pois ao visitante ou ao estudioso é dado dispor da sua própria teoria de verdade ou de interpretação e fazer as ilações que seu modo de ordenar o mundo permitam. Abre-se um campo de interpretações possíveis que “fazem com que o personagem se torne necessariamente complexo, discutível, plural e que a conversação democrática e a conservação cultural persistem em aberto, eternamente dispostas ou pré-dispostas a revisões e alterações no seu próprio sentido, sem que o mito perca nada de sua força.” (Ibidem, p. 80)

### **Conclusão**

Essa última reflexão de Freire é um ponto que, como educadora em museus, considero fundamental: a abertura de um campo de interpretações possíveis, numa conversação democrática, numa conversação dialógica. O propósito educacional de uma casa-museu histórica, na minha opinião, é contribuir para o entendimento histórico, por intermédio de seus bens culturais – edifício, coleção e patrono(s) – transformados em documentos históricos, ou seja, investigados, de forma a permitir entender a sociedade na qual eles foram criados e usados, assim como as relações que se pode estabelecer com a sociedade atual. Um propósito educacional que esteja comprometido com o homem em transformação, utilizando os diversos meios à sua disposição, mas que tem por objetivo que o participante (homem/sujeito) possa refletir crítica e participativamente sobre a mensagem recebida. E a melhor forma para isso é a do estranhamento, do questionamento, da indagação. E, não, a da resposta, num discurso como via de mão única.

### **Referências Bibliográficas**

ALMEIDA, Cícero Antonio F. **Catete**: memórias de um Palácio. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

FREIRE, Jurandyr Costa. A personagem proprietária do museu-casa. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, I., 1997, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. p. 63-92.

GUIDO, Cristina. Museu da República. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, I., 1997, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. p. 165-169.

LUSTOSA, Isabel. **Histórias de Presidentes**: A República no Catete. Petrópolis: Editora Vozes/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.

VARGAS, Getúlio. **Diário pessoal**. (manuscrito). [s.l.], 03 out. 1930 a 27 nov. 1942. Disponível em: < <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo-pessoal/GV/textual/diario-pessoal-de-getulio-vargas>>. Acesso em 2015.

## O museu-casa e a reconstrução da memória

Marcelo Tápia, diretor da Casa Guilherme de Almeida, da Casa das Rosas e da Casa Mário de Andrade

A partir da experiência de um museu-casa modelar em São Paulo – a Casa Guilherme de Almeida, dotada de uma rica coleção de objetos e documentos –, esta apresentação tratará de modos de exploração das potencialidades oferecidas pelos elementos do acervo para definição de relações entre diferentes campos do conhecimento, em um processo de releitura e reconstrução constante da memória.

Assim como um texto não encerra significados fixos e imutáveis – conforme o demonstraram as abordagens desconstrucionistas na segunda metade do século XX –, mas tem sua significação redimensionada e revivificada a cada leitura, coerentemente com a época, o lugar e a cultura em que esta se realiza, podemos dizer que um conjunto de objetos carregados de significação cultural, artística e histórica adquirirá sentido renovado nas diferentes “leituras” de que é objeto.

Não se deverá, portanto, atribuir a um acervo, considerando-se a transitoriedade dos significados, sentidos imutáveis e, tampouco, supor que haja uma leitura “verdadeira” dos sentidos que objetos e as informações dele decorrentes podem proporcionar. Cabe-nos, assim, pensar na inesgotável possibilidade de decodificação e estabelecimento de relações entre elementos que constituem um acervo, e refletir sobre o apego a conceitos e interpretações considerados referências inquestionáveis ou insuperáveis.

O caso do museu Casa Guilherme de Almeida se presta exemplarmente a reflexões sobre a mutabilidade e as potencialidades ilimitadas de descoberta e atribuição de sentidos e, portanto, de criação de conhecimento.

Museu inaugurado em 1979, nascido, praticamente todo ele, da residência do casal Almeida e do conjunto de objetos por ela abrigado – composto de móveis, obras de arte, peças de decoração, livros e documentos –, a Casa Guilherme de Almeida teve seu plano museológico e seu projeto museográfico repensados na ocasião do preparo de sua reabertura em 2010, após cerca de três anos fechado ao público. A releitura de seus elementos e sua configuração no espaço museal considerou – e tem considerado, ao longo

dos últimos anos – o atendimento simultâneo a dois propósitos: o de uma – já relativa – “fidelidade” aos aspectos originais da residência e o de uma organização voltada à produção de conhecimento por meio da eficiência expositiva.

O diálogo entre tais propósitos implica sua relativização e a necessidade de uma reconfiguração baseada em possibilidades de leitura do acervo material e das relações entre seus constituintes, bem como da potencialidade de criação de um crescente corpo de conhecimento decorrente das atividades educativas e culturais também ligadas à biografia e à obra do patrono do museu. Considerando-se o museu-casa como um conjunto indissociável de informação estética (tomando-se aqui livremente, por empréstimo, um conceito formulado pelo filósofo alemão Max Bense), em que cada elemento integra e modifica a ampla significação do todo, o compromisso central passa a ser o favorecimento da apreciação desse todo e de seu potencial de memória e de comunicação.

Relativamente ao acervo material, tem-se procurado cotidianamente a revisão das diversas catalogações e descrições de seus itens, assim como a realização de pesquisas de sua proveniência, escassamente documentados em função da própria natureza da coleção reunida pelo casal, o que tem permitido novas “leituras” e renovado entendimento do conjunto, seletivamente apresentado em um novo Guia Arquivístico capaz de servir como fonte orientadora a pesquisadores e, conseqüentemente, à geração de novas informações. Do panorama geral, emerge a reconstrução – sempre em desenvolvimento – da memória referente ao personagem, ao acervo por ele recolhido e a toda uma época por eles representada.

Tem-se desenvolvido, por outro lado, o papel do Museu na preservação e na disseminação de patrimônio imaterial por meio de atividades educativas – associadas à visitação – criadas a partir de relações do acervo e da obra de Guilherme de Almeida com aspectos da cultura brasileira, numa constante recriação de possibilidades lúdico-criativas propiciadas por sua literatura e sua biografia. Soma-se a esse esforço a realização de atividades culturais baseadas no sempre renovado redimensionamento da produção original e tradutória do poeta modernista.

Tal redimensionamento envolve a reconstrução da própria imagem e das avaliações críticas referentes a Guilherme: relegada, nas últimas décadas, a uma posição de menor interesse por certa crítica literária, notadamente no âmbito acadêmico, a obra do poeta, cronista, jornalista e crítico de cinema exige uma reavaliação histórica e literária, que tem sido um propósito norteador das ações culturais do museu. A reconstrução da



memória relativa ao personagem tem sido desenvolvida a partir dos diversos ângulos de abordagem que sua obra permite, desde o estudo de sua produção até sua inserção em propósitos mais amplos, que incluem a pragmática de criação de atrativos para o público da Casa.

Visando a uma apreciação mais imediata, segue-se uma apresentação esquemática de bases orientadoras das ações do Museu.

### **Objetivos principais da atual gestão da Casa Guilherme de Almeida:**

- Recuperar a presença de Guilherme de Almeida na memória relativa à literatura brasileira, e, particularmente, à história do movimento modernista brasileiro;
- Estimular a revisão crítica da obra do escritor;
- Desenvolver a potencialidade do acervo do museu como objeto de releitura artística, histórica e cultural; e
- Tornar a instituição capaz de desempenhar um papel definido e colaborativo para o público interessado e diante de outras instituições parceiras.

### **Missões fundamentais:**

- Preservar o acervo que a integra, promovendo o acesso a ele por meio de visitação pública orientada, associada a atividades educativas baseadas no acervo e no personagem;
- Desenvolver seu papel de museu-casa literário, considerando sua especificidade;
- Possibilitar e estimular o conhecimento da obra de Guilherme de Almeida, por meio de ações culturais e da divulgação de seu trabalho; e
- Desenvolver ações nas áreas da arte e da cultura ligadas à atuação do escritor Guilherme de Almeida, como a poesia, a tradução, a crítica, o cinema, a música, as artes plásticas, a edição de livros etc.

**Conceituação:**

- Busca-se a integração de três áreas fundamentais que integram o museu: museológica, educativa e cultural;
- O foco é o entrelaçamento das áreas e ações, sem compartimentalização ou isolamento. Os acervos artístico, bibliográfico, arquivístico e de mobiliário e objetos são utilizados como fontes de ações educativas e referência para ações culturais;
- O Núcleo de Ação Educativa baseia suas atividades na exploração pedagógica, artística e lúdica do acervo no contexto do museu-casa, bem como na vida e na obra de Guilherme de Almeida;
- As atividades culturais são concebidas e realizadas em consonância com um conceito amplo de tradução (intralingual, interlingual e intersemiótica) e com os segmentos de atuação de Guilherme de Almeida (literatura – prosa e poesia; crítica; tradução).

S, IDEN-  
S, TERRI-  
MUSEUS,  
DADES,  
TÓRIOS.  
S, IDEN-  
S, TERRI-  
MUSEUS,  
DADES,  
TÓRIOS.  
S, IDENTI-  
TERRITÓ-

MUSEUS, IDENTIDADES, TERRITÓRIOS

**2016**

MUSEUS  
TIDADES  
TÓRIOS  
IDENTID  
TERRITÓ  
MUSEUS  
TIDADES  
TÓRIOS  
IDENTID  
TERRITÓ  
MUSEUS  
DADES,

## Museus, identidades, territórios

Ana Cristina Carvalho, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e vice-presidente do Comitê Internacional para os Museus-Casas Históricas – DEMHIST/ICOM

O tema do X Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, “Museus, identidades, territórios”, propôs uma reflexão sobre as relações que os museus-casas podem estabelecer com a sociedade e com o seu entorno, considerando a casa transformada em museu como espaço detentor de memória sociocultural.

As casas históricas enquanto representantes da sociedade de uma época, ou de gerações, compartilham o legado material e simbólico de grupos humanos e, assim, dos territórios onde estão localizados.

A representação dos modos e costumes dos antigos moradores e os programas interpretativos desses museus proporcionam diálogos identitários com a comunidade local e mesmo com visitantes de outras localidades, uma vez que a casa, simbolicamente, pode ser vista como um elo com a memória sentimental das pessoas.

Dentro do tema, as comunicações tiveram como foco os seguintes eixos de reflexão:

a) De casa a museu: caminhos da transformação. Profissionais reunidos na Fundação Ema Klabin discutiram questões conceituais e procedimentos intrínsecos ao processo de abertura ou requalificação de um museu-casa histórica. Após esse painel, a ação “Ema visita Eva Klabin” promoveu a visita por videoconferência a um dos ambientes da Fundação Eva Klabin, localizada na cidade do Rio de Janeiro, sucedida por uma seção de depoimentos de experiências locais e uma conferência.

b) A visita como experiência. Após visita à Casa Guilherme de Almeida, o painel realizado no anexo do museu trouxe à discussão os programas interpretativos dos museus-casas históricas, especialmente as formas e estratégias para promover uma vivência aos visitantes. A seção contou com mais um depoimento de experiência local e de uma visita por videoconferência ao Museu Casa de Benjamin Constant, no Rio de Janeiro/RJ.

c) Memórias e heranças culturais no museu-casa histórica. O último painel, realizado no Palácio dos Bandeirantes, propôs um diálogo entre os espaços museológicos e os costumes e tradições locais, considerando que os métodos construtivos das edificações, os

objetos do cotidiano e os rituais domésticos dizem muito sobre a memória do lugar, sobre a trajetória e o histórico das sociedades, de seus ancestrais e o legado que deixaram.

Nesse ano, o evento integrou a programação da 10ª Primavera de Museus, promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. O tema “Museus, memórias e economia da cultura” foi abordado na conferência de encerramento, com o intuito de refletir sobre a sustentabilidade dos museus-casas históricas e os desafios que essas instituições encontram para preservar suas memórias e seu patrimônio cultural no contexto contemporâneo.

## **Caminhos interpretativos para implementação do Museu Casa da Memória Italiana**

Alice Registro Fonseca, responsável técnica de projetos culturais e educativos do Instituto Casa da Memória Italiana e professora do Centro Universitário Moura Lacerda

Em setembro de 2014, o imóvel localizado na Rua Tibiriçá nº 776, no centro da cidade de Ribeirão Preto, foi doado pela família italiana Biagi ao Instituto Casa da Memória Italiana para implementar um Museu Casa. As memórias das duas famílias que ali viveram, a primeira, Meirelles, da elite cafeeira e, a segunda, de imigrantes italianos que ascenderam economicamente com o cultivo e o processamento da cana-de-açúcar, permanecem latentes na preservada edificação de 1925 e no mobiliário, objetos e fotografias nela contidas.

O caminho interpretativo para implantação do Museu Casa foi iniciado pelo mapeamento dos ambientes e inventário de todo mobiliário e conjunto de objetos e de fotografias. A proposição da primeira curadoria, realizada no ano de 2016, desenvolveu a temática “Uma casa no interior paulista”, enfatizando a década 1920. Por meio dessa curadoria, a Casa está sob a perspectiva de uma moradia que perdurou um século sem grandes alterações, favorecendo a leitura da variação de utilização dos espaços e seus complementos. Os curadores Nilton Campos e Rosa Esteves relacionaram algumas palavras e conceitos para específicos ambientes, identificando o espaço do receber e certos rituais de socialização, a rotina dos afazeres e serviços, a intimidade familiar e a religião. O olhar interpretativo é mediado pelos educadores durante as visitas, propondo diálogos com o público sobre tais questões.

Além do processo interpretativo sobre a Casa, também foram planejadas e exploradas ações educativas que abordem a cultura italiana e as histórias dos descendentes, o morar, o trabalho doméstico e o crescimento urbano da cidade de Ribeirão Preto. Levando-se em conta o que foi observado durante as visitas, considera-se que a curadoria representou e apresentou um dos possíveis olhares relacionados à Casa da Memória Italiana, diante da rica potencialidade desse patrimônio cultural que experiencia o processo de implantação do Museu Casa.

## **Museu Casa de Portinari: caro visitante, bem-vindo, a casa é sua!**

Angelica Fabbri, diretora do Museu Casa de Portinari/ACAM Portinari

Essa comunicação apresenta a experiência do Museu Casa de Portinari, instalado na antiga casa do pintor Candido Portinari, expoente da arte moderna brasileira. Localiza-se em Brodowski, interior do Estado de São Paulo. Sua fundação, em 1970, reconheceu o valor da casa como memória da atividade artística do pintor, relacionada com a comunidade local formada, a partir de 1894, por imigrantes italianos em fazendas de café. É um museu estadual e tem, desde 2008, sua gestão numa parceria da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo com a ACAM Portinari – Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari, uma organização social de cultura.

### **Uma casa para atrair & encantar...**

O importante é menos receber uma grande quantidade de público e disso se vangloriar do que constatar se o visitante tirou proveito de sua visita, verificou, enriqueceu seus conhecimentos e fez algum intercâmbio, aguçou sua curiosidade e seu espírito crítico, cultivou sua sensibilidade, sentiu prazer, estimulou sua criatividade, melhorou seu modo de vida, privada e pública. (GIRAUDY; BOUILHET, 1990, p. 92) Georges-Henri Riviere, primeiro Diretor do ICOM

Claro que importa ao museu ser bem visitado, ser bem avaliado, ser recomendado por aqueles que o visitam. A casa cheia significa aprovação e legitimação, mas para que isso aconteça, mais do que receber o visitante, mais do que acolhê-lo, importa se de alguma forma tocamos o seu coração, se de alguma forma contribuímos para o seu protagonismo na visita.

As pessoas que nos visitam escolheram o museu, poderiam ir a outro local, se prepararam, viajaram, no caso de moradores de outras localidades, até de outros países, vieram motivadas pelas mais diversas razões, mas chegaram até o museu e isso é o que importa, o que nos mobiliza a recebê-las, e recebê-las bem!

### **Acolhimento**

O Museu Casa de Portinari tem a centralidade de suas ações nas pessoas, nas possíveis relações a serem construídas e cultivadas, e, no caso específico da visita propriamente dita, entendida como uma experiência de vida – estética, sensorial, afetiva e educativa no encontro com o museu, na sua descoberta.

Isso implica que o museu deve ter claro e adotar os princípios e práticas que resultem

em um bom atendimento. Também, estar comprometido não só com a acessibilidade física, como também com a ampliação do acesso intelectual, sem criar barreiras sociais e culturais.

Nessa perspectiva, de saída um grande desafio se impõe, qual seja, o que o museu pode e deve fazer para que esse encontro seja prazeroso e informativo, para que desperte o interesse, a curiosidade, o entendimento dos conteúdos e sua apropriação por parte do visitante, para que de alguma forma seja enriquecedor ao visitante, para que ele seja tocado, para que ocorra o seu encantamento!

O que é esse museu, o que ele faz, quem faz parte dele, por que faz, como faz? Essas e tantas outras interrogações devem ser provocadas; mais do que dar respostas, vale estimular perguntas e reflexões.

E nesse cenário, outros desafios se configuram: a nossa capacidade de motivar (pessoal/institucional); a nossa capacidade de mobilização; a nossa capacidade de estimular a curiosidade e a criatividade; como nos preparamos pessoal e institucionalmente. O museu deve primar por uma qualidade técnica e pela qualidade de seus processos de trabalho, mas há que se chegar ao coração do visitante, inspirá-lo, para que ele sinta que de alguma forma a sua vinda tenha valido a pena para si, para a sua família e seus amigos, se estiver acompanhado.

### **A grande questão**

E nos seus tantos propósitos de caminhar em direção ao seu visitante, na sua comunicação museológica aqui entendida de forma ampla e abrangente, traduzidos em estratégias, políticas institucionais, propostas de expografia, de comunicação gráfica, de mediação em suas tantas e tantas possibilidades e dinâmicas objetivando que a visita possa ser informativa, agradável e confortável – como uma experiência de vida ao visitante poderemos ser ou não bem sucedidos em função dos vários fatores presentes nessa dinâmica e na questão da subjetividade do visitante.

### **A visita como uma experiência**

A casa deve ser compreendida e interpretada como um objeto museológico que tem suas memórias e poéticas, tem lembranças que ficam nas paredes, telhados e janelas, que tem perfume nos jardins em flor, com pássaros por todos os cantos, que tem suas identidades, as identidades de seus moradores. Algumas casas são destruídas, passam despercebidas na paisagem urbana, se perdem... Outras sobrevivem a seus construto-



res, a seus moradores e perduram para contar a sua história. E entrar nessas casas é uma experiência que aguça os sentidos, já que as casas falam - a casa de Portinari fala, mas é preciso saber ouvir.

A casa de Portinari conta a sua história por meio de detalhes, é só prestar atenção nesse aspecto; para tanto, as equipes do museu podem e devem ser fortes aliadas dos visitantes.

Há que se abrir a janela dos sentidos, da emoção, entrar na casa e deixar-se envolver por ela.

A casa de Portinari oferece estímulos criativos e emocionais, oferece revelações materiais e imateriais, do que pode ser visto e tocado e do que se pode alcançar olhando através das paredes, portas, janelas...

A casa de Portinari revela uma presença artística, ideias, sentimentos e vivências e auxilia a memória, despertando sensações físicas, experiência e emoções que podem permanecer com a pessoa que a visita, que podem ser levadas como bagagem, como lembranças...

### **Considerações finais:**

Nessa perspectiva, não basta atrair novos públicos e disso se orgulhar, é preciso ir além, encantá-los, fidelizá-los, sensibilizá-los e incentivá-los para ações participativas e afirmativas, cultivando, assim, ações multiplicadoras.

É preciso construir pontes e parcerias.

É preciso que os museus tenham relevância social e cultural para as cidades e regiões onde estejam instalados, promovendo diálogos entre diferentes gerações.

O Museu Casa de Portinari busca não estar fechado em si mesmo, mas integrado ao território a que pertence, num diálogo profícuo que estimule o perceber, o sentir, o entender, o relacionar e o recriar.

## Referências bibliográficas

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO, II., 1998, Rio de Janeiro.

**Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: CONSERVAÇÃO, III., 1999, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, IV., 2000, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

CARVALHO, Ana Cristina (Org.). ENCONTROS BRASILEIROS DE PALÁCIOS, CASAS-MUSEUS E CASAS HISTÓRICAS, 2007-2010, São Paulo. **Anais.** São Paulo: Casa Civil / Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo, 2010.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Estive em Casa de Candinho. In: \_\_\_\_\_ **Poesia e prosa.** 8a ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. (Volume único).

ARAÚJO, Marcelo. A Museologia e o Museu-casa (Mesa Redonda). In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, I., 1997, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Rio de Janeiro: Eldorado, 1956. [ano do copyright].

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos.** 5a ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. A casa ou o mundo ao contrário. In: \_\_\_\_\_ **Esboço de uma teoria da Prática, precedido de três estudos de etnologia Cabila.** Portugal: Celta, 2002.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A musealização em São Paulo: os caminhos interpretativos da cidade. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor (Coord.). **Expedição São Paulo 450 anos: Uma viagem por dentro da metrópole.** São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura e Instituto de Políticas Públicas Florestan Fernandes, 2004.

CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Annablume, 2005.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida.** Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1990.

HERNÁNDEZ, Francesca Hernández. **El Museo como espacio de comunicación.** Gijón / Asturias: EdicionesTrea, 1998.

HORTA, M. de Lourdes et. al. **Guia Básico de Educação Patrimonial.** Brasília: Iphan/ Museu Imperial, 1999.

LE GOFF, Jacques (Org.). **Enciclopédia Einaud.** Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. (Memória – História, v. 1).

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Museu de cidade e a consciência da cidade. In:

SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUSEU E CIDADE, 2003, Rio de Janeiro. Atas... Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, jan. 2003.

\_\_\_\_\_. **O museu na cidade, a cidade no museu:** para uma abordagem histórica dos museus de cidade. Revista Brasileira de História, v. 5, n. 8-9, p. 197-205, set. 1984 – abr. 1985.

MUSEU CASA DE PORTINARI. **Plano museológico.** Brodowski: ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

\_\_\_\_\_. **Projeto museológico e expográfico para exposição de longa duração do Museu Casa de Portinari e reestruturação geral da Instituição.** Brodowski: ACAM Portinari, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História: revista do programa de estudos pós-graduados de história, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Cultura é patrimônio:** um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

RUSSIO, W. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES A. A. (org.) **Produzindo o passado.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Tradução: Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

### Sites

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. Disponível em: <<http://www.unesco.org>>. Acesso em: 24 maio 2012.

MUSEUM DEFINITION. ICOM STATUTES. Disponível em: <<http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museum-definition.html>>. Acesso em: 06 out. 2010.

## Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado<sup>1</sup>

Aparecida M. S. Rangel, museóloga do Museu Casa de Rui Barbosa

[...] a memória prende-se a um tempo ao passado pela experiência e ao futuro pela imaginação. Tirai a memória ao homem, e desde logo a razão, com ser tão produtora e fértil, não impedirá que recaíamos na impotência de um grande ser que se reconhece incompleto, porque desde logo nem haveria a unidade no indivíduo, nem a solidariedade na espécie, porque nem teria santas recordações o passado, nem magnâncias aspirações o futuro.

Rui Barbosa (1874)

A trajetória de uma instituição inserida no modelo conceitual museu-casa deve ser analisada como um processo mais amplo de (re)significação, pois são muitos os elementos que permeiam a transformação de um espaço privado – construído para ser uma residência com suas questões familiares – em espaço público, no qual o bem comum é tido como uma premissa. Entretanto se é esse o viés a ser seguido, quais são os critérios que determinam a escolha das residências e das personagens que representarão seus segmentos?

Os fatores histórico-sociais que culminaram na musealização da vida de um personagem, mais especificamente do antigo morador da residência localizada no bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro, cujo *status* foi modificado de casa para museu, a partir de 1927, insere-se na discussão acima proposta. É possível perceber nesse processo uma “representação de memória construída com o objetivo explícito de ocupar um lugar no imaginário social republicano” (CHAGAS, 2003, p. 168), como estratégia da “memória política” cuja “preservação e difusão está atrelada à política da memória posta em curso pelas instituições museológicas” (Ibidem, p. 142). Andréas Huyssen (2000, p. 9) aponta que um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais, corroborando a força existente nos espaços museais enquanto locais de disputas de poder e interesses legitimados pelas narrativas oficiais apresentadas por meio das exposições e de outros elementos produzidos pela instituição.

---

1. O texto apresenta recortes da tese homônima, defendida em junho de 2015 no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, orientada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Myrian Sepúlveda dos Santos. (RANGEL, 2015)

Ao pesquisarmos os museus-casas temos, minimamente, dois objetos distintos e, ao mesmo tempo, confluentes: a *casa* e a *personagem*. Ambos cancelam as narrativas na medida em que reforçam o discurso construído e dão uma aparência de veracidade, posto que estão em seus locais de origem. Entretanto há uma disputa velada com a categoria museu. As questões do âmbito privado se sobrepõem aos elementos do âmbito público. O museu-casa de Rui Barbosa foi criado para cultuar a memória de um determinado cidadão, mas as implicações desta ação e os diferentes significados que foram sendo construídos ao longo do tempo talvez tenham extrapolado a proposta inicial.

A figura do político, homem público, conselheiro, jurista, embaixador em duas importantes missões diplomáticas, defensor da abolição da escravidão, primeiro vice-chefe do governo provisório, redator do texto da primeira constituição republicana e detentor de tantos outros títulos é substituída pela figura do homem comum que, apesar de toda a sua importância na história nacional, agia como todos os outros homens do seu tempo. O museu-casa parece humanizar o mito, embora os fatos nos induzam a pensar que a motivação inicial foi a de mitificar o homem. Entretanto, o fato desse espaço ter sido originariamente uma casa, mais especificamente a casa do personagem Rui Barbosa torna esta experiência singular. O museu-casa dialoga com a emoção do visitante, remetendo-o a sua própria casa ou espaço semelhante, desencadeando uma série de associações mentais que ativam lembranças, histórias e experiências pessoais, logo, a casa passa a atuar como um elo entre o visitante e o personagem.

### Referências bibliográficas

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- BARBOSA, Rui. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. 1872 - 1874. v. 2, t. 2.
- CHAGAS, Mario. Memória política e memória da política. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HYUSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos e mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- RANGEL, Aparecida Marina de Souza. **Museu Casa de Rui Barbosa**: entre o público e o privado. 2015. 254 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/1216?mode=full>>. Acesso em 20 out. 2017.

## Museu Tônico e Tinoco, uma experiência de raiz

Davidson Panis Kaseker, diretor do Sistema Estadual de Museus de São Paulo – SISEM-SP

O Museu Tônico e Tinoco está sediado em Pratânia, município com cerca de cinco mil habitantes localizado a 268 km da capital paulista, que se emancipou de São Manuel em 22 de março de 1993. Inaugurado em 2004 com a missão de preservar e difundir o acervo composto de discos, objetos, roupas, quadros, formando um conjunto de *memorabilia* que demonstra a relevância da dupla sertaneja para a cultura brasileira, também preserva peças do mobiliário, objetos decorativos, utensílios domésticos e pessoais – musealizados para fornecerem elementos interpretativos do modo de viver e da trajetória artística das personalidades conhecidas como a “dupla coração do Brasil”.

Numa casa de alvenaria com 72 m<sup>2</sup> de área total, edificada nos fundos da Câmara Municipal, foi montada em uma sala de 58 m<sup>2</sup> a exposição de longa duração do Museu Tônico e Tinoco, originalmente concebida aos moldes de um gabinete de curiosidades, que atualmente passa por uma atualização, com recursos provenientes do Edital ProAC para Museus (LOPES, 2017). Ali também está sendo estruturada uma pequena reserva técnica de 12,5 m<sup>2</sup> para salvaguardar o restante do acervo não exposto ao público.

Ainda atrás da Câmara Municipal, em área contígua situada no outro extremo de um jardim gramado, há um casebre de tábuas com cobertura de telha francesa, preservado singelamente como a moradia original em que viveram, na zona rural daquele município, os irmãos João Salvador Perez, o Tônico (São Manuel, 2 de março de 1917 - São Paulo, 13 de agosto de 1994 ) e José Perez, o Tinoco (Botucatu, 19 de novembro de 1920 - São Paulo, 4 de maio de 2012), cujos nomes artísticos inicialmente eram Irmãos Perez. A casa, desmontada peça por peça, foi trasladada para o local por iniciativa do amigo e ex-prefeito Roque Joner.

Filhos de imigrante espanhol casado com brasileira, os irmãos Perez guardaram por toda a vida as lembranças de infância marcadas pelas dificuldades da vida simples do campo, mas também pelas festas populares e religiosas onde, ainda meninos, fizeram suas primeiras apresentações como cantores. Recordações que pautam boa parte das composições que os consagraram como a dupla caipira considerada a mais importante da história da música brasileira e a de maior referência, o que lhes valeu destaque

protagonismo na lista dos maiores músicos recordistas de vendas da história mundial. Tônico e Tinoco realizaram quase mil gravações e, com 83 discos comercializados pela indústria fonográfica, venderam mais de 150 milhões de cópias, realizando cerca de 40 mil apresentações em 64 anos de carreira.

Curiosamente, para além da celebração da notável contribuição da dupla Tônico e Tinoco para a consolidação da música e da cultura caipira no país, suas histórias de vida se fundem com a narrativa da saga de milhões de imigrantes e seus descendentes. Assim, o Museu Tônico e Tinoco não apenas se dedica a preservar e valorizar a trajetória de personalidades locais de irrefutáveis contribuições à música brasileira de raiz sertaneja, como também promove a um só tempo o encontro de duas histórias: a história da formação do mercado fonográfico que deu origem à música sertaneja, atualmente já totalmente transformada, e a história da experiência coletiva dos migrantes que formaram a classe operária e as demais camadas sociais subalternas no Brasil.

Atualmente, estima-se que o museu recebe cerca de dez mil visitantes por ano, o que contribui expressivamente para movimentar a economia local. O projeto de atualização da expografia, que também inclui a implantação de reserva técnica e a realização do inventário do acervo, tem como primeiro público-alvo a população da cidade de Pratânia, que possui uma estreita relação com o espaço, tendo grande orgulho da história das duplas que levaram o nome de Pratânia para os quatro cantos do Brasil, mas também objetiva o aumento de visitação, buscando atrair turistas que visitam a cidade em busca de memórias próprias, familiares ou de grupos aos quais pertencem e que têm, principalmente na música sertaneja de raiz, ampla identificação com esses artistas. Não é raro que visitantes cheguem às lágrimas durante a experiência da visita ao acervo exposto, como também é rotineiro que grupos de violeiros e cantadores realizem, espontaneamente, verdadeiros saraus para compartilhar com os demais visitantes, no jardim de frente ao casebre, as composições mais saudosas da dupla.

A ativação de memórias afetivas não se restringe, todavia, à experiência da visita à exposição ou eventualmente à audição das canções e depoimentos emocionados. Sabemos que a arquitetura molda sua sensibilidade no lugar; e, nesse sentido, ao adentrar no casebre de madeira, o visitante vive uma experiência muito singular. Nada de concreto (apenas o chão de terra batida foi substituído por tijolos à vista), nenhum tom de cinza, exceto nas paredes de tábuas esmaecidas pelo sol e chuva e, no interior, os tons naturais da madeira enegrecida pela fumaça dos lampiões e do fogão à lenha. Nos dois quar-

tos, sala e cozinha, apenas alguns quadros com fotografias da família e cartazes amarelados fazem referência aos personagens ali homenageados. O vazio proporcionado pela ausência de mobília é preenchido pela imaginação que traz de volta o cotidiano e a simplicidade austera da vida do campo, que faz da casa o lugar de descanso e de renovação das energias de quem labuta de sol a sol e se inspira na magia do luar para celebrar a alegria de viver, por meio de canções singelas que extravasam sentimentos e expressam paixões humanas.

Dadas essas breves pinceladas para compor a apresentação do Museu Tônico e Tinoco, resta indagar se estamos tratando de fato de um museu-casa. Esta questão, entretanto, necessariamente nos leva a outras tantas inquiuições. O que é um museu-casa? O que o caracteriza enquanto categoria tipológica? Que conteúdos são veiculados nessas unidades museológicas? Como e por que foram instituídos e que implicações têm a sua criação? Como devem ser apresentados a casa e o acervo aos visitantes? Qual a pertinência dessa categoria numa tipologia de museus?

A despeito das diversas tentativas de definir os museus-casas, incluindo-se o projeto internacional empreendido pelo DEMHIST, comitê do ICOM criado para o debate de problemas e soluções particulares à conservação e administração de museus de casas históricas, o estudo de categorização, notadamente no que concerne à sua definição e classificação tipológica, é um exercício complexo, como assinala Ponte. Ao descrever as diferenças entre casa-museu e casa histórica, ele sustenta com clareza que as casas históricas só devem ser consideradas como casas-museus se práticas museológicas forem aplicadas no seu interior e não apenas por constituírem exemplos históricos de residências.

Dentre os muitos conceitos propostos para a caracterização do museu-casa, alternam-se a tônica no edifício, no ambiente, nas coleções e ainda na vivência de uma determinada pessoa ou grupo social ou mesmo na vinculação com algum fato histórico. Em geral, como é o caso do Museu Tônico e Tinoco, somente a simbiose entre múltiplos fatores dará a resposta à necessidade de chegar a um conceito com o máximo de objetividade, assim como à identificação das funções, importância e eficácia desses museus que começam a ser surgir desde o século XIX e, com frequência, ainda estão presentes no século XXI.

O reconhecimento do Museu Tônico e Tinoco como um museu-casa é, portanto, cabalmente necessário para respondermos com clareza algumas questões preliminares que



dizem respeito às especificidades temáticas e aos princípios arquetípicos que caracterizam os museus dessa tipologia, além de práticas transversais que os inserem no contexto mais amplo da museologia. Trata-se de investigar *in situ*, a partir de suas características, para que serve um museu-casa e quais as linhas programáticas a serem estruturadas para sua qualificação, tendo em vista a sua atuação na relação com público visitante e com o território em que se insere.

A musealização da casa em que viveu a célebre dupla sertaneja, para além de se justificar face à enorme projeção obtida na época em que viveram e/ou devido à influência que exerceram sobre a história da música de raiz caipira, legitima-se também pelo sentimento de orgulho que suas trajetórias de vida despertam junto à população local onde se insere, uma vez que essa localidade é apresentada como o lugar onde essas personalidades, que se destacam das pessoas comuns, viveram e tiveram alguma relação com esse território.

Na leitura interpretativa do museu-casa, é consenso considerar que o estilo arquitetônico, os materiais de construção, bem como a mão de obra utilizada na sua edificação, não só decifram a técnica-construtiva utilizada na edificação como qualificam o edifício ele próprio como acervo museológico. Indo além, tais informações são ainda mais relevantes porque fornecem dados preciosos para compreender a inserção territorial do museu-casa, situando-o na dupla dimensão de tempo e espaço.

Nesse diapasão, reconhecer o Museu Tonico e Tinoco como um museu-casa representa um passo imprescindível para a compreensão de que sua dimensão cultural será ainda mais bem apreendida por meio de suas conexões com o lugar e a paisagem, e consequentemente com o território, entendido como um construtor de identidades. Se o território é efetivamente sempre plural, como são plurais as relações sociais, a interpretação do acervo material e imaterial a ser preservado e pesquisado pelo museu-casa necessariamente remete ao processo de construção da memória coletiva do território, configurando-se ingrediente fundamental para a compreensão da memória social.

Certamente, porém, a principal motivação do público para visitar o Museu Tonico e Tinoco não se relaciona a sua inserção territorial. Antes disso, a busca de conhecimento sobre a dupla e a experiência de compartilhar um pouco de sua privacidade são os atrativos maiores para a visita ao museu-casa. O visitante espera apreciar na instituição as peculiaridades da vida das personalidades que estima. Os objetos dispostos na exposição integram-se a um cenário mais amplo e complexo, formando um todo onde a

vivência, a casa e o acervo se relacionam e refletem aqueles que habitaram esse local. Se no museu-casa ocorre uma simbiose equilibrada entre objeto, casa e homem, no Museu Tônico e Tinoco a experiência do visitante é ainda mais desafiadora na medida em que a exposição e a casa estabelecem-se em ambientes distintos.

Na casa, ainda que não totalmente reconstituída, o visitante sente o fascínio de se intrometer no espaço íntimo e privado em que ambos os músicos viveram sua infância, em condições precárias do ponto de vista material, mas extremamente rica no que tange à forma de viver moldada pelo convívio com a natureza e a paisagem cultural.

Há outros estímulos que provocam o fascínio na visita ao Museu Tônico e Tinoco. Além da vontade de conhecer mais profundamente os personagens e sua forma de viver num certo espaço e tempo, cujo ambiente familiar, privado e íntimo quase sempre é visto como fator determinante a ser respeitado como um palco “sagrado”, há a capacidade de despertar memórias sobre a vida pessoal do homenageado que se entrelaçam também com memórias afetivas do próprio visitante. Simultaneamente, o compartilhamento deste ambiente sereno e singelo, permite ao público distanciar-se momentaneamente do seu ritmo de vida cotidiana, uma vez que se encontra diante de um passado remoto, capaz de presentificar a placidez de tempos mais ou menos cristalizados.

No caso do Museu Tônico e Tinoco, outro tipo análogo de sentimento é suscitado pela simplicidade da moradia, em contraste com o contexto urbano do presente, em grande parte caracterizado pelas habitações verticalizadas, erigidas em concreto e aparelhadas com tecnologias sofisticadas.

Apesar de todos esses aspectos potencialmente essenciais para a caracterização do Museu Tônico e Tinoco como um museu-casa, é preciso postular que ainda há de se lhe garantir a plena conversão do espaço doméstico, que se pretende manter, num espaço musealizado.

Para se estruturar adequadamente o Museu Tônico e Tinoco como um museu-casa, torna-se imperioso proceder ao atendimento de parâmetros técnicos fundamentais que perpassam algumas questões básicas, como a definição clara da missão e objetivos institucionais e a construção e implantação de um plano museológico que aponte diretrizes para sua forma de organização, gestão e governança, pilares do suporte financeiro da instituição; bem como o suprimento de recursos para sua sustentabilidade, tanto no que diz respeito aos procedimentos técnicos de incorporação e tratamento da coleção

quanto à preservação da casa para futuras gerações. O planejamento museológico deverá estabelecer, ainda, como poderá o público perceber a importância da casa-museu, quais histórias serão contadas ao público e, ao par dessas questões, como deverá ser solucionado um conjunto de problemas que é igualmente necessário equacionar, como os problemas infraestruturais, com destaque para a exiguidade dos espaços, fator determinante para se qualificar os equipamentos expositivos e a circulação dos visitantes. Por último, é imprescindível o pleno funcionamento de três serviços primordiais para o sucesso da comunicação museológica: exposição de longa duração, exposições temporárias e ação educativa.

Para que o serviço de ação educativa do museu seja eficaz, são fatores determinantes a atuação com qualidade de mediadores com boa formação, um bom programa educativo preparado com bases conceituais sólidas que levem em consideração as especificidades do patrimônio a ser comunicado e os perfis característicos do público-alvo, aliados à motivação, ao prazer e ao gosto pela atividade. Finalmente, para que haja coerência e consistência na comunicação museológica, é preciso que a narrativa do Museu Tonico e Tinoco, enquanto museu-casa, traga uma história verdadeira, fundamentada numa expressiva convergência entre o móvel (a coleção), o imóvel (a casa) e o imaterial (a memória e as personalidades dos homenageados).

Afora, entretanto, a pertinência dessas exigências conceituais, que se reclama como procedimentos indispensáveis para as aspirações de um museu-casa, trata-se de perscrutar mecanismos e ações voltadas para a interação com a rede de museus-casa e casas históricas, composta por museus com temáticas similares e, por vezes, muito heterogêneas, que com demandas específicas e diversificadas, conseqüentemente, potencializam o intercâmbio entre si.

Vale lembrar que o museu salvaguarda também parte do acervo da dupla Pedro Bento e Zé da Estrada. Joel Antunes Leme (nascido em Porto Feliz) e Waldomiro de Oliveira, nascido na cidade de Pratânia, são veteranos da música sertaneja que lançaram 23 discos, brotando com força no interior paulista na década de 1950. A abrangência de seu acervo, pois, sinaliza que a instituição tem vocação para instituir um centro de referência sobre a música sertaneja de raiz, abrindo novos caminhos para a instituição.

Por fim, o projeto de qualificação do Museu Tonico e Tinoco se justifica na medida em que corresponde a uma demanda antiga da comunidade e da gestão pública local, o que implicaria aumentar ainda mais a visitação, e, dessa forma, fortalecer a economia cria-

tiva no município, como também a relação do público com a história de Tônico e Tinoco e da música de raiz, projetando Pratânia como um dos polos irradiadores da cultura caipira no Brasil.

### **Referências bibliográficas**

LOPES, Amanda A.V. **Inventário, Adequação e Modernização da Exposição de Longa Duração da Casa Cultural Tônico e Tinoco**. Edital ProAc 19-2017 – Preservação de Acervos Museológicos. Disponível em: <[http://www.proac.sp.gov.br/proac\\_editais/projetos-contemplados/](http://www.proac.sp.gov.br/proac_editais/projetos-contemplados/)>. Acesso em: 2017.

## **O Olimpo é aqui – Memórias e heranças culturais no Museu da República**

Magaly Cabral, diretora do Museu da República/IBRAM/MinC.

Na casa vive o homem. Ele a vive e ela é vivida por ele. Relações e valores humanos são vivenciados e a casa os adquire. Dessa forma, podemos dizer que a casa reflete a sociedade que a produz. As necessidades sociais e culturais vão determinar o processo de construção de uma casa.

Se uma casa é transformada em museu, um campo de estudo fica determinado. Passa a ser um campo de memória e também um campo de consagração. E um campo de poder. A criação do museu-casa como um bem patrimonial implica, portanto, uma estratégia de objetivação da memória e, conseqüentemente, do lugar simbólico no qual viveu uma personalidade significativa para um grupo social. Assim, suscetível de reflexividade cultural.

Nestes tempos de Olimpíadas e Paralimpíadas, em que o Rio de Janeiro se transformou na Morada dos Deuses Olímpicos, desejamos refletir sobre as memórias e heranças culturais deixadas pelo primeiro ocupante e autor do prédio que abriga o Museu da República, o barão de Nova Friburgo, com a exposição “O Olimpo é Aqui”.

### **A construção do Palácio Nova Friburgo, hoje Museu da República**

Muitos museus-casas históricas são criados por razões arquiteturais, mas a maior parte deles porque o dono da casa tinha um *status* social derivado do respeito por ele ou pelo posto ou posição que ocupava.

O Palácio do Catete, antigo Palácio Nova Friburgo, e atual sede do Museu da República, foi construído entre 1858 e 1867. Originalmente, foi a residência de Antonio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo, antes de tornar-se a sede do Poder Executivo Federal no período de 1897 a 1960.

Com a criação e transferência da sede do governo federal para Brasília, foi transformado em Museu, em 1960. Mas foi tombado já em 1938, junto com seu jardim, como patrimônio, pelo antigo SPHAN, hoje IPHAN. E isso por conta do prédio, sua arquitetura e de-

coração. Se não tivesse sido ocupado pela Presidência, seria com certeza transformado em museu-casa por sua magnificência – talvez muito mais por razões arquiteturais e decorativas do que propriamente por seu proprietário.

Antonio Clemente Pinto chegou ao Brasil em 1807 com seu tio, começando a trabalhar como auxiliar de escritório e depois no comércio. Atuou como traficante de escravos e fornecedor dessa mão de obra para as lavouras de café entre 1811 e 1830, tendo sido responsável por trazer cerca de 3 mil cativos para o Brasil.

Estendeu posteriormente suas atividades comerciais para Magé e Porto das Caixas, no Estado do Rio de Janeiro. Depois, foi para os sertões de Macacu pela notícia da existência de ouro naquela região. Grande parte dos rendimentos de seus diversos negócios era investida na exploração de ouro em Santa Rita do Rio Negro. Entre 1825 e 1830, contratou o engenheiro holandês Jacob Van Erven para administrar suas empresas, especialmente na mineração. A conselho do holandês, que percebeu que o uso dos recursos de diversos negócios para sustentar uma mineração de retorno duvidoso não era lucrativo, Antonio Clemente Pinto investiu no plantio extensivo de café.

Assim, procurou, ao longo do tempo, diversificar seus investimentos. Possuía a firma Friburgo & Filhos, situada na rua da Candelária, 36, onde fazia a venda, classificação, ensacamento e exportação do café recebido de suas fazendas e de outras da região, além de emprestar recursos para outros fazendeiros. Foi membro da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e optou por técnicas modernas em suas construções e produção de café, além de investir no transporte ferroviário, construindo uma linha de trem ligando a Região Serrana à Baixada, para escoamento de sua produção.

Foi agraciado com o título de Barão em 28 de março de 1854 e o de Barão com honras de grandeza em 28 de abril de 1860, um mês após a inauguração do primeiro trecho da ferrovia de Cantagalo. Morreu em 1869, apenas três anos após mudar-se para o Palácio que construiu ao custo de milhares de contos de réis. Alegrio (2015, p. 74-76) mostra que na partilha de seus bens chegou-se ao cálculo de impressionantes 6:909:371\$570 contos de réis, fortuna muito maior que a angariada por seus pares contemporâneos.

Hobsbawm (1984, p. 17) afirma que alguns tipos de tradições inventadas estabelecem condições para a admissão em grupos sociais, estabelecendo e legitimando instituições ou *status*. Para o Barão de Nova Friburgo, um nobre de origem simples, construir um pa-

lácio de grande requinte no Município Neutro era um discurso de afirmação frente a um grupo seleta da Corte e da sociedade imperial.

O edifício foi idealizado para servir como uma residência digna da posição de Antonio Clemente Pinto, Barão de Nova Friburgo, que, apesar da origem humilde de imigrante português, conseguiu criar fortuna com comércio de café e escravos no interior fluminense, chegando a ser considerado o homem mais rico do Império Brasileiro por autores como J. J. Von Tschudi (ALMEIDA, 1994, p.13).

Projetado pelo arquiteto prussiano Gustav Waehneltdt, o Palácio chamou a atenção pela imponência e pelo requinte de detalhes em sua construção, sendo apreciado por brasileiros e estrangeiros que visitaram o país como uma das mais belas construções da cidade do Rio de Janeiro.

A arquitetura do Palácio, de estilo neoclássico, remete a um momento em que o Brasil esforçava-se para afirmar uma tradição nacional inspirada na cultura europeia, buscando no Velho Continente as fontes para a civilização brasileira.

Macri (2016, p. 47), pesquisador do Museu da República, em sua dissertação de mestrado, na qual nos baseamos para escrever este texto, diz que Hobsbawm (1984, p. 22) afirma que toda a tradição inventada utiliza, na medida do possível, a História como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal. Um dos propósitos das tradições seria legitimar os Estados em formação, baseando-se numa suposta ligação com uma tradição estabelecida num passado remoto. Durante o século XIX, diz Macri:

vemos a preocupação de uma busca por uma identidade nacional baseada na tradição clássica, que influenciou as artes, ciência e a arquitetura do Império Brasileiro. Ainda que elementos nativos estejam presentes, normalmente de forma periférica, a estrutura da arquitetura, das artes e da política continuava sendo guiada por padrões europeus na sua essência. A preocupação em vincular-se com a cultura clássica refletiu-se fortemente em construções do período, em que o estilo neoclássico predominou em boa parte das construções públicas da época, bem como em edificações particulares, em especial, as da elite, que não ficaram imunes ao esforço da construção da nacionalidade brasileira.

Macri diz que a melhor prova da transformação cultural de rústicos lavradores pelo café nos é fornecida pelo próprio Barão de Nova Friburgo. Simples lavrador e homem da roça, é ele quem faz construir dois dos mais célebres palácios da nobreza rural nos tempos imperiais. (TSCHUDI *Apud* ALMEIDA, 1994, p.14)

O Barão de Nova Friburgo teve a preocupação de divulgar seus feitos particulares, seja por meio das construções de suas sedes de fazendas, das suas estradas de ferro ou mesmo do Palácio que construiu no Catete. Uma pintura encomendada a Emil Bauch, que está exposta no primeiro andar do Palácio do Catete, mostra bem essa preocupação: nela, são retratados o Solar do Gavião, sede de sua fazenda em Cantagalo, suas Condecorações, seu brasão, encimada por uma águia romana; na cadeira onde o Barão está sentado, a planta da ferrovia que iria construir, ligando Porto das Caixas a Cachoeiras do Macacu, e a maquete do Palácio do Catete, ainda em construção.

O impacto na sociedade da construção de um palácio como o do Catete fica claro diante das numerosas citações feitas a ele pelos mais diversos cronistas, viajantes, escritores e jornalistas da época, que descreveram tanto a construção quanto eventos sociais ocorridos ali, até muito depois da morte do Barão de Nova Friburgo, em 1869. Logo após a morte do Barão, o Conselheiro Saraiva fez um discurso no Senado questionando a encampação da estrada União e Indústria pelo governo brasileiro, fazendo referência ao custo da construção do Palácio, ressaltando o fato de ter sido feito com os recursos próprios do Barão:

Concebe-se que o Barão de Nova Friburgo gaste rios de dinheiro em um palácio igual aos melhores de outros paízes. O dinheiro era seu. Mas que uma companhia faça obras esplêndidas, palácios e jardins magníficos é o que se não compreende, e muito principalmente quando Ella faz bancarota, e vem pedir ao Estado que a idemnisse dos dinheiros tão desastradamente desprendidos. (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 13 out. 1869, p. 2).

J. J. Von Tschudi, em seu relato de viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e São Paulo, faz a seguinte observação:

*Um dos brasileiros mais ricos, o Barão de Nova Friburgo, mandou construir recentemente, na mais bonita e mais larga rua da cidade nova, a Rua do Catete, a caminho de Botafogo, um palácio de cantaria, a custo muito elevado, projeto de um engenheiro alemão. (TSCHUDI apud ALMEIDA, 1994. p.20).*

Uma nota do jornal *O Globo*, de 30/08/1874, aventa uma visita do imperador Guilherme da Alemanha ao Brasil, tendo-se cogitado o uso do Palácio como a residência do imperador alemão durante sua estada no Rio de Janeiro.

Joaquim Nabuco faz referências ao Palácio no relato do baile dado pelo aniversário do Conde de São Clemente em 19/09/1875:



(...) eu quero crer que o Rio de Janeiro havia de ver uma festa como na Europa não se poderia dar mais esplêndida. Quem possui um palácio desses tem em suas mãos o meio de viver com ele. Qualquer que seja a sorte de um tal edifício, durante os séculos que ele conservar-se de pé, a tradição virá recolher, sobretudo, a lembrança dos que primeiro o habitaram; a Baronesa de S. Clemente tem o privilégio de saber hoje que dentro de alguns trezentos anos seus gostos, seu caráter, seu espírito, serão objetos dos estudos do cronista de seu atual palácio. (...) quanto à animação que reinou na última festa, que também foi a primeira, basta dizer aos curiosos que, quando ella acabou, o sol tinha-se levantado sobre as montanhas, o que me fez escrever no meu diário adiante de 15 de setembro: a noite mais curta do ano. (NABUCO, 1875).

Marg. Saint-Chic, na seção “A Vida Elegante”, da *Revista Illustrada*, relata o casamento do segundo Barão de São Clemente no Palácio do Catete em julho de 1883:

Um verdadeiro buquê de formosuras reuniu na terça-feira nos seus salões o senhor Visconde de São Clemente, em honra aos recém-casados, o senhor Antônio Clemente Pinto e a exma. Senhora D. Georgina Faro. Toda a nata da sociedade fluminense conhece o suntuoso palácio do senhor Visconde de São Clemente, as suas admiráveis escadarias de mármore branco, o seu esplêndido salão vermelho, tão rico e brilhante, o seu Bueno retiro, bem disposto à conversação e convidando ao marinvadage galante, e o seu magnífico salão mourisco, onde é tão doce, à luz enternecida, repousar do brilho dos outros salões. (...) dançou-se com grande alegria. E depois de um perfeito ágape, cotohinou-se até as quatro da manhã. (SAINT-CHIC, 1883, p. 2-3).

Outro relato, com as descrições dos aposentos até mesmo dos cardápios de recepções realizadas, como a do o casamento da filha do Visconde de São Clemente, consta na *Gazeta de Notícias* de 28 de outubro de 1883:

Casou-se hontem, na capella do palacete Nova-Friburgo, no Cattete, o Sr. Conselheiro Rodolpho Dantas com a Exma. Sra. D. Alice Pinto, filha do Sr. Visconde de São Clemente. (...) A cerimônia religiosa realizou-se cerca das 11 horas, sendo celebrante o Sr. Cônego Honorato, tocando por essa ocasião o órgão da capella e a banda de música do arsenal de guerra, que se achava n'uma sala do palácio. Este estava franqueado a todos os convidados, que eram numerosíssimos e que tiveram ocasião de aproveitar tudo quanto há de rico e de opulento n'aquela morada principesca. (...) Depois do Banquete, o Sr. Conselheiro Rodolpho Dantas e sua Exma. Esposa seguiram para Petrópolis, sendo acompanhados até Mauá por alguns amigos íntimos e pessoas da família. (Gazeta de Notícias, 28 out. 1883)

Machado de Assis, em *Esaú e Jacó*, menciona o Palácio no capítulo IX, quando o personagem Santos admira o Palácio:

(...) Ao passar pelo Palácio Nova Friburgo, levantou os olhos para ele com o desejo do costume, uma cobiça de possuí-lo, sem prever os altos destinos que o palácio viria a ter na República; mas quem então previa nada? Quem prevê coisa nenhuma?

Para Santos, a questão era só possuí-lo, dar ali grandes festas únicas, celebradas nas gazetas, narradas na cidade entre amigos e inimigos, cheios de admiração, de rancor ou de inveja. Não pensava nas saudades que as matronas futuras contariam às suas netas, menos ainda nos livros de crônicas, escritos e impressos neste outro século. Santos não tinha a imaginação da posteridade. Via o presente e suas maravilhas. Já lhe não bastava o que era. A casa de Botafogo, posto que bela, não era um palácio, e depois, não estava tão exposta como aqui no Catete, passagem obrigada de toda a gente, que olharia para as grandes janelas, as grandes portas, as grandes águias no alto, de asas abertas. Quem viesse pelo lado do mar, veria as costas do palácio, os jardins e os lagos... Oh! gozo infinito! Santos imaginava os bronzes, mármore, luzes, flores, danças, carruagens, músicas, ceias. Tudo isso foi pensado depressa, porque a vitória, embora não corresse (os cavalos tinham ordem de moderar a andadura), todavia, não atrasava as rodas para que os sonhos de Santos acabassem. (ASSIS, 1904. p. 13-14).

Carl Von Koseritz, muito impressionado com a simplicidade de D. Pedro II na mente dos brasileiros, faz uma referência à construção do Palácio Nova Friburgo, em contraposição aos palácios do Imperador:

(...) Passa-se uma coisa rara, na situação do Imperador: ele não possui nenhuma fortuna pessoal e a sua lista civil, já de si insuficiente, vai na maior parte para as obras de beneficência, de modo que ele não pode manter nenhuma pompa na corte, nem pode fazer nada para dar brilho às suas residências. Um Nova Friburgo, (rico plantador brasileiro), constrói para si um palácio por 8.000 contos, (16.000.000 de marcos), verdadeiro palácio de fadas, e d. Pedro II vive num par de casas velhas... Sem dúvida isto é muito honroso para o homem, mas contribui pouco para dar o necessário prestígio ao Imperador. (KOSERITZ, 1980, p. 43).

O embaixador Vicente Quesada, em missão perante o governo do Brasil no período de 1883-1885, descreve o Palácio do Visconde de São Clemente, então famoso pelos bailes que ali se davam. Apesar de localizar o Palácio em Botafogo e reparar na pobreza do mobiliário, o embaixador descreve maravilhado o edifício:

(...);Que palácio! ¡Que esplendor! Ano Che estuve em La celebrada y famosa residència Del vizconde de San Clemente, y puedo decirte – escribía á mi hijo – que solo recuerdo el palácio del príncipe Giovanelli em Venecia, que pudiera servir de comparacion. La escalera es monumental, dorada, á lamanera de aquella celebre Del museo de Berlim. Figúrate que el techo de La escalera tiene la altura de dos pisos del palácio, porque em lós costados Del espléndido vestíbulo corren galerias altas, que completan la perspectiva monumental. Grandes ventanas com cristales representando cuadros de colores, del estilo de lãs iglesias góticas: La decoracion es de estilo pompeyano brillante. Bronces em lãs escaleras, cuyos balaustres lo forman ángeles em relieve, flores y palmas, todo dorado: La escalera es aujour, calada y lós

escalones de mármo. Lós pasamanos de terció pelo azul, chaveteado com caezas doradas. Siete salones em el primer piso, lujosamente deslumbradores. Lãs arañas de bronce y cristal, com muchíissimas bujias de estearina, espejos altíissimos, lós pisos de parquet de madera de diversos colores. Las puertas de preciosas maderas, tienen talladas figuras com relieve, lós errajes de bronce dorado, muy artísticamente cincelados. Es preciso poseer uma fortuna muy considerable para decorar con tanto fausto um palácio tan grande. El segundo piso se ostenta El mismo lujo. Encuentro que hay exceso decorativo, quizá demaziada ostentación de riqueza. Es um palácio de príncipe. Haritoff me decia: es preciso ser franco, hay pocos palácios particulares em Europa que ostentan esse boato. Había poca gente com relación a ló vasto de lós salones. El vizconde fué Cortés para conmigo, y ló fué muy gentilmente El Barón de Cotegipe, quien me compañero hasta encontrar al dueño de La casa. La noche fué lluviosa. (QUESADA, 1907., p. 190-191).

Escragnole Doria, em artigo da *Revista da Semana* de 14 de janeiro de 1928, descreveu o Palácio Nova Friburgo e seu papel na cidade do século XIX, afirmando que o edifício era “a maior e mais suntuosa das casas particulares cariocas”.

Herculano Gomes Mathias (1965, p.38) apresenta diversos autores que falam do impacto da construção do Palácio depois de pronto. Dentre eles, Noronha Santos, que afirmava:

(...) para a velha cidade, com seus casarões inestéticos e sombrios, constituiu decerto grande acontecimento a ereção desse palácio que destoava da pesada e rotineira visão dos mestres de obras da época. Deveria ter, de acordo com o primitivo projeto, três corpos, dos quais dois salientes, inclusive o atual edifício e um recuado do logradouro.

O Palácio do Catete é um edifício neoclássico com inúmeras referências à Roma Antiga, podendo-se comparar sua arquitetura com os achados arqueológicos de Pompéia e Herculano, cuja influência na edificação do Palácio é evidente. A estrutura da *domus* romana também serviu aos propósitos de diferenciação social para os construtores do Palácio do Catete.

A decoração do Palácio possui inúmeras referências à arte romana, desde a fachada até o último pavimento. Karl Von Koseritz, ex-mercenário alemão a serviço do governo brasileiro, que desertou e se estabeleceu no Rio Grande do Sul como político e jornalista, relatou em seu diário de viagem, no dia 26 de agosto de 1883, um convite para um baile promovido pelo Visconde de São Clemente, filho do então falecido Barão de Nova Friburgo, referindo-se ao Palácio como sendo “quase romano”, provavelmente tendo em vista o que ouvira falar do edifício na corte fluminense.

Assim, nestes tempos de Olimpíadas e Paralimpíadas, em que o Rio de Janeiro se trans-

formou na Morada dos Deuses Olímpicos, desejamos refletir sobre as memórias e heranças culturais deixadas pelo primeiro ocupante e autor do prédio que abriga o Museu da República, o barão de Nova Friburgo, com a exposição “O Olimpo é Aqui”. E assim lhes apresentamos as memórias de poder e riqueza deixadas pelo Barão, por meio dos deuses romanos.

A porta dos ilustres deveria refletir sua glória. Eram decoradas para enfatizar os pontos fortes do seu proprietário. No Palácio do Catete, além da fachada suntuosa, há um portão que busca manter a privacidade do interior do edifício e mostrar as fontes da riqueza do Barão de Nova Friburgo. O portão foi decorado com duas imagens femininas trajadas à moda clássica na parte superior, as águias, símbolos do Barão, no centro, e as faces de Mercúrio, encimado por duas cornucópias e, na parte onde está faltando um elemento, talvez se encontrasse um caduceu estilizado, e à esquerda, Netuno, acompanhado de imagens de dois golfinhos, tridentes e uma âncora, representando o ambiente marinho.

Na fachada, observam-se elementos característicos do Neoclassicismo, por exemplo, a utilização das ordens clássicas nas pilastras e colunas, a simetria da composição. Acima da janela central, duas imagens mitológicas: Mercúrio e Ceres, simbolizando o comércio e a agricultura, fontes de renda do Barão de Nova Friburgo. Há também, na altura do terceiro pavimento, dois relevos em estuque com as imagens de Apolo e de Vênus. Além disso, no portão que dá acesso ao Palácio encontram-se as imagens de Mercúrio e Netuno associados, representando o comércio marítimo necessário para as exportações de café.

Logo na entrada do edifício, no vestíbulo do Palácio, estão presentes colunas dóricas, semelhantes às encontradas em casas romanas, onde o amplo vestíbulo fazia o papel de “cartão de visitas” para o visitante.

Aos fundos, no primeiro andar, encontra-se o atualmente denominado Salão Ministerial. Originalmente, era o salão onde o Barão de Nova Friburgo tratava de negócios. Faz o mesmo papel que o *tablinium* fazia na casa romana, pois este era o local onde o patrono recebia seus clientes e tratava de negócios. No centro do teto desse Salão há as pinturas das núpcias de Baco e Ariadne, representando a fertilidade e a felicidade do casal, propiciando uma atmosfera de prosperidade aos habitantes da casa.

No segundo andar, fica evidente o uso da cultura clássica na decoração. Em cinco dos

sete salões desse andar, há referências à mitologia romana. No *hall* da escadaria, por exemplo, há uma réplica da escultura de Vênus de Cápua e as imagens alegóricas da Pintura e da Poesia; em frente, as alegorias da Escultura e da Arquitetura. Esta última é peculiar, por colocar ao lado da representação do Palácio do Catete uma imagem do *Parthenon*, sugerindo uma continuidade histórica entre as duas construções.

Logo acima, diversas cenas mitológicas inspiradas na decoração da *Loggia* de Psique, da Villa Farnesina, palácio romano no século XVI, onde se identificam divindades como Júpiter, Mercúrio, Ceres, as Três Graças, entre outras. Percebem-se nas imagens do Palácio do Catete algumas diferenças com relação aos originais, com a confusão de alguns símbolos mitológicos relacionados a outros deuses.

Macri (2016, p. 70) concorda com a tese do Professor Deivid Gaia de que a escolha do tema figurativo da história de Cupido e Psique para a decoração do *hall*, exatamente, da escadaria, que dá acesso ao andar nobre do Palácio, pode estar relacionada à própria trajetória da ascensão social de Antonio Clemente Pinto, que mandara construir o Palácio. Tal como a mortal Psique, que perseverou em sua busca por Cupido e, ao afinal, fora recompensada com sua aceitação no panteão olímpico, o pobre imigrante português também persistiu, obteve o título de Barão de Nova Friburgo e buscava se firmar no seio da aristocracia brasileira; o Palácio “concretizava” esta situação. A representação da cena do banquete nupcial de Cupido e Psique, em que se comemora seu casamento por meio da comensalidade entre iguais (no caso, divindades), encontra-se, justamente, de frente à parede do Salão de Banquetes do próprio Palácio.

No Salão Nobre, imagens da vida de Apolo, divindade ligada à música, estão presentes nos painéis do friso, aludindo ao seu uso voltado para recepções e bailes de gala. A pintura original dos Deuses do Olimpo foi danificada por infiltrações, sendo substituída por uma de Armando Vianna em 1938, em estilo diferente das originais.

Já o Salão Pompeano possui decoração inspirada nas descobertas arqueológicas feitas em escavações de residências daquela cidade realizadas no início do século XIX.

No Salão de Banquetes, está presente a preocupação em mostrar a riqueza do Barão de Nova Friburgo, seja nos serviços importados da Europa, no mobiliário, nos estuques e, principalmente, nas pinturas do Salão, que fazem referências à cultura clássica. Destaca-se, no centro do seu teto, um grande painel a óleo representando Diana, a Caçadora. Há ainda vinte e quatro pinturas de naturezas-mortas, mesclando elementos decorativos romanos com frutas tropicais.

O Salão é adornado com molduras em estuque no friso do recinto e diversas imagens em estuque de carregadores no modelo romano.

Os outros salões do andar nobre — o Salão Azul ou Francês, o Salão Veneziano ou Amarelo, o Salão Mourisco, a Capela e a Galeria dos Vitrais — que compõem o restante do andar, mostram a influência do ecletismo na construção e na decoração do Palácio.

O terceiro andar, área privativa do palácio, era destinado à ocupação residencial. O acesso a esse recinto se dava exclusivamente por uma escada nos fundos do palácio. Nesse pavimento existe um amplo *hall* cercado de colunas. No topo, logo abaixo do vitral, existe uma representação dos signos do zodíaco.

Para a imensa maioria da sociedade da época, ter um palácio “quase romano” era um sinal de bom gosto e de alinhamento ao mundo civilizado. Os espaços do Palácio do Catete não eram apenas construídos para o deleite de seus residentes. Eram locais onde uma imagem de poder era criada, e onde os pares do Barão de Nova Friburgo reconheceriam os símbolos de uma cultura condizente com o projeto de civilização do Império Brasileiro, bem como os sinais típicos de uma etiqueta própria da elite social do país.

Cada recinto tinha seu uso apropriado, definindo locais onde os criados ficavam, onde se tratava de negócios, onde visitantes eram recepcionados e onde bailes e banquetes eram oferecidos para a sociedade, reforçando os laços por meio da comensalidade entre os membros na nobreza e da elite brasileira.

(...) durante horas tive ali uma das ilusões mais completas da minha vida; aquela escadaria suspensa de bronze dourado abrindo-se espaços em dois lances sob seus degraus de mármore branco; a galeria aberta no segundo andar, cuja balaustrada cortada por grandes colunas estava carregada de vasos de flores; o vermelho dos vidros e da pintura; os afrescos das muradas; as portas de pau-cetim embutidos na prata, as paredes forradas em toda a altura de espelhos que multiplicavam as velas sem número dos enormes lustres de cristal; a abundância das flores, os moveis suntuosos, tudo combinava para exercer sobre a vista e sobre a imaginação a impressão mais nova e agradável.

(...) nas vilas de Roma eu não compreendi tão bem a vida do luxo, o prazer da nobreza de sentar-se à mesa carregada dos mais finos cristais, com um horizonte alargado pelos espelhos, afrescos de alegorias de mármore. (NABUCO, 1875).

## Referências Bibliográficas

ALEGRIO, Leila Vilela. **Os Clemente Pinto**: importantes cafeicultores do sertão do leste fluminense. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

ALMEIDA, Cícero A. F. **Catete**: memórias de um Palácio. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

HOBBSAWN, Eric. **Introdução – A invenção das tradições**. In: \_\_\_\_\_.; ANGER, T. (Orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

MACRI, Marcus Vinícius. **Salão de Banquetes do Palácio do Catete**: a invenção de uma tradição clássica nos trópicos. História Comparada entre as representações imagéticas de Pompeia e as do Palácio do Catete. 2016. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MATHIAS, Herculano Gomes. **O Palácio do Catete**. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1965. v. XV.

## Periódicos

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 13 out. 1869. **Corpo Legislativo**, p. 2.

DORIA, Escragnole. O Palacete Nova Friburgo. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, p. 14, 14 jan. 1928.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 28 out. 1883. **Polícia da corte**, p. 1.

JORNAL DO COMÉRCIO. Rio de Janeiro, 20 fev. 1897. **O Palácio do Catete**, p.1.

NABUCO, Joaquim. **O Palacete Nova Friburgo**. O Globo, Rio de Janeiro, 19 set. 1875, p.1.

SAINT-CHIC, M. **A Vida Elegante**. Revista Ilustrada, Rio de Janeiro, p. 2-3, 14 jul. 1883.

## Documento textual

ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura – Fundação Biblioteca Nacional – Departamento Nacional do Livro, 1904 (Ano da publicação original). Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000030.pdf>>. Acesso em 2017. (Domínio público).

KOSERITZ, C. Von. **Imagens do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.

QUESADA, Vicente G. **Mis memorias diplomáticas**: misión ante el gobierno del Brasil. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos, 1907. Disponível em: <<https://ia700407.us.archive.org/25/items/mismemoriasdipl00quesgoog/mismemoriasdipl00quesgoog.pdf>>. Acesso em 2017.

## A construção da identidade em museus-casas literários

Marcelo Tápia, diretor da Casa Guilherme de Almeida, da Casa das Rosas e da Casa Mário de Andrade

A identidade de um museu-casa literário associa-se, inelutavelmente, à identidade do personagem que o motivou. Mas, é claro, não apenas a ela: também se vincula às características materiais da instituição e de seus acervos, bem como à sua atuação e à sua potencialidade como produtora de acervo imaterial.

Pensando-se em termos de interdisciplinaridade – o que não é incoerente com a natureza do museu-casa literário, habitualmente híbrido em seus fundamentos, finalidades e funções –, podemos nos valer de um conceito proveniente da linguística estrutural: seu criador, Ferdinand de Saussure, postula (faço aqui uma paráfrase simplificadora) que a identidade de um signo linguístico se constitui pelas diferenças que o separam de todos os outros; por extensão, é possível entender que a identidade de todo código se faz por suas diferenças em relação a outro. Uma livre analogia com esse postulado (advertida a distância entre os diversos campos de conhecimento) permite esclarecer que, ainda que as características materiais do museu, bem como todas as suas ações afirmadoras de seus objetivos integrem o que costumamos compreender como sua identidade, é na imaterialidade de sua diferenciação relativa a outras instituições que sua identidade se firmará.

O que delimita os contornos que permitem a percepção de diferenças definidoras? Certamente, o modo como é percebida a existência do museu, em contraste com outros modos pelos quais outros museus são percebidos, passa pelo foco orientador da releitura que a instituição faz de si mesma e do modo como gera conhecimento e, portanto, acervo imaterial. A delimitação necessária para a construção de uma identidade será a configuração articulada e comunicada a partir de uma coerência conceitual que integre as funções de espaço de contemplação e de discussão, o que equivale a dizer que as atividades expositivas, educativas e culturais devem organizar-se em inter-relação com conceitos abrangentes e norteadores da funcionalidade museológica.

As memórias prévias que o museu constantemente reinventa, assim como toda a memória que gera a partir de seu presente, constroem o modo como será percebido pela



comunidade em que atua. Nesse sentido, o exemplo que me cabe abordar – a Casa Guilherme de Almeida – tem buscado, desde o período de preparação para sua reabertura, em 2010, delimitar seus contornos por meio de focos conceituais e integradores de suas características e atividades: como já se abordou em outras oportunidades, a escolha do campo da tradução literária como meio de ligação com o legado de Guilherme e com possibilidades múltiplas de ações nas áreas de linguagem, criação e comunicação permitem estender o alcance do papel do museu no espaço cultural em que se insere. A diferenciação da Casa no terreno já altamente diferenciado do museu-casa literário é o que tem alimentado percepções de sua relevância, que, acreditamos, têm ocorrido e se firmado ao longo de sua atuação.

### Referências bibliográficas

- ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução, psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Oficina de tradução**. São Paulo: Ática, 1986.
- BENSE, Max. **Pequena estética**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CHAGAS, Mário. “Cultura, patrimônio e memória”. In: **Revista Museu**, 2005. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2005>
- CARVALHO, Ana. “Os museus e o Patrimônio Cultural Imaterial. Algumas considerações”. **Biblioteca Digital da Faculdade de Letras – Universidade do Porto**. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8935.pdf>
- GOMES FERREIRA, Luzia; TÁPIA, Marcelo. **Plano Museológico da Casa Guilherme de Almeida**, 2009.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais**; texto e revisão de Natália Guerra Brayner. 3a ed. Brasília, DF: Iphan, 2012.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 6a edição. São Paulo: Cultrix, 1973.
- LARA FILHO, Durval de. “O museu como um espaço relacional”. Disponível em: <http://portalppgci.marília.unesp.br/viewabstract.php?id=251>
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- TÁPIA, Marcelo. “Guilherme, ilmigiorFabbro”. In: **Guilherme de Almeida – Monografias**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão e Academia Paulista de Letras.

### Site

Casa Guilherme de Almeida: [www.casaguilhermedealmeida.org.br](http://www.casaguilhermedealmeida.org.br)

ES, TER-  
DENTIDA-  
USEUS,  
ÓRIOS.  
ES, TER-  
DENTIDA-  
USEUS,  
ÓRIOS.  
ES, TER-  
DENTIDA-  
USEUS,  
ÓRIOS

HERANÇAS CULTURAIS: TESTEMUNHOS MATERIAIS  
E IMATERIAIS NO MUSEU-CASA HISTÓRICA

**2017**

MUSEU  
RITÓRI  
DES, TE  
IDENTI  
MUSEU  
RITÓRI  
DES, TE  
IDENTI  
MUSEU  
RITÓRI  
DES, TE  
IDENTI

## **Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica**

Ana Cristina Carvalho, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo e vice-presidente do DEMHIST/ICOM

Tradicionalmente, todos os anos, desde 2007, palácios e museus-casas históricas brasileiros reúnem-se em São Paulo com o objetivo de refletir sobre temas importantes para melhorar as boas práticas nessas instituições.

O XI Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, concomitante às comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, ofereceu ações culturais que incluíram conferências, debates, música e literatura, além das tradicionais visitas a museus-casas. Tratou-se de uma oportunidade de reexaminar as nossas tradições e raízes históricas, desde os povos indígenas, a chegada dos portugueses e, ao longo do tempo, o fluxo de imigrantes de diversas partes do mundo e das migrações internas entre as regiões brasileiras, sob a perspectiva dessas heranças no museu-casa histórica – do patrimônio arquitetônico às coleções e à imaterialidade a eles associada. E, a partir das casas históricas transformadas em museus, o tema desse ano promoveu uma reflexão sobre “Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica”, estruturado em dois eixos conceituais de discussão:

a) Bagagem cultural e os fluxos migratórios. O Brasil é um país miscigenado, fruto da interculturalidade dos fluxos de migração, desde a época do seu descobrimento. As marcas estão nas feições das pessoas, na língua falada e escrita, nos hábitos e costumes, nos modos de fazer, nos objetos e nas habitações. Os museus-casas constituem espaços ricos dessa memória de vidas humanas, considerando que esses ambientes, outrora habitados, evocam histórias individuais e coletivas, articuladas na relação entre a casa, as coleções e os personagens, em seus distintos tempos. Considerando que os acervos representam, muitas vezes, o legado de grupos humanos, de grande simbologia para as comunidades, como essa herança é apresentada e como ela pode fazer a diferença nos tempos atuais?

b) Escolhas: o que lembrar e o que esquecer? Nesses espaços, cada porta aberta revela um universo de acontecimentos que vão além das questões de gosto e da dinâmica cotidiana de quem ali um dia viveu, incluindo relações culturais, afetivas e de poder. O que revelar ao visitante é, portanto, um grande desafio, pois envolve a exteriorização de

aspectos da vida privada dos personagens, algumas vezes conflitantes com sua imagem pública. Como os museus-casas enfrentam os desafios de contar essas histórias?

Essa 11ª edição do evento dialogou com o tema proposto pelo Conselho Internacional de Museus – ICOM para 2017, “Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus”, que propõe ações de mediação da paz e de diálogo entre os povos. Enquanto testemunhos materiais e imateriais da vida em sociedade, os museus-casas estão no centro desse debate, apresentando-se como importantes espaços de interlocução, minimizando barreiras de compreensão entre as pessoas.

## **Memórias dos trabalhadores domésticos: um percurso interpretativo na Casa da Memória Italiana**

Alice Registro Fonseca, responsável técnica de projetos culturais e educativos do Instituto Casa da Memória Italiana e professora do Centro Universitário Moura Lacerda, no curso de Pedagogia

Raquel Jacob Pereira, técnica em museologia, graduada em Biblioteconomia e Ciência da Informação e bolsista do programa “Bolsa Unificada” da USP-RP na Casa da Memória Italiana.

O percurso interpretativo elaborado e executado com o público na Casa da Memória Italiana objetivou a promoção de discussões sobre as diversas narrativas que encontramos relacionadas ao ambiente do lar, destacando a ocupação doméstica e a presença das mulheres. A mediação foi desenvolvida para a 15ª Semana Nacional de Museus, em 2017, cujo tema foi “Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus”.

O patrimônio cultural localizado no centro de Ribeirão Preto-SP é uma representativa arquitetura residencial da época do café, que preserva pinturas decorativas e mobiliário originais, datados do início da década de 1920 e que, em 2013, foi transformada em uma instituição de caráter museológico.

Nas diretrizes do IBRAM para a 15ª Semana Nacional de Museus, consta que “narrar o passado é reinventá-lo, é colocá-lo sob o filtro interpretativo de seu narrador”. Nesse percurso interpretativo, foi proposta a reflexão de que tanto a mulher quanto o empregado doméstico sofrem com essas narrativas, seja por serem esquecidos, silenciados ou até terem seus discursos alterados.

A proposta de interação com o público foi elaborada a partir das memórias de quatro funcionários entrevistados: a copeira Elgida Marques Belém, a cozinheira Alice da Silva Guarino, o motorista/zelador José dos Reis Oliveira e a faxineira/cuidadora Dirce Ventris Rodrigues.

As mediações propuseram um percurso diferente do da curadoria atual, como, por exemplo, o visitante entrar pela cozinha e não pela “entrada nobre” (nomenclatura utilizada

na planta de 1923). Na cozinha e copa, começa-se a escutar as histórias dos bastidores. No local, vemos a cozinheira dizer:

Trabalhei muitos anos aqui. Eu tenho sete filhos. Crie meus filhos, bem dizer, tudo trabalhando aqui. Tinha um, o caçula, bem danadinho e safado, ele estava doente e precisava fazer repouso e em casa ele não fazia, pois estava sozinho lá. Ai a Dona Angé e Seu Pedro falou (sic), traz ele aqui porque aqui ele faz repouso. Ai ele ficava lá, deitado na área, eu levava uma fruta. Então, graças a Deus ele sarou.

Essa é uma das histórias que trata das questões de como a mulher trabalha para a família, como é a relação de funcionário e patrão, relação mãe e filho, entre outras.

Ao trabalhar com os bastidores do serviço doméstico, apresentamos os indivíduos envolvidos, as relações de convivência com a casa e os objetos tecnológicos de limpeza e de organização que normalmente ficam escondidos e esquecidos.

## **A multiculturalidade do casal Bardi por meio do acervo da Casa de Vidro**

Anna Maria Carboncini, conselheira do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

A Casa de Vidro foi a residência de Lina Bo e P. M. Bardi por mais de quarenta anos. Duas personalidades diferentes, mas complementares. Chegam ao Brasil em 1946 com uma bagagem cultural própria que permitirá entender o novo país e participar ativamente da cultura.

Lina era arquiteta e durante os anos de guerra tinha trabalhado em revistas. Bardi tinha aberto 4 galerias de arte, fundado revistas e exercia a atividade de crítico de arte e *marchand*.

No Brasil, Lina conseguirá ser o que queria: arquiteta, mas também foi designer de móveis, diretora de museus, cenógrafa, pensadora. P. M. Bardi construiu a coleção do Museu de Arte de São Paulo e criou um museu vivo que conduziu por 45 anos. Produziu livros e revistas divulgando a cultura brasileira no país e no estrangeiro. Abriu uma galeria e continuou a atividade de *marchand*. Vidas intensas e muito participativas.

### **A Casa**

A Casa reflete somente em parte essa intensidade. Ao entrar na residência é a arquitetura com o bosque envoltório que atrai o interesse e talvez a percepção da aura que ainda envolve os espaços longamente habitados por Lina e Bardi.

A Casa mostra algumas outras partes do acervo como móveis antigos, ambientados com os móveis de design de Lina da época 1948-1951, pinturas e esculturas, algumas delas sempre expostas pela própria importância ou pelo tamanho, outras numa reserva técnica. Alguns grupos que encimam um móvel ou a lareira compreendem objetos raros e objetos de pouca importância, num mix curioso ainda composto pelos antigos proprietários.

### **Os Arquivos**

Não diretamente visível, mas sempre à disposição de pesquisadores ou interessados, há uma parte consistente do acervo que é representada pelos arquivos:

- Arquivos de desenhos de Lina Bo Bardi: compreende cerca de 7.500 desenhos, alguns referidos ao período italiano e a maioria referida aos projetos arquitetônicos realizados ou não no Brasil, desde os primeiros esboços até os projetos executivos. Têm importância histórica, mas, além disso, são testemunho de uma maneira de pensar, de construir o pensamento sobre as arquiteturas. Todos os desenhos são catalogados, fotografados digitalmente e acondicionados em pasta com papéis especiais. Eles se encontram fisicamente em mapotecas e digitalmente em um banco de dados
- Arquivo documental de Lina Bo Bardi: compreende cerca de 10 mil documentos relacionados aos projetos arquitetônicos e às atividades que Lina exerceu durante a vida, além de correspondência pessoal, ou textos que ela escreveu. Foram catalogados e acondicionados em caixas especiais neutras e se encontram em armários de aço. O acesso é via banco de dados, pelo número de catalogação.
- Arquivo de fotos: cerca de 15 mil fotografias, divididas por assunto e por projetos. A catalogação por enquanto é parcial. Todas as fotos foram acondicionadas em jaquetas especiais neutras que facilitam o manuseio e em caixas políondas. Encontram-se em armários de aço.
- Arquivo documental de P. M. Bardi: compreende cerca de 11.500 documentos. É um acervo de textos e de correspondência. Alguns documentos são referidos ao período italiano, mas a maioria refere-se ao período brasileiro, pois Bardi doou uma parte importante de seu arquivo da época italiana para a cidade de Milão. Os documentos, que se referem às atividades que Bardi exerceu, foram catalogados e acondicionados em caixas especiais. O banco de dados está sendo alimentado. O acesso será pelo banco e número de documento.
- Arquivo de fotografias de P. M. Bardi: compreende cerca de 5.000 fotografias, quase sempre de obras de arte e referidas às publicações feitas pelo autor ou às pesquisas sobre obras de arte. Parte deste acervo é composto por fotografias de obras de arte oferecidas para compra.
- Arquivo de obras de arte em papel: cerca de 7 mil desenhos e gravuras que os Bardi foram recolhendo ao longo dos tempos. Foram catalogados, fotografados digitalmente e acondicionados em pastas especiais neutras. Encontram-se fisicamente em mapotecas e digitalmente em um banco de dados.

### **Outros Acervos**

- Arte Popular: cerca de 350 objetos. Encontravam-se expostos na casa, mas, devido à fragilidade e ao pequeno tamanho, a maioria foi retirada e guardada em um armário. Foram catalogados e fotografados digitalmente e encontram-se em um banco de dados.



- Pequenas Coleções Raras: a Casa esconde algumas preciosidades e para entendê-las é necessário lembrar que um fio condutor da personalidade de P. M. Bardi sempre foi a didática. Seu objetivo era ensinar e permitir ao público o contato com obras originais. Esta é a razão da existência, na Casa, de coleções que fazem parte da História da Arte – arte neolítica, arte do Antigo Egito, arte fenícia, arte etrusca e greco-romana, arte pré-colombiana e coleção de tecidos antigos italianos dos séculos XVI a XVIII. Essas coleções estão acondicionadas em gavetas. Não foram ainda catalogadas, pois exigem a colaboração de especialistas de cada período e de cada tema para um estudo apropriado. Encontrar essas colaborações será o objetivo no futuro próximo. Em 1977, por ocasião dos 30 anos do Masp, Bardi doou várias peças importantes dessas coleções ao museu.

O acervo geral reflete as atividades dos antigos moradores da Casa, seus interesses e os objetivos que, basicamente, foram os de oferecer ao público a possibilidade de pesquisa e conhecimento.

É um acervo que testemunha generosidade, apego à vida e fé no futuro.

## **Casas-museu – locais onde o património material e imaterial confluem numa comunicação orquestrada**

António Ponte, diretor Regional de Cultura do Norte de Portugal e Coordenador da Casa Museu José Régio de Vila do Conde

Início esta intervenção agradecendo, ao Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo e muito especialmente à minha amiga Ana Cristina Carvalho, o convite e todos os esforços para que se concretizasse esta participação.

Vai já longe o ano de 2010 quando pela primeira vez tive a honra de participar nestes encontros. Naquele momento apresentei uma comunicação que se centrou nos processos de criação e classificação das casas-museu. A esse tema, sempre presente no nosso quotidiano quando abordamos esta problemática, passou a associar-se um leque mais alargado de questões que se me colocam quando se procede a alguma reflexão sobre a realidade das casas-museu em abstrato e de algumas, aquelas com que trabalho mais diretamente, em particular.

Ao longo dos últimos tempos muito se tem falado de património imaterial, da Convenção da Unesco de 2003 para a salvaguarda do Património Imaterial e da importância deste património na preservação da identidade e autenticidade cultural.

Diz a Convenção:

Artigo 1º: As finalidades da presente Convenção são: (a) a salvaguarda do património cultural imaterial; (b) o respeito do património cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos; (c) a sensibilização a nível local, nacional e internacional para a importância do património cultural imaterial e da sua apreciação recíproca; (d) a cooperação e assistência internacionais.

[...]

Artigo 2º: Definições para efeitos da presente Convenção, 1. Entende-se por “património cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio

envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana. Para efeitos da presente Convenção, só será tomado em consideração o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais relativos aos direitos humanos existentes, bem como com a exigência do respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e de um desenvolvimento sustentável. 2. O “património cultural imaterial” tal como é definido no parágrafo I supra, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios: (a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial; (b) artes do espetáculo; (c) práticas sociais, rituais e atos festivos; (d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; (e) técnicas artesanais tradicionais. 3. Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão – essencialmente pela educação formal e não formal – e revitalização dos diversos aspetos deste património.

Ao lermos este articulado poderemos ser levados a pensar que este documento nada tem a ver com o universo das casas-museu. Eventualmente, diretamente, não se pensava na realidade das casas-museu quando se criou a convenção do património imaterial, mas este domínio da museologia tem uma relação com o domínio do património imaterial que não poderemos deixar de colocar em destaque.

Quando hoje procedemos ao estudo das casas-museu em todas as suas dimensões há uma perspetiva de imaterialidade que não devemos deixar de considerar. Será sobre este ponto de vista que procurarei deixar algumas reflexões.

Segundo a entendemos, a casa-museu deverá refletir a vivência de determinada pessoa que, de alguma forma, se distinguiu dos seus contemporâneos, devendo este espaço preservar, o mais fielmente possível, a forma original da casa, os objetos e o ambiente em que o patrono viveu (PINA, 2001, p. 4), ou no qual decorreu qualquer acontecimento de relevância, nacional, regional ou local, e que justificou a criação desta unidade museológica<sup>1</sup>.

---

1. A investigação desenvolvida nos permitiu a compilação de um conjunto de definições de casa-museu, as quais permitirão, certamente, apresentar um enunciado que agrupe os principais conceitos por forma a determinar-se o que de facto é uma casa-museu: “The historic house is certainly an incomparable and unique museum in that it is used to conserve, exhibit or reconstruct real atmospheres which are difficult to manipulate [...] The historic house museum is unlike other museum categories because it can grow only by bringing together original furnishings and collections from one or other of the historic periods in which the house was used”. (PINNA, 2001, p. 4).

“More than a monument that celebrates a lost past, a historic houses is seen as a place where people have lived out their life.” (GORGAS, 2001, p. 10).

“Una casa-museo es un ámbito doméstico abierto al público como testimonio ejemplar de la decoración de interiores de una época o como homenaje a alguien que por alguna razón está relacionado con ella”. (LORENTE LORENTE 1998, p. 30).

“Les musées consacrés à un artiste distinguent l’œuvre d’un créateur, ils en retracent la genèse, ils le contextualisent dans lequels elle a été créée”. (WHITTINGHAM, 1996, p. 4).

Ao reproduzir estes ambientes e, estando aberta como se de uma casa se tratasse, estas unidades museológicas vão musealizar o dia a dia destes espaços (PAVONNI, 2001, p. 6). É este ambiente doméstico representando a maneira como alguém viveu, que refletirá aspetos tão pessoais, como, por exemplo, a forma de se situar no mundo, transportando os visitantes para os tempos desse quotidiano que suscita interesse e curiosidade. Estas casas, verdadeiros teatros da memória, permitem o encontro com alguém ou com alguma realidade.

Realizar visitas à casa de um escritor, de um pintor, do homem que se admira pela sua atividade política, da personalidade que se distinguiu numa determinada época (GORGAS, 2001, p. 14; GORGAS, 2002, p. 32; LORENTE LORENTE, 1998, p. 31)<sup>2</sup>.

Poderemos ainda admitir a existência de uma tipologia de casas-museu que proliferam internacionalmente e caracterizam a vivência de comunidades locais, comunidades profissionais, entre outras.

Eventualmente poderemos visitar espaços museológicos sem coleções valiosas de artes decorativas, de objetos de extraordinária qualidade, todavia, inseridos num ambiente determinado, com objetos do quotidiano doméstico, social, profissional que conseguem assumir uma importância decisiva naquilo que são as leituras antropológicas, etnológicas e históricas que o espaço nos permite observar.

Em alguns desses casos, mesmo quando pensamos que a Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial não está relacionada com as casas-museu, estamos enganados.

As casas-museu podem permitir-nos identificar os saberes fazer, as músicas associadas a determinada comunidade, a gastronomia tradicional, a condição económica e social que determina as atitudes e os comportamentos, enfim, um sem número de situações que poderemos abordar adiante, mas que nos permitirão contar histórias de grande

---

2. O exemplo apresentado materializa a perspectiva de que a casa e, posteriormente, a casa-museu é fruto da personalidade que a criou e habitou, pois as peças apresentadas e com as quais conviveu quotidianamente demonstram os seus gostos e preferências. "The house contains some very beautiful objects, but also reflects the sometimes unusual taste of its founders. It shows how a wealthy couple of Swiss collectors lived in Switzerland during the twentieth century, and preferred mainly Italian furniture and objects of the eighteenth century for the "noble" and visited portions of the house, while "witnesses" of the local Swiss taste were relegated to "secret" chambers". (ACKERMANN, 2003, p. 49)

relevância, promover as casas-museu como unidades museológicas essenciais para a valorização desses contextos e dessa forma procurar atrair um maior e diversificado número de públicos, que encontrarão nestes espaços abordagens diversas e culturalmente enriquecedoras.

Quando somos confrontados com a afirmação de Lázaro Galdiano, um colecionador de obras de arte, que nos diz: “No, por Dios! Mi casa és mi casa, nada más, una casa en la que he procurado que se vean cosas bellas! Pero un museo, no!” (MUSEU Lázaro Galdiano)

Essa poderá ser a mais pura das observações quando abordamos uma casa-museu no seu conceito mais estreito.

Como nos refere Alexandra Araújo (2004, p. 18):

Uma Casa-Museu é antes de mais um museu. Mas uma observação mais atenta permite-nos evidenciar alguns elementos distintivos das Casas-Museus, nomeadamente a memória pessoal e os seus suportes materiais: o edifício e a sua envolvente (constituindo os bens imóveis) e a coleção (os bens móveis), documentos tangíveis da personalidade e do pensamento do indivíduo. Estes elementos assumem-se como um todo indissociável, onde cada elemento estabelece um jogo de relações de influência recíproca.

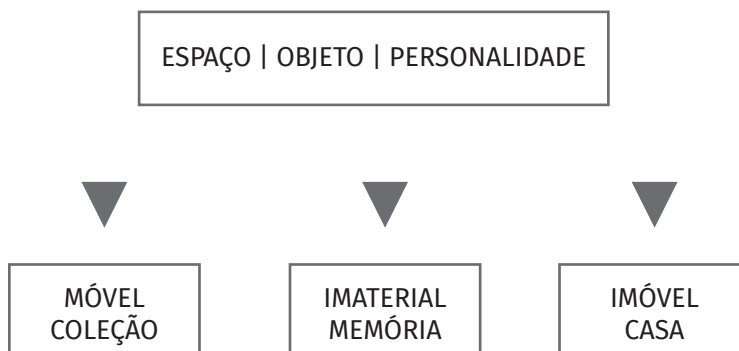
Também Ana Margarida Martins defende a relação e interação destes três fatores – Casa, coleção, personalidade – como elementos distintivos da casa-museu e determinantes para o verdadeiro conhecimento do(s) patrono(s), em que todos os constituintes têm um papel importante e imprescindível a desempenhar (MARTINS, 1996, p. 67).

Temos, na definição de casa-museu, algumas condicionantes fundamentais, tais como a originalidade, a residência do patrono e a função anterior da casa.



Nesta perspetiva encontramos sempre nestas unidades museológicas duas dimensões: a privada, resultante da vivência de uma pessoa num determinado espaço e que faz refletir a sua personalidade, gostos, profissão e a dimensão pública que assume ao transformar-se num espaço de visitação público.

Neste âmbito, observamos a passagem de uma memória privada numa memória pública ou coletiva, em que os visitantes se apropriam de todas as informações que a casa lhes transmite, as quais são de dimensão material, através das coleções, mas também de caráter imaterial, que se situam na relação de vivência do patrono ou comunidade com os objetos numa simbiose de influências, em que coleção e personalidade se relacionam de forma verdadeiramente exemplar e determinante, permitindo processos complexos de comunicação com o público, mas certamente muito mais enriquecedores do que somente os da dimensão material (MARTINS, 1996, p. 71; CABRAL, 2003, p. 60).



Admitindo o alargamento do conceito de casa-museu de personalidades a outros âmbitos e não sendo esse o foco de discussão neste momento, independentemente da sua tipologia, dimensão ou organização, uma casa-museu apresenta-se-nos como um teatro da memória, da vida quotidiana, em que a nós enquanto visitantes nos é permitido entrar numa cena do quotidiano doméstico de alguém ou de um grupo.

De forma verdadeiramente real ou construída, conseguimos ser testemunhas de um modo de vida, entrar num espaço de residência (PAVONNI, 2001, p. 6) e eventualmente na mais pura das intimidades, nomeadamente quando nos é facultada a visita a espaços de vida real, recebendo o reflexo de uma personalidade, ao ver os seus livros, as suas obras de arte, os seus objetos profissionais, ou convivendo com determinada época ou realidade social quando visitamos casas-museu que se reportam a vivência num momento ou a de uma comunidade em concreto.

Tal como anteriormente referimos, nesta apropriação verifica-se a mutação do espaço privado em espaço público, capaz de transformar uma memória pessoal numa memória de identificação coletiva.

Ao visitarmos estes espaços contactamos com objetos, mas não uns quaisquer objetos, com os objetos que uma pessoa ou um grupo utilizou no seu dia a dia, reflexo das suas atividades profissionais, dos seus gostos, mas também determinantes para a sua vivência, para as experiências gastronómicas e/ou profissionais.

Esta análise reforça a importância da dimensão imaterial destes museus em que temos de estudar de forma semelhante várias dimensões da sua construção: a **casa**, contendor de objetos e memórias que temos de descobrir; o **indivíduo** que viveu num espaço, moldou-o à sua personalidade e cultura; a **vivência**, o tempo e o modo como esse espaço foi utilizado, ocupado e vivido; o **acervo**, conjunto de objetos que se relacionaram com o indivíduo, que os colocou ao seu serviço num espaço, num tempo e numa organização resultante do seu enquadramento pessoal<sup>3</sup>.

---

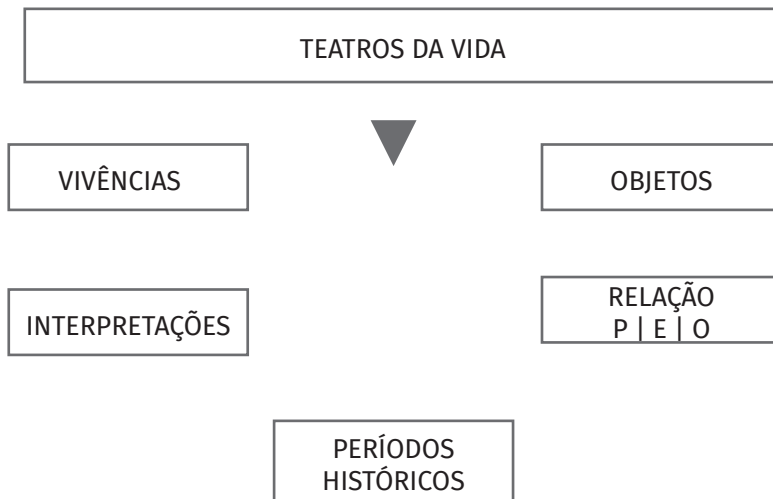
3. Os textos que se seguem fundamentam a perspetiva de que apesar da grande diversidade e tipologias de objetos, para além do seu valor intrínseco, é fundamental conhecer o seu relacionamento com o patrono da instituição.

“... when instead the object’s greatest interpretative contribution is as a piece of the puzzle that, when assembled, presents settings and suggest meanings. Objects, taken collectively, give context and structure to the realities of domestic living. [...] The object collection is neither the sole nor the supreme element, but a coequal component of historic house interpretation. It is integral.” (DONNELLY, 2002, p. 2)

“The object per se has no intrinsic value. The object is defined instead by its relationships with humankind, which attributes different values to it. [...] In the context of the house museum, an object’s significance depends not on its stylistic, artistic or technological values, but on its capacity to be consistent with the narrative or discourse, and to transmit a message.” (GORGAS, 2001, p. 14)

“Dans le contexte de la maison-musée, la signification des objets ne dépend pas de leur valeur stylistique ou technologique, mais de leur harmonie avec une histoire ou une présentation et du message qu’ils peuvent transmettre.” (PAVONNI, 2001, p. 17)

Assim, estes **teatros de vida**, num espaço e num tempo, permitem-nos interpretações de vivências e suscitam-nos a análise das relações entre a pessoa/grupo, o espaço e os objetos, conjugados com a dimensão intelectual, social e profissional dos habitantes.



Os objetos numa casa-museu têm mais do que o seu valor artístico ou utilitário, valem pelo contacto que estabeleceram com determinada personalidade, não devendo ser estudados desenquadrados da vivência da pessoa que os possuiu. Assim, entende-se que no momento em que se programa a visita a uma casa-museu, deve, sempre que possível, tentar estabelecer-se a relação do objeto com a função desempenhada, tendo em conta o respetivo contexto (LOPEZ REDONDO, 2002, p. 42; BOGAARD, 2002, p. 17)<sup>4</sup>.

Na perspetiva analisada, quando abordamos o valor dos objetos, temos sempre de equacionar uma multiplicidade de fatores de avaliação, a saber:

a) **Valor Financeiro:** valor que o objeto tem no mercado relacionando todos os outros fatores de ponderação. Todavia, os outros valores de ponderação exercem influência na avaliação do bem;

---

4. Luca Leoncini apresenta-nos, também, a sua perspetiva na análise das casas-museu. "The heritage handed down by stately home museum is not limited to the collections shown there. It includes, as part of a consistent system, a system of signs, its paintings, sculptures, decorations, decorative arts and items of artistic craftsmanship such as doors, handles, bolts [...] This is why people visiting a stately home museum find a vast offering of interpretations, narratives, symbols, suggestions and opportunities for striking um an immediate and personal relationship with the place and with the many genies who still inhabit it." (LEONCINI, 2000, p. 48)



- b) **Valor Artístico:** valor do bem no seu enquadramento nas correntes artísticas e da História de arte que determinam valores ao objetos;
- c) **Valor Histórico:** relaciona-se com o valor do bem na perspectiva da leitura histórica e da sua importância e o seu enquadramento no devir do tempo, com valor de antiguidades, autenticidade e de marco de civilização;
- d) **Valor Sentimental:** valor do bem ponderado a partir de relações sentimentais com o seu possuidor. Dentro deste fator de avaliação, o valor qualitativo do objeto não é o essencial fator de ponderação.
- e) **Valor de Função/Contexto:** reflete a importância que o objeto tem no contexto de vivência com o patrono ou a comunidade da casa onde se encontra.

Como podemos observar pelas afirmações anteriores, os valores de imaterialidade dos objetos são muito significativos e essenciais nas leituras transversais dos espaços que procuramos transmitir aos nossos visitantes.

Estamos muito convictos que os nossos visitantes, ao entrarem nestes espaços domésticos, procuram ter a possibilidade de ler a vivência de determinada pessoa ou grupo. Assim, para valorizar e aumentar a atratividade dos espaços e procurar dar resposta a públicos cada vez mais exigentes, os museólogos devem procurar apresentar modos de vida e de trabalho e hábitos culturais e quotidianos, se é que esta diferenciação existe.

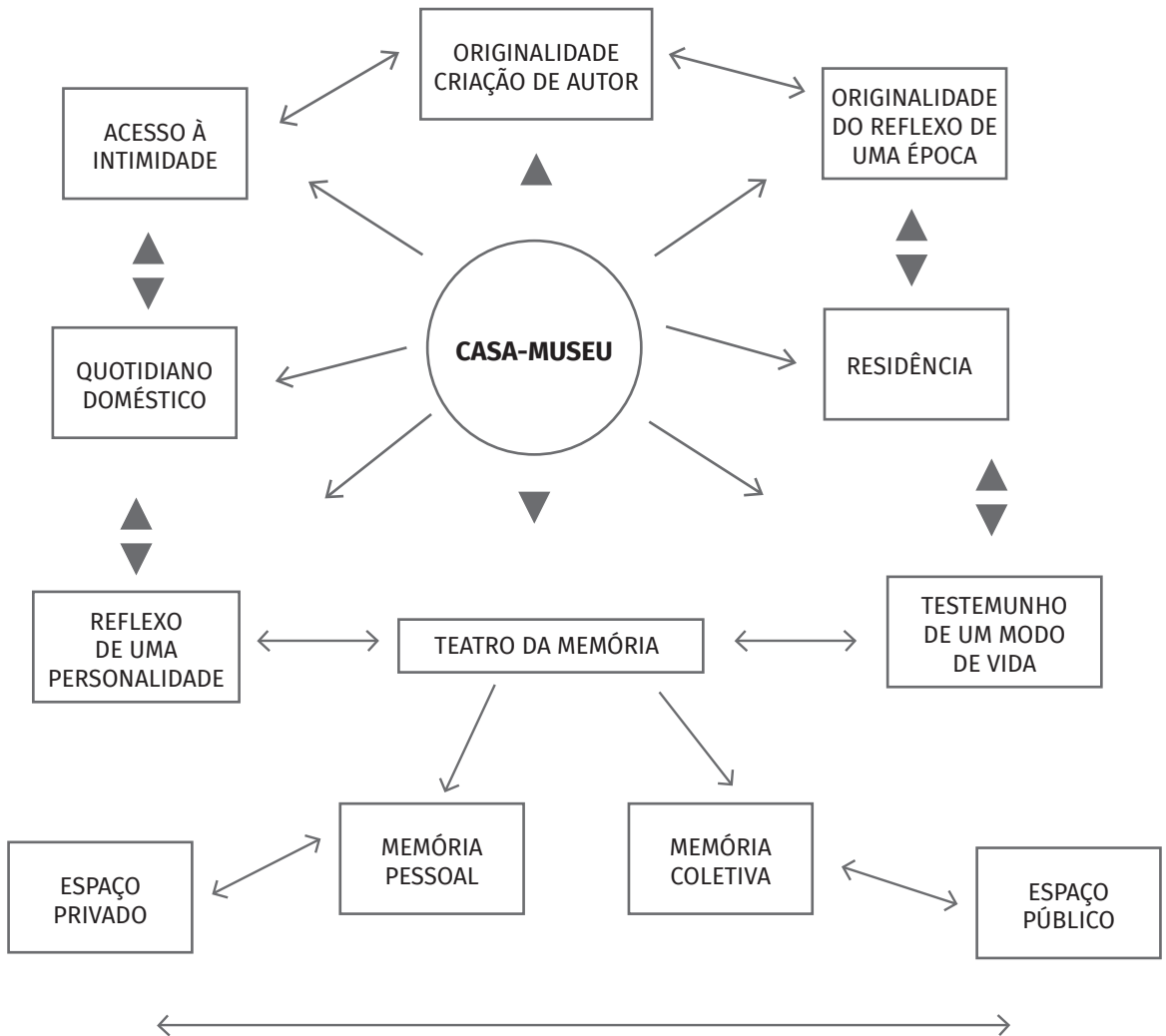
Esta visita será tanto mais enriquecedora quanto mais conseguir criar laços entre o visitante e a casa, potenciando o desejo de visita a uma determinada intimidade, entrando num contexto habitacional que lhe poderá ser próximo ou identificar um ídolo num determinado espaço.

Nestas visitas o património poderá permitir uma visita a um passado mais ou menos congelado, real ou imaginário, potenciando a criação de Histórias, nas quais o património material e imaterial confluem no objetivo comum de enriquecer o visitante.

Para que tudo isto seja uma realidade, os objetivos fundacionais das casas-museu devem estar perfeitamente definidos e os fundadores e patronos identificados, percebendo-se que as leituras dos espaços, das histórias que se passam, das interpretações patrimoniais dependem de quem as conta e das relações que existem entre ambos.

Procurou-se demonstrar nesta abordagem, a importância de uma nova leitura das casas-museu, aprofundando a relação entre o património material e imaterial que as constitui e tentando-se reforçar a ideia da confluência orquestrada dessas duas tipologias

que se complementam e devem ser cada vez mais abordadas em complementaridade no sentido de reforçar a importância das casas-museu.



## Referências bibliográficas

- ACKERMANN, Hans Christoph. The Abegg Villa in Riggisberg. In: PAVONI, Rosanna (Org.). THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF DEMHIST ICOM – Historic house museums as witnesses of national and local identities, III., 2002, Amsterdã. **Acts...** Amsterdam: ICOM/DEMIST – International Committee for Historic House Museums, 2003, p. 43-49.
- ARAÚJO, Alexandra. Casas-Museu Em Reflexão. REDE Portuguesa de Museus. **Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus**, Lisboa, n. 12, p. 18-19, jun. 2004.
- BANN, Stephan. A way of life: thoughts on the identity of the house museum". In: PAVONI, Rosanna (Org.). THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF DEMHIST ICOM – Historic house museums speak to the public: spectacular exhibits versus a philological interpretation of history, I., 2001, Gênova. **Acts...** Gênova: ICOM/DEMIST – International Committee for Historic House Museums, 2001, p. 19-27.
- BOGAARD, Conny. New challenges for Dutch collector's houses. In: PAVONI, Rosanna (Org.). THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF DEMHIST ICOM – New forms of management for historic house museums?, II., 2002, Barcelona. **Acts...** Barcelona: ICOM/DEMIST – International Committee for Historic House Museums, 2002, p. 13-18.
- BRYANT, Julius. **An Englishman's home in his castle**: Re-presenting English heritage houses. ". In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2001, p. 29-33.
- \_\_\_\_\_. How to use fakes honestly in historic house museums. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2002, p. 19-23.
- \_\_\_\_\_. Homes for Heroes: The Rise of the Personality Museums in Britains 1840 – 2002. In: PAVONNI, Rosanna. Op. cit., 2002. p. 51-57.
- BRYK, Nancy Villa. I wish you could take a peek at us at the present moment: infusing the historic house with characters and activity. In: DONNELLY, Jessica Foy (Ed.). **Interpreting historic house museums**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002. p. 144-167.
- BUTCHER-YOUNGHANS, Sherry. **Historic house museums**: a practical handbook for their care, preservation and management. Nova Iorque: Oxford University Press, 1993.
- CABRAL, Magaly. New ways of managing Brazilian historic house museums? In: PAVONNI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2002. p. 25-30.
- \_\_\_\_\_. How may the house museum of Rui Barbosa museum play its role in local and national identities?. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit. 2003, p. 59-63.
- DONNELLY, Jessica Foy (Ed.). **Interpreting historic house museums**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002.
- ELLIS, Rex M. **Interpreting The Whole House**. In: DONNELLY, Jessica Foy (Ed.). Interpreting historic house museums. Walnut Creek: Altamira Press, 2002. p. 61-80.
- FACOS, Michelle, The sunborn home of Carl and Karin Larson as a model as local and national identities. In: PAVONI, Rosana. Op. cit., 2003. p. 65-68.

GORGAS, Mónica Risnicoff de. Reality as illusion, the historic houses that become museums. **Museum International**: historic house museums, Paris: UNESCO, v. 53, n. 2, p. 10-15, abr-jun. 2001

\_\_\_\_\_. Casas Museo: el desafío de ir más allá de la gestión. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2002. p. 31-35.

LEHMBRUCK, Manfred. Musée, psychologie et architecture. **Museum International**: historic house museums, Paris: UNESCO, v. 53, n. 4, p. 58-62, out.-dez. 2001.

LEONCINI, Luca. Stately home museums: striking a balance, turning them into a spectacle, and the philological reconstruction of their history. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2001. p. 47-53.

LOPEZ REDONDO, Amparo. La recreación como fórmula e comunicación del gusto del coleccionista. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2002. p. 38-43.

LORENTE LORENTE, Jesús Pedro. Qué és una Casa-Museo? Por qué hay tantas Casas-Museo Decimonónicas?. **Revista de Museología**, Madrid: AEM, n. 14, 1998. p. 30-32.

MARTINS, Ana Margarida de Castro Lopes. **Casas-Museu em Portugal**: modelos de organização e conceito. 1996. Dissertação (Mestrado em Museologia e Património) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1996.

MEYER, Starleen K. The DEMHIST categorization project: collaborator's note. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2003. p.129-132.

MUSEU Lázaro Galdiano. Disponível em: <[http://www.flg.es/museo/el-museo/historia-del-museo#.WTE\\_MuvyuM8](http://www.flg.es/museo/el-museo/historia-del-museo#.WTE_MuvyuM8)>. Acesso em 2 jun. 2017. PALMA, Maria Camilla de. Castello D'Albertis, Genoa. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2001. p. 41-46.

PAVONI, Rosanna. Towards a definition and typology of historic house museums. **Museum International**: historic house museums. Paris: UNESCO, v. 53, n. 2, p. 16-21, abr.-jun. 2001.

\_\_\_\_\_(Org.). THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF DEMHIST ICOM – Historic house museums speak to the public: spectacular exhibits versus a philological interpretation of history, I., 2001, Gênova. **Acts...** Gênova: ICOM/DEMHIST – International Committee for Historic House Museums, 2001.

\_\_\_\_\_. Order out of chaos: the historic house museums categorization project. In: \_\_\_\_\_ (Org.). Op. cit., 2001. p. 63-70.

\_\_\_\_\_(Org.). THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF DEMHIST ICOM – New forms of management for historic house museums?, II., 2002, Barcelona. **Acts...** Barcelona: ICOM/DEMHIST – International Committee for Historic House Museums, 2002.

\_\_\_\_\_(Org.). THE INTERNATIONAL CONFERENCE OF DEMHIST ICOM – Historic house museums as witnesses of national and local identities, III., 2002, Amsterdã. **Acts...** Amsterdam: ICOM/DEMHIST – International Committee for Historic House Museums, 2003.

PINNA, Giovanni. Introduction to Historic House Museums. **Museum International**: historic house museums. Paris: UNESCO, v. 53, n. 2, p. 4-9, abr.-jun. 2001.

SOUSA, Élvio Merlim de Sousa. **De residência privada a casa-museu de Leal da Câmara**: um percurso singular. Sintra: Câmara Municipal de Sintra –Rede Portuguesa de Museus, 2005.

STAM, Dineke. Feeling the authenticity of Anne Frank’s wallpaper. In: PAVONI, Rosanna (Org.). Op. cit., 2002. p. 65-68.

UNESCO – Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: <<https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>>. Acesso em 02 jun. 2017.

WHITTINGHAM, Selby. Poésie des Musées. **Museum International**. Paris: UNESCO, v. 48, n. 3, p. 4-8, set. 1996.

## **Heranças Culturais: testemunhos materiais dos Museus-Casas**

Carlos A. C. Lemos, professor emérito da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU/USP

As casas históricas são assim conhecidas por serem antigas, de tempos há muito passados; por terem sido palco de fatos relevantes ou por nelas virem ao mundo personalidades importantes da sociedade. Algumas entram na história ao serem escolhidas para sediar governos e a partir desse momento passam a ser chamadas de “palácios”. A historicidade nelas presente é, digamos, aleatória. Podem ter sido moradias modestas ou grandes mansões, de estilos variados, de boa ou má arquitetura. Tudo depende de circunstâncias diversificadas. Aqui faremos um breve retrato de algumas singularidades assumidas pela casa colonial brasileira devido às peculiaridades dos lugares em pauta.

De princípio, havemos de registrar os problemas que o português recém instalado no Brasil, ao fazer sua casa de moradia, necessariamente teve que enfrentar face aos recursos locais e, na maioria das ocasiões, valendo-se de suas próprias mãos. Daí, a inevitável produção sincrética dando início a novos usos e costumes, nem bem europeus e nem bem indígenas. E a memória coletiva manteve o ângulo reto nos traçados, definindo espaços que, em conjunto, formavam paralelepípedos sem qualquer intenção plástica fosse qual fosse o material de construção. A beleza estava implícita na pureza das formas. Muitos chamam essa arquitetura colonial de “pombalina”, que comparece desde Alcântara no Maranhão até Porto Alegre e Pelotas, no Rio Grande do Sul, passando inclusive, por Minas Gerais. Foi uma arquitetura “mãe” que acabou recebendo singularidades regionais graças a fluxos econômicos, sobretudo. Vejamos alguns casos.

Em São Luiz do Maranhão, por exemplo, apareceram os sobrados de fachadas azulejadas e fundos de serviço treliçados destinados à ventilação permanente da habitação. De início, o clima quente de muitas chuvas fazia com que os frontispícios logo ficassem negros graças à proliferação de fungos devido à higroscopia da massa de revestimento das alvenarias argamassadas com cal da pior qualidade. Essa cal era obtida por meio da calcinação de conchas e caramujos do fundo do mar, material riquíssimo em cloretos, principalmente o de sódio, ávidos pela umidade do ar. A solução foi achada por alguém que azulejou a sua fachada. Tal decisão propagou-se com rapidez, transformando a ci-

dade. A ideia atravessou o Atlântico e foi adotada com avidez, sobretudo pela arquitetura religiosa. De Lisboa, alcançou o Rio de Janeiro de D. João VI.

Outra cidade com moradias singulares foi Recife, com os seus “sobrados magros” de vários pavimentos; magros porque feitos em lotes estreitos. Possuíam até cinco andares. Somente foram possíveis, digamos habitáveis, devido à presença de escravos dia e noite auxiliando a todos. Lúcio Costa escreveu que ali o negro era elevador transportando inválidos escada acima e abaixo, erguendo pesadas janelas e, o principal, levando lenha, água e toda sorte de gêneros para o último pavimento, onde sempre era prevista a cozinha calorenta e enfumaçada. O escravo também era esgoto descendo a escadaria carregando barricas cheias de dejetos da família, os famosos “tigres”, que volta e meia caíam dos ombros cansados no meio da rua. Certos intelectuais deram a Holanda como origem desses sobrados, mas foram contrariados pelo ensaísta Ernesto Veiga de Oliveira, que escreveu um livro decisivo sobre o tema, onde mostra que o sobrado do Recife veio da cidade do Porto.

O alpendre profundo, sombreador de paredes externas de casas rurais, veio-nos do Oriente pela “carreira das Índias” e chegou a caracterizar grande número de sedes de fazendas de açúcar do Rio de Janeiro até o Espírito Santo. Provém dos chamados “bangalôs” indianos, construções rurais térreas cercadas nos seus quatro lados desse recurso amenizador de temperaturas.

Nos primeiros séculos da São Paulo rural imperou a casa de taipa de pilão chamada vulgarmente de “bandeirista”, trazida pelos engenheiros militares portugueses que praticavam em suas arquiteturas o estilo de Paládio, influenciados pelos seus colegas italianos durante o período de dominação espanhola (1580-1640), mantida pelos reis Felipes, cuja possessão ia da Áustria até Portugal. Algumas dessas moradas foram restauradas pelo IPHAN, como a do Butantã e a do Caxingui.

Assim, vimos que no período colonial, em certos locais distantes entre si, surgiram modelos ou estilos singulares em nossa arquitetura. Mas o que nos interessa bastante é a renovação de práticas construtivas, por mercê de fluxos migratórios, provocadas por ciclos econômicos ocorridos, sobretudo, na segunda metade do século XIX, do Amazonas da borracha até o Rio Grande do Sul, que recebeu levas de italianos em colônias agrícolas. Desde a chegada da corte portuguesa em 1808 até a Primeira Grande Guerra de 1914, todo o país acolheu novidades estilísticas do Ecletismo a partir do Neoclássico, via Missão Francesa, até o *Art Nouveau*, também afrancesado. E nosso panorama arquitetô-

nico ficou desapegado de regionalismos a não ser na região de Santa Catarina, onde os imigrantes alemães insistiram na técnica construtiva de enxaiméis com seu madeirame aparente.

Acredito que a maioria de nossas casas, ditas históricas, pelo Brasil afora, seja desse período acima citado. A expressão “casa histórica” é muito vaga porque todas elas têm a sua crônica e agora nos interessam apenas as residências antigas, que foram reusadas como invólucros de atividades culturais diversas do ato de morar, habitar.

Como já dissemos, quanto à arquitetura, a formação dos conjuntos de casas históricas é sempre casual, envolvendo construções de épocas diversas e estilos variegados. O estado de São Paulo possui algumas dezenas de casas-museus que a nosso ver deveriam ser agrupadas em algumas constelações: as do Vale do Paraíba; as da região da antiga estrada de ferro Mogiana a partir de Campinas; aquelas ao longo das antigas linhas da Noroeste e Sorocabana e, finalmente, todas situadas na Grande São Paulo, inclusive Santos, passando pelo ABC. Nessas regiões seriam possivelmente identificadas as movimentações migratórias dos tempos do açúcar, do café, da pecuária e da indústria. Após percucientes análises, as próprias construções passariam a fazer parte dos acervos por elas abrigados. Seria o continente tornado conteúdo.

Distingamos melhor essas casas históricas e suas modalidades:

1. A casa onde nasceu um vulto importante de nossa vida coletiva ao longo do tempo. Tais casas são “históricas” por mero acaso porque ninguém pede para nascer e ainda mais, não escolhe endereço. Como exemplo, temos a Casa do Padre Inácio, em Cotia, onde nasceu o regente Feijó; ou então, aquela onde veio ao mundo o célebre médico sanitaria Oswaldo Cruz, em São Luís do Paraitinga. Esta casa transformada em museu, na verdade, não tem relação alguma com o personagem ali surgido e, sendo um museu, poderia abrigar qualquer enfoque histórico relativo ao café e à exportação daquele grão pela estrada que seus moradores fizeram com destino à Ubatuba. Talvez coubesse nesta residência do século XIX uma simples placa dizendo “nesta casa nasceu no dia tal do ano tal o médico carioca Oswaldo Cruz”<sup>1</sup>. E basta.
2. Depois, vêm as casas históricas que serviram de abrigo permanente a pessoas importantes, sobretudo escritores e políticos. Como exemplos, as casas de Mário de Andrade e

---

1. Oswaldo Cruz nasceu em São Luís do Paraitinga, no interior de São Paulo, e aos cinco anos de idade se estabeleceu no Rio de Janeiro, juntamente com os pais, onde passou grande parte de sua vida. Laureou-se médico pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e, devido à sua trajetória, ficou conhecido como “médico carioca”, como aponta Carlos A. C. Lemos. (Nota do Editor).



de Guilherme de Almeida, na capital paulista, e a de Rodrigues Alves, em Guaratinguetá, sendo estas duas últimas casas-museus. A Casa Guilherme de Almeida ainda mantém o equipamento doméstico do seu ilustre morador conservado em sua integridade para apreciação dos seus visitantes.

3. A seguir, vêm as casas, novas ou antigas, que participam da evolução historiográfica da nossa arquitetura, cujo recheio museológico pode ser diversificado. Lembramos o Solar da Marquesa de Santos, a Casa nº 1, ambas próximas do Pátio do Colégio, e a Casa Modernista da Rua Santa Cruz, do arquiteto russo Gregori Warchavchik.

4. E, finalmente, há os palácios governamentais que abrigaram, ou ainda, abrigam a residência do mandatário de plantão. Assim, temos como exemplos o Palácio dos Campos Elíseos, em São Paulo, e o Palácio Boa Vista, de Campos de Jordão.

## Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica

Carlos Augusto Mattei Faggin, presidente do Condephaat, professor livre-docente do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto e coordenador didático da Seção de Produção de Bases Digitais para Arquitetura e Urbanismo da FAU/USP

Darei início às minhas observações pela exposição dos significados etimológicos dos termos que nos são mais familiares, porque mais usados e mais compreendidos:

**PALÁCIO** – Vasta e suntuosa residência; mansão suntuosa de família importante; prédio grande e importante; castelo;

**MANSÃO** – Do latim *Mâncio onis*, ação de morar; casa, domicílio, moradia; residência excessivamente grande; cenários teatrais justapostos; casas de zodíaco;

**CASA** – Família, lar; conjunto de bens de uma família; estabelecimento comercial; domicílio ou moradia; edifício destinado à habitação; cada uma das dependências em que é dividida uma habitação;

**MUSA** – Cada uma das nove deusas filhas de Zeus e Mnemiósine, encarregadas de salvar guardar as ciências e as artes;

**MUSEU** – Templo das musas; instituição dedicada a buscar, conservar, estudar e expor objetos de interesse duradouro, histórico ou artístico.

Um exame mais pormenorizado dos termos e dos seus significados nos mostra que quando falamos do objeto, surgem associados casa, residência, lar e moradia. Quando abordamos as dimensões desse objeto, surgem associadas grandeza e suntuosidade, palácios e mansões, tudo denotando importância devido ao grande tamanho ou à importância subjetiva como sede de grandeza ou de poder ou ainda de valor.

Quando analisamos os significados dos conteúdos, surgem com frequência objetos de interesse histórico, de interesse artístico ou de interesse duradouro, permanente. Por fim, no que refere às ações, surgem verbos de grande significado: salvar guardar, conservar, preservar, estudar, expor. Em outras palavras, estamos falando de questões de grande complexidade em espaços menores quando comparados a museus: pequenos frascos contendo grandes perfumes: museus-casas!

Para Joseph Rykwert, a Casa original se identifica com o corpo humano e a construção das cabanas primitivas está associada ao abrigo necessário, à sobrevivência e às festividades de renovação, aos ritos de passagem, às iniciações e ao casamento.

Para Le Corbusier, os povos bárbaros construíam para provar a si mesmos que eram capazes de materializar seus pensamentos pelo uso da razão elementar. Mas não existe, segundo ele, o *homem primitivo*. O que há são meios técnicos e tecnologia primitiva. A Casa como programa e objeto é, portanto, constante e potente desde o princípio: piso, paredes, forro, componentes de iluminação e ventilação (janelas e portas), de aquecimento (*focolare* é a raiz de fogo) e de lar – é a Casa.

Para Adolf Loos, a construção essencial é aquela promovida pelo homem do campo porque o fazia instintivamente e, por isso, o vernáculo obedece às necessidades inatas e o erudito traz o ornamento, o supérfluo, o dispensável, segundo Loos, o crime por falsificar a verdade.

Para John Ruskin, a verdadeira construção deve ser um prolongamento da natureza e as melhores construções consistem, em essência, em um elemento da paisagem natural: a Casa discreta e imersa no mundo natural, embora construída por uma decisão humana.

O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico de São Paulo – CONDEPHAAT tem em seu acervo de bens tombados 92 casas, casas históricas e palácios espalhados pelo estado de São Paulo. Arquitetura que vai do século XVII ao século XXI. O tombamento é um instituto que, ao atribuir valor a um objeto, visa prolongar a vida útil desse imóvel para ampliar a sua fruição pela sociedade.

O uso de um bem imóvel não é um atributo tombável e nesse sentido a mudança de uso é consequência da dinâmica social e cultural. Ao mesmo tempo e por causa disso, o uso é a forma mais eficaz de preservar um bem imóvel: necessário considerar que a sociedade, para empreender o uso, tem que promovê-lo não apenas de forma contemplativa, mas e principalmente de forma ativa: estar dentro, usar o patrimônio, percorrê-lo constante e livremente.

Palácios, museus-casas e casas históricas são usos contemporâneos para essas moradias, distinguidas por sua monumentalidade ou pela importância cultural de sua arquitetura ou pelo valor histórico que lhes atribuímos na tentativa de perpetuar a memória de seus moradores e revelar o que faziam e como usavam esses edifícios na produção

de suas obras e na fruição de suas vidas.

Podemos considerar que a CASA é em essência o espaço construído: piso, parede e forro, onde tem lugar a atividade humana e onde reside a cultura, fruto da natureza e do trabalho humano.

## As consequências da imensa diversidade cultural no Brasil

Cyro Laurenza, presidente do Conpresp

Quero agradecer a Dra. Ana Cristina pelo convite generoso, a oportunidade para aqui expor algo sobre esse tema delicado e, ao mesmo tempo, profundo, o das nossas “heranças culturais”.

Tenho a honra de representar o CONPRESP – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, do qual sou presidente. O ilustre escritor Antonio Candido recentemente nos abandonou fisicamente, deixando imenso legado. Para iniciar, trouxe uma lembrança, creio do tema que estamos abordando, desse nobre brasileiro em um de seus escritos, que simboliza o que pretendo enaltecer aos senhores, nesse ousado tema proposto pelos coordenadores. Ele comentava:

(...) que o caipira paulista quando saía do interior para a cidade grande, perdia sua cultura de fazer coisas e se perdia em duplo empobrecimento na metrópole, tanto material como o cultural. Não entendíamos seus percalços, muitas vezes até o ignorando, tantas outras vezes o ridicularizando naquela sua simplicidade típica, a do nosso nobre caipira.

Verificam-se diversos grupos étnicos que se superpuseram aos nossos caipiras, cada um com muita força, diferenciados alguns até com sua cultura milenar, mesclados em uma população hoje de mais de duzentos milhões de seres, e de dezenas, ou talvez centenas, de antigas etnias ainda em lenta formação com suas culturas associadas.

Temos que reconhecer que:

O Brasil é um país fruto das múltiplas culturas imersas em diferentes fluxos de migração desde antes da época do seu descobrimento e, neste caso, com indícios importantes arqueológicos. Essa multiculturalidade foi fecundada, mesclada, por diferentes grupos étnicos, que aqui por aqui chegaram, após o descobrimento. De forma muito diversa do que aconteceu em toda a América, com raríssimas exceções.

Procuramos ou nos obrigamos a ter ritmo, mesclando ambiente europeu com nossas diversidades - após a segunda guerra mundial, portanto, mais recente - e usos e costumes dos norte-americanos, alterando em grande parte do país nosso crescimento cultural. Copiamos, imaginando sobrepujar as demais, em equivocado litígio entre essas heran-

ças, mergulhando em tantos equívocos educacionais.

Passamos a viver, como resultado, um silêncio de abandono, o de não ver o outro, despejando em nossas ruas os não afortunados, os reconhecidos então como os “sem cultura”, alguns até considerados de cultura menor, não reconhecida e nem conhecida.

Na verdade, aquele indivíduo encontrado na rua em meio a uma “cracolândia”, ou dormindo envolto em parques cobertores debaixo de marquises, ou ao relento, muitas vezes desmaiado, outras tantas narcotizados por drogas ou álcool, não se encontra com a dignidade de um ser humano, com certeza não o incluímos no meio que criamos juntos. Tenham a certeza.

Isso porque, imagino, sinto que não é o mundo dele, que vive procurando aquilo que deixou para trás, muitas vezes a algumas centenas ou milhares de quilômetros, naquele local onde nasceu e teve infância; muitas vezes fruto da desunião cultural entre os pais de etnias diversas, que não se coadunaram; e que o único que perdeu foi ele.

Vale a pena voltarmos ao pensamento que deu origem aos nossos debates de hoje. O tema percorre com clareza aqueles que quiserem ver, nos lembrando sempre que:

As marcas estão nas feições das pessoas, na estranha língua falada e escrita, nos hábitos e costumes, nos modos de andar, nos objetos embrulhados ou enfiados em malas de madeira, ou papelão, ou em sacos, sua única propriedade. Depois de chegarem e nada encontrarem viram molambos, perdidos levam agora poucas coisas que sobraram em mochilas encontradas no lixo, agora servindo de traveseiros. Mudou tanto suas vidas, desorientados nem lembram de suas modestas habitações, estranham a culinária e a sua diferenciada maneira de viver.

Ao percorrer o centro da cidade, como também ainda mais ao longe, a nossa periferia, passamos a observar paredes de edificações esquisitas, deterioradas, sem caiação, úmidas, sem absolutamente nenhum conforto, como se por uma guerra tivessem passado. Passamos por decrepitos muros, separadores de pretensos lotes, com calçadas ridículas, tudo velho com aparência de podre, carcomido e decrepito, pichados com figuras grotescas, simbologias de cada uma daquelas pessoas que por ali passaram deixando suas marcas, ousando colocar seu figurativo, reconhecíveis como se assinaturas fossem por outros.

Aturdidos continuamos e nem sabemos mais o que fazer, os mais conscientes se entristecem, o alienado sente-se desconfortável e muitas vezes com nojo, outros ainda nem

veem. Cegos seguem seus caminhos, robôs indo aos escritórios.

Nós, enquanto encarregados pelo Estado do cuidado de seus bens, especialmente em nosso caso, do patrimônio histórico tombado, na sua grande maioria abandonado, preocupamo-nos também com o dilema social que está acima da questão histórica daquele bem; e, para contemporizar nossos erros, enfiamos abandonados, de qualquer maneira, nessas propriedades, permissivos em apoiá-los e incentivá-los e, enquanto permanecemos permissivos a isso, estamos colocando-os e afirmando sua condição de classes inferiores, ou inferiorizadas no ambiente em que vivem. Como fazer diferente?

Para começar, creio não entender o fazer sempre o mesmo, porque nunca deu certo. Temos que saber vir a ter, ou nos esforçarmos a praticar, alteridade. Uma cultura não pode ter como objetivo o abandono ou desprezo de outra, porque alteridade implica que sejamos capazes de nos colocarmos no lugar do outro, em uma relação baseada no diálogo e na valorização real das diferenças existentes, sem expressão de qualificações diferenciadas.

E, de fato, assim agimos quando, de um lado, desprezamos culturas não europeias consideradas inferiores, não aceitamos a diversidade cultural e, nesta comparação, mantemos guetos por toda a cidade há séculos.

Parece que estou falando dos séculos passados, talvez também sim, mas estou sem dúvida vivendo todos os dias no século XXI, neste início do terceiro milênio cristão e o quinto dos grupos hebreus, hoje em 5.578, época provável do surgimento de algumas das grandes civilizações. Sabemos que são bastante recentes nossas tentativas de desenvolvimento.

Destruímos milhares de indígenas e aqueles que sobram os isolamos. Os aculturados passaram a pertencer a raças inferiores. Portanto, não adianta valorizarmos as criações da sociedade branca, sem oferecermos uma solução para a busca do término da nossa diversidade.

Por isso mesmo, hoje passamos a viver no Brasil o equivocado mundo político do “nós e eles”, desde que aqui chegamos em todos esses séculos, desde a nossa criação. Nunca nos libertamos disso e nem nunca tivemos qualquer independência em nosso país, foi tudo sempre uma grande farsa, hoje reconhecida, sabida e estudada nas universidades. As nações formadas na América Latina, oriundas do colonialismo monárquico português

e espanhol, desenvolviam a economia e a sociedade influenciadas pelo escravismo, pelo mercantilismo, pelas grandes propriedades rurais e pela total exportação das riquezas.

Como já dissemos, desde a destruição das nações indígenas e da aceitação, de forma criminosa, das formidáveis contribuições das nações africanas escravizadas que aqui chegavam com culturas desenvolvidas – sem dúvida em muitos casos superiores a da maioria dos habitantes brancos que por aqui viviam –, ainda nos sentimos influenciados por esses usos e costumes em nossa vida política, econômica, financeira, empresarial e de falso desenvolvimento.

Terminando, o eminente professor Octavio Ianni, ao final do século passado, ensinava-nos sobre tudo isso que acabo de contar, “que essa é uma história que não se resolve, principalmente só se desenvolve, muitas de suas heranças, ou quase todas, continuam a ressoar através do século XX, frequentemente de formas decisivas”. (2003, p. 49).

Acredito que amadurecemos hoje, neste novo século, em nível mundial, um iniciar de sério reconhecimento entre verdade e mentira, primeiros e pesados passos. Não nos deixemos enganar agora por outras regras que procuram manter essas nossas divisões de forma infinita, principal razão de nosso atraso secular. Temos que saber viver em múltiplas culturas e saber viver com elas. Será, sem dúvida, nobre. Avaliar qual a evolução que necessitamos será uma grande dificuldade a enfrentar.

Terminando, quero deixar um antigo testemunho poético dos ensinamentos da aplicação da alteridade na relação com o outro, o ainda desconhecido, aquele recém-chegado, a pessoa muitas vezes ao seu lado, ambos indiferentes. A canção “Caiçara”, do nosso grande poeta e escritor, o médico Martins Fontes:

De onde vens, patrício, camarada, amigo?  
Salta da canoa, vem pousar em paz.  
És dos Alcatrazes ou do Bom Abrigo?  
De uma das Queimadas ou das Sanzalás?

Vens de Vila Bela, do Montão de Trigo?  
Vais a Cananéia, vais ao Caraguatás?  
Venha de onde vieres, com prazer te sigo,  
Vás para onde fores, tu comigo irás.



É que em toda costa, paulistanamente,  
Há uma só família, de tão boa gente,  
Que em qualquer momento teu irmão sou eu.

Sem saber teu nome, dou-te meu afeto,  
E, no comunismo do meu pobre teto,  
A farinha é tua, todo peixe é teu.

### **Referências bibliográficas**

CÂNDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

MARTINS FONTES. In: GENY: a my heritage company. Los Angeles. Disponível em: <<https://www.geni.com/people/Martins-Fontes/6000000077164270395>>. Acesso em 2017.

## **A casa 4-44: um testemunho da memória histórica da Colômbia**

Diana Farjalla Correia Lima, professora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Nelson Alexis Cayer Giraldo, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG – PMUS), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)

### **Breve história da tradição da propriedade da Casa 4 – 44**

A Casa em questão está localizada na rua 12, número 4 – 44, na cidade de Bogotá D.C. - Colômbia<sup>1</sup>.

Originalmente era uma habitação familiar ocupada por diferentes famílias que fizeram parte da elite da Colômbia<sup>2</sup>, durante o século XIX e parte do XX. A primeira informação é que a Casa foi propriedade de Benedicto Domínguez del Castillo até 1834<sup>3</sup>, depois de Teresa Domínguez de Brush (1834 – 1874), logo após de Victória Brush de Boshell (1874 – 1884), em seguida de Felipe Ruiz Quintero (1884 – 1888) e finalmente de Aristides Calderón Reyes, Ana Rosa Tejada Mariño e os seus filhos (1888-1935). (COLÔMBIA, 1834, 1874, 1884).

Posteriormente, o uso do prédio mudou, estabeleceu-se na edificação a Clínica Central de Bogotá, de 1935 até provavelmente até o ano 1962<sup>4</sup>, período dentro do qual ocorreu, na Casa, a morte de Jorge Eliécer Gaitán Ayala, candidato presidencial. (ARCHILA, 1999).

---

1. No local onde está localizada a Casa 4 - 44, houve construções desde o século XVI, mas a atual casa foi construída aproximadamente no final do século XIX ou no início do século XX.

2. E que ainda são parte dessa elite.

3. A história da propriedade, neste texto, começa no ano de 1834 porque é desse ano a escritura mais antiga que pode ser encontrada no Arquivo Geral da Nação na Colômbia.

4. Desde março de 1935 até provavelmente o ano 1962, a Clínica Central foi dirigida pelos médicos Agustín Arango Sanín, Carlos Trujillo Venegas e Juan Ruiz Mora, em diferentes momentos de sua história. Isto é ratificado, segundo a Escritura 523 do Segundo Notário do circuito de Bogotá de março de 1935, na qual se fala do arrendamento da Casa a Carlos Trujillo Vanegas por Guillermo Márquez Calderón, neto de Aristides Calderón Reyes e de Ana Rosa Tejada Mariño (o matrimônio Calderón - Tejada) (Essa escritura está perdida no Arquivo Geral da Nação na Colômbia).

Em 1962 o edifício se tornou inquilinato e em 1986<sup>5</sup> foi comprado pela Fundação Universidade Autônoma da Colômbia. (COLÔMBIA, 1986). E embora nele tenham funcionado algumas faculdades e programas de graduação até meados dos anos 90 do século XX, no entanto, a construção centenária esteve em relativo abandono até 2008, quando começou a ser restaurada. O processo de restauração foi concluído somente em 2010. E, finalmente, nesse ano, o espaço foi convertido na sede da Direção da Universidade Autônoma da Colômbia e, assim até hoje. Esse edifício, hoje em dia, também é conhecido como Casa Gaitán, Casa Republicana ou Casa Museu Gaitán, em razão de se ter iniciado, em setembro de 2015, o processo de musealização<sup>6</sup> a partir da transformação de uma das suas salas num pequeno museu. Fazendo, portanto, rememorar institucionalmente, por tal ação do campo da Museologia, um dos fatos que se faz atributo patrimonial do lugar no contexto histórico da Colômbia no século XX e, conforme já mencionado, foi onde se deu a morte, em 1948, do líder político Jorge Eliécer Gaitán Ayala.

A Casa como espaço musealizado atua também na patrimonialização, recuperando a memória ligada à identidade de grupos sociais, e cabe lembrar Manuel Gândara Vásquez (2013), que afirma ser o patrimônio:

[...] a nossa herança coletiva, que todos temos em virtude de sermos, por um lado, humanos, temos um patrimônio universal, que herdamos de todo o caminho da humanidade, temos um patrimônio de menor escala [...] é o que [...] herdamos do nosso país, e assim é feito, até que tenhamos nosso patrimônio individual que herdamos da família, há pessoas que, por uma questão de classe, não têm muito deste último patrimônio, não herdaram, ou não vão herdar casas ou bens, esses são aqueles que poderiam ser considerados deserdados desse patrimônio num nível muito pequeno, num nível pessoal [...]. (Tradução nossa). (Entrevista concedida a Juan Stack).

---

5. Desde 1935 até 1937 a Casa passou por um processo de sucessão, e, enquanto isso, era propriedade dos filhos, filhas, noras, genros e netos de Aristides Calderón Reyes e de Ana Rosa Tejada Mariño (o matrimônio Calderón - Tejada), que mantiveram uma figura conhecida como “comunidade”, aguardando a distribuição dos bens. Desde o ano 1937 até 1986, a Casa foi propriedade dos irmãos, Guillermo Márquez Calderón e Francisco Márquez Calderón (filhos de María Josefa Calderón e Guillermo Márquez Largacha e netos dos Calderón-Tejada) e dos seus descendentes. Escritura pública 837 del 30 de marzo de 1937 de la Notaría 2 del Circuito de Bogotá e Sentencia de sucesión del 16 de enero de 1958 del juzgado 6 civil de Bogotá.

6. Segundo Borges (2014), “no processo de musealização ocorrem quatro deslocamentos a que os objetos do acervo ou da exposição são submetidos: 1º deslocamento, o discurso, pelo qual o objeto cultural (o lá) se torna bem cultural (o aqui); 2º, de cunho patrimonial, que atua no nível do valor de uso e valor de troca, por meio de conversão ou de revitalização cultural; 3º deslocamento, propriamente museal, de valor de uso a valor de culto ou de exposição; 4º, pedagógico e discursivo, que atua no nível do visitante, o qual opera como agente que adapta o bem cultural exposto ao seu referencial cultural. Os deslocamentos 3 e 4 revelam-se espaços de reconversão cultural e simbólica, seja pelo agente museal ou patrimonial, seja pelo visitante de um museu/exposição.

Resumidamente, a musealização pode ser reduzida ao seguinte esquema: produção + funcionamento do arquivo + lugar de significância = discurso (metarrealidade). A musealização como produção e, ao mesmo tempo, como um pôr em funcionamento metarrealidades, opera como um lugar de significância.”

## **A Clínica Central e o assassinato de Gaitán**

Gaitán foi levado para a Clínica Central na cidade de Bogotá quase sem sinais vitais (SERRANO, 2013), depois de receber três disparos, dois nas costas e um no cérebro<sup>7</sup>, os quais causaram sua morte em 9 de abril de 1948 às 13h 30min. Este evento se constitui num ‘divisor de águas’ na história recente da Colômbia, porque, a partir da ocorrência, foi exacerbada a violência política entre o Partido Liberal e o Conservador, situação que se tinha aprofundado no território nacional desde os anos 20 e 30 do século passado (GUZMÁN, FALS, UMAÑA, 1962). Esse fato também impulsionou a criação e consolidação de grupos armados de esquerda (organizações da guerrilha) e de direita (grupos paramilitares e narcotraficantes, com as Forças Armadas do Estado), protagonistas, até o ano 2017, da guerra na Colômbia.

O assassinato do líder liberal foi motivado pela significação que sua personalidade política representava na época. Isto é, as elites nacionais, a Igreja Católica e o governo dos Estados Unidos da América (SAMPER, 2000) consideravam-no um potencial perigo para a ‘estabilidade democrática’ da região e ainda mais, caso fosse o vencedor das eleições presidenciais de 1949, para o período 1950-1954<sup>8</sup>, tendo em vista que suas ideias eram propensas ao reconhecimento dos direitos dos setores populares. E pelo fato de o seu assassinato ter ocorrido no prédio onde estava situada a Clínica Central, este tornou-se um lugar relacionado ao sentido social e político, lugar de memória da cidade<sup>9</sup>, uma vez que a história desta Casa tem relação com um contexto de violência passada e presente na Colômbia, tanto no campo como nas cidades.

Essa situação de conflito é evidenciada quando, apenas 69 anos após a morte de Gaitán e devido ao edifício hoje ser propriedade da Fundação Universidade Autônoma da Colômbia, há interesse e apoio ao desenvolvimento de uma pesquisa sobre a história da Casa. A rememoração dos fatos históricos que aconteceram nesse lugar merece estudos,

---

7. Isto é evidenciado no relatório de autópsia do cadáver do Dr. Jorge Eliécer Gaitán Ayala (9 de abril de 1948), que se baseia no Arquivo Histórico da Universidade Nacional da Colômbia em Bogotá D.C.

8. As eleições finalmente aconteceram no dia 27 de novembro de 1949. Gaitán, que já havia sido candidato do Partido Liberal à presidência da República para o período 1946-1950, eleições em que ele foi derrotado pelo conservador Mariano Ospina Pérez, tentou se lançar como candidato para os próximos quatro anos.

9. Segundo Borges (2014), “O urbano funciona como catalisador do social, o que, por sua vez, propicia a emergência ou estabelecimento dos lugares de memória, como parte da organização seletiva de um dado fragmento da memória urbana. No que tange à memória discursiva da cidade, percebe-se que os espaços musealizados incidem, em concorrência, como ordenação dessa memória, afetando-a, transgredindo-a, procurando discipliná-la e superá-la através de uma correlação orientada entre “lugar” e “rememoração”. Esse procedimento de disciplinamento da memória urbana e da memória dos conflitos e sentidos em disputa, executado pelos administradores, não se restringe à urbanização, mas se reflete igualmente na tentativa de disciplinar o movimento corporal dos sujeitos urbanos, bem como a sua relação social e simbólica com a cidade.”

pois, como afirma Elizabeth Jelin (2002), na medida em que existem diferentes interpretações sociais do passado, as datas públicas tornam-se objeto de disputas e conflitos.

### **Considerações ainda preliminares**

O prédio, ou seja a Casa 4 – 44, representa a herança coletiva e, em razão de tal caráter, faz parte do patrimônio do povo colombiano e seu significado se adéqua ao contexto do processo específico da Museologia, a Musealização como modelo de reconstrução e permanência das lembranças sociais.

A relevância do papel que a Casa detém para sua interpretação como lugar de memória política, local histórico e espaço patrimonial, após uma longa trajetória de esquecimento, tornou-se visível em 2015, quando foram iniciados os primeiros passos para estudo sistemático do tema em fontes e arquivos e que veio a configurar a proposta para a pesquisa de doutorado. Deste modo, as atividades inerentes a investigação estão permitindo o levantamento e análise inicial de documentos variados, como fotografias, entrevistas, vídeos que possibilitam refazer o histórico de propriedade do lugar, assim como a identificação de fatos que permitirão contribuir para o esclarecimento do assassinato de Gaitán e, também, promover de maneira gradual, junto à Comunidade Universitária da FUAC e a um setor da cidadania de Bogotá, adequada interpretação dos valores culturais, históricos e patrimoniais que a Casa apresenta.

O processo de pesquisa de identificação da Casa quanto às possibilidades de interpretação foi iniciado antes da proposta do doutorado em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST. Tal processo gerou, na Casa, o desenvolvimento de ações educacionais e culturais, coordenadas pela Graduação de História da Universidade Autônoma da Colômbia, tais como conversações, palestras, projeções, visitas comentadas, comunicações, entre outros eventos. No momento, essas atividades estão ajudando a consolidar um fluxo diferente de pensamento e ação em torno do patrimônio, do legado das ideias de Gaitán, da defesa da democracia e dos direitos humanos na construção de uma sociedade mais justa, equitativa e pacífica.

E agora, a partir dos conhecimentos que procedem do curso de doutorado, especialmente no que concerne ao processo de Musealização, conforme orientação da Museologia, sem dúvida, será possível, por meio de pesquisas, estabelecer a condição adequada da

Casa 4-44, a saber, de um Museu-Casa<sup>10</sup> representativo de um recorte político do contexto histórico.

### Referências bibliográficas

Livros e dissertações:

PONTE, António Manuel. **Casas-Museu em Portugal: Teorias e Prática**. 2007. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto, 2007.

Disponível em: <<https://antonioponte.wordpress.com/tese/>>. Acesso em: 17 out. 2017.

GUZMÁN, G.; FALS, O.; UMAÑA, E. **La Violencia en Colombia: estudio de un proceso social**. Bogotá: Editoria Iqueima, 1962. Tomo I.

JELIN, E. et al. (Org.). **Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas “in-felices”**.

Espanha: Editorial Siglo XXI, 2002.

### Artigos:

ARCHILA, M. Jorge Eliécer Gaitán. **Revista Credencial Historia**. Bogotá D.C., n. 109, p.

s.p., enero, 1999. Disponível em: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/enero1999/109jorgeeliecer.htm>>. Acesso em: 18 out. 2017,

BORGES, L. C. Museu e cidade: travessias na arena simbólicopolítica. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** – PPG-PMUS

UNIRIO | MAST. Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 223-248, 2014. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/343/278>>.

Acesso em: 16 out. 2017.

SAMPER, D. ¿Quién mató a Gaitán? **Revista Semana**. Bogotá D.C., p. s.p., 2000.

Disponível em: <<http://www.semana.com/nacion/articulo/quien-mato-gaitan/44012-3>>. Acesso em: 18 out. 2017.

SERRANO, M. El médico que vio morir a Gaitán. **El Espectador**. Bogotá D.C., p. s.p., 2013.

Disponível em: <<http://www.elespectador.com/noticias/nacional/el-medico-vio-morir-gaitan-articulo-414909>>. Acesso em: 18 out. 2017.

---

10. Segundo Da Ponte e D'Aix, “Na nossa perspectiva, estes não se reportam à mesma realidade. Uma casa-museu pode ser, simultaneamente, uma casa histórica, mas sendo histórica não significa que seja museu. Sem pretender atingir posições demasiado puristas, deve-se caminhar no sentido de estabelecer as diferenças entre todos os conceitos e assim clarificar a realidade. Considera-se que, a casa histórica, “historic house”, está relacionada com o imóvel que apresenta histórias e leituras de um determinado local, de uma época definida ou estrato social, tal como se pode depreender da leitura de inúmeros textos.” (D’AIX, 1997 apud DA PONTE, 2007, p. 3).

### **Anais de Congressos:**

CAYER GIRALDO, Nelson Alexis. Clínica Central de Bogotá, lugar de descanso de um caudillo. In: PRIMER CONGRESSO IBEROAMERICANO DE HISTÓRIA URBANA: Ciudades en el tiempo: infraestructuras, territorio, patrimonio, 2016, Santiago. **Actas...**Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de Chile, 2016. P. 423-430. Disponível em: <[http://media.wix.com/ugd/ea4362\\_3fe99cb8c2cf45929fa4da421b621b80.pdf](http://media.wix.com/ugd/ea4362_3fe99cb8c2cf45929fa4da421b621b80.pdf)>. Acesso em: 16 out. 2017.

### **Entrevistas:**

VÁSQUEZ, Manuel Gándara. **La participación de la ciudadanía en la protección del Patrimonio Arqueológico:** depoimento [2013]. Entrevistador: Juan Stack. México D.F.: Radio INAH, 2013. Entrevista concedida ao programa Jueves de Charla. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Y\\_NWzi5wnkU](https://www.youtube.com/watch?v=Y_NWzi5wnkU)>. Acesso em: 18 out. 2017.

### **Documentos:**

COLÔMBIA. **Escritura pública de la Notaría Tercera del Circuito de (Santafé de Bogotá) del 10 de diciembre de 1834.** Bogotá D.C., 1834.

\_\_\_\_\_. **Escritura pública 395 de la Notaría Primera del Circuito (Santafé de Bogotá) del 22 de septiembre de 1874.** Bogotá D.C., 1874.

\_\_\_\_\_. **Escritura pública 830 de la Notaría Tercera del Circuito (Santafé de Bogotá) del 10 de julio de 1884.** Bogotá D.C., 1884.

\_\_\_\_\_. **Escritura 503 del 15 de diciembre de 1888 de la Notaría 1 del Circuito (Santafé de Bogotá).** Bogotá D.C., 1888.

\_\_\_\_\_. **Escritura 523 Notaria Segunda del circuito de Bogotá de marzo de 1935.** Bogotá D.C., 1935.

\_\_\_\_\_. **Escritura pública 837 del 30 de marzo de 1937 de la Notaría 2 del Circuito de Bogotá.** Bogotá D.C., 1937.

\_\_\_\_\_. **Sentencia de sucesión del 16 de enero de 1958 del juzgado 6 civil de Bogotá.** Bogotá D.C., 1958.

\_\_\_\_\_. **Escritura 1551 del 25 de abril de 1986 de la Notaría 7 de Bogotá.** Bogotá D.C., 1986.

## À mesa de D. Ema Klabin

Janka Babenco, especialista em estudos da alimentação

Como parte do XI Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas, realizamos uma conversa sobre D. Ema Gordon Klabin sob a perspectiva de sua origem imigrante judia *Ashkenazi*, considerando seus hábitos alimentares, sua significância e identidade, vistas de forma curiosa e multidisciplinar. Encontramos na biografia e na casa de D. Ema o reflexo de uma personalidade ímpar e à frente de seu tempo.

A família Klabin, de imigrantes empreendedores, instala-se em São Paulo no início de 1900 e exerce enorme presença na vida econômica e social da cidade. Uma visita a casa nos transporta ao universo das belas artes por meio de sua grande e variada coleção de pinturas, esculturas, cerâmicas e objetos antigos. D. Ema foi mecenas, dedicou-se a ser patronesse de várias ações de benemerência e, mais que tudo, foi uma anfitriã de altíssima classe, deixando um acervo de diários de jantares e cadernos domésticos de receitas, que refletem com clareza sua origem judaica e a vida social e gastronômica na cidade de São Paulo dos anos 1950 ao final dos 1970.

Neste recorte, contamos as práticas alimentares da comunidade imigrante do Leste Europeu, integração e miscigenação deste universo gastronômico, percorrendo como base a interculturalidade que permeia a trajetória de D. Ema Klabin. Falamos dos hábitos alimentares judaicos de maneira ampla e geral.

Como comerciantes, os judeus negociavam alimentos, o que influenciou bastante sua cultura alimentar. As práticas religiosas que estabelecem preceitos alimentares são decisivas nesta identidade gastronômica. Mas a influência mais importante foi a mobilidade dos grupos e das comunidades. Judeus imigravam por perseguições, por dificuldades financeiras e por comércio. Essa dispersão e desintegração criaram uma gastronomia que transformou os pratos tradicionais em híbridos: a mistura de uma cultura gastronômica (judaica) a outra cultura (a do destino) com suas novas receitas, hábitos e ingredientes.

A gastronomia judaica *Ashkenazi* é a mais presente na cidade de São Paulo. É a comunidade a qual pertence a família Klabin, de raízes alimentares que vêm da Lituânia, Ucrânia, Rússia e França. Nas famílias judaicas tradicionais, o universo gastronômico existe principalmente ao redor do *Shabbat* e das festas. É a partir dessas práticas culinárias



que se estabelece o ciclo produtivo e social cotidiano da comunidade. Do final do século XIX a meados do XX, ocorreu a maior imigração de judeus para o Brasil. Calcula-se que entre 1890 e 1970 tenham entrado em solo brasileiro cerca de 93 mil judeus.

D. Ema Klabin, apesar de não ter sido uma religiosa praticante, manifestava, com seus hábitos de convivalidade e de grande anfitriã, práticas sociais oriundas de uma educação europeia e de referências judaicas, misturadas ao universo miscigenado que encontrou aqui.

## Palácio Nacional da Ajuda – A herança cultural de D. João VI

José Alberto Ribeiro, diretor do Palácio Nacional da Ajuda - Biblioteca da Ajuda

O Palácio Nacional da Ajuda - PNA, em Lisboa, é uma herança da vontade de D. João VI em criar um dos maiores palácios do mundo, repleto com as riquezas do império português. O projeto do edifício é de 1802, da autoria de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri. Apesar de incompleto, ainda hoje é o primeiro palácio português em importância de coleções e autenticidade dos seus interiores, nomeadamente do tempo da vivência do rei D. Luís I e rainha D. Maria Pia, de 1862 a 1910. Conserva os seus interiores quase intactos como aquando do final da monarquia em Portugal, em 1910, o que nos reporta para o cenário original de vivências privadas e políticas que construíram a história de Portugal. Os acervos do palácio são variados e agrupam coleções da família real que remontam ao século XVI, desde a ourivesaria, pintura, cerâmica, escultura, têxteis, vidros, fotografias, artes decorativas e outros que reúnem um universo de mais de 100 mil objetos. Antiga residência real que hoje é um museu e que continua a ser uma casa de representação de Poder por ser utilizado para cerimónias oficiais da Presidência da República e Governo português.

São inúmeros os acervos do palácio, com destaque para a área das artes decorativas. A coleção de **escultura** do Palácio Nacional da Ajuda integra cerca de 400 obras, produzidas na maioria entre a primeira metade do século XIX e a segunda década do século XX. Deste acervo fazem parte obras em mármore, bronze, madeira, marfim e gesso, em que se revêem as escolas italiana, portuguesa e francesa, com nomes como Sighinolfi, Santo Varni, Marchesi, Dupré, Frémiet, Calmels, José Simões de Almeida, entre outros. Em nível da **pintura** são mais de 450 óleos, a que devem acrescentar-se cerca de 880 exemplares, entre aquarelas, desenhos, pastéis e blocos de esboços. Tem na origem peças herdadas das coleções reais, parte das quais integraram o acervo da Galeria de Pintura do Rei D. Luís. Tendo representados pintores portugueses e de diversas escolas europeias, sobretudo dos séculos XVIII e XIX, a coleção oferece uma temática variada, com destaque para o núcleo de pintura áulica. Desta coleção fazem parte nomes como Sequeira, Malhoa, Krumholz, Delerive, Gordigiani, El Greco, Moroni, Greuze ou Gericault. Por sua vez, a coleção de **joalheria** caracteriza-se por uma grande diversidade de tipologias e proveniências de finais do século XVII a finais do século XIX.

Dentro dessa coleção distinguem-se dois grandes núcleos: as Joias da Coroa, também designadas por Joias de grande aparato da Casa Real, constituído por peças predominantemente do século XVIII e de produção nacional. É um conjunto heterogéneo, pela diversidade de tipologias que abarca, apresentando, no entanto, como característica comum, a excelência dos materiais e mestria técnica e artística. Incluem-se neste núcleo as joias de adorno, as armas que complementam os uniformes de gala, um conjunto de sumptuosas insígnias honoríficas, nacionais e estrangeiras e ainda alguns materiais mineralógicos em bruto, provenientes das explorações auríferas e diamantíferas brasileiras. O segundo núcleo, designado por Joias do Quotidiano, é constituído por várias tipologias de adorno para uso corrente, no qual prevalecem os exemplares oitocentistas, originários das oficinas nacionais, mas também das francesas e das italianas.

A coleção de ourivesaria integra uma grande diversidade de tipologias e proveniências, datáveis do século XIV a inícios do século XX. Distinguem-se na sua constituição três núcleos: pratas da coroa, ourivesaria religiosa e pratas decorativas e utilitárias. O núcleo das pratas da coroa reúne peças datadas de entre os séculos XVII e XX. Neste núcleo assumem particular destaque a principal baixela da coroa - dita Baixela Germain, encomendada pelo rei D. José I a François Thomas Germain na segunda metade do século XVIII e que é hoje, no mundo, a mais importante baixela do XVIII - bem como prata de aparato da casa real portuguesa, constituída maioritariamente por salvas e gomis de grande valor artístico e de riquíssima iconografia, que testemunham de forma singular a produção artística portuguesa dos séculos XV, XVI e XVIII.

A ourivesaria religiosa reúne objetos originários na sua maioria dos séculos XVIII e XIX. Integra alfaias de culto religioso utilizadas nas capelas dos paços reais e um conjunto de exemplares que incorporaram os bens da casa real após a extinção das ordens religiosas, em 1834. O núcleo das pratas decorativas e utilitárias é constituído por objectos relacionados com o quotidiano no Paço da Ajuda, muitos deles adquiridos pela própria rainha D. Maria Pia, no decorrer da segunda metade do século XIX. Alguns destes objetos estão integrados no percurso museológico, de acordo com o critério histórico de reconstituição dos ambientes oitocentistas. Nele se destacam as produções das oficinas nacionais, francesas, inglesas, austríacas e italianas, sendo em termos quantitativos o núcleo mais representativo dessa coleção.

Quanto ao **mobiliário**, reunido pela casa real ao longo da segunda metade do século XIX, o conjunto de mobiliário do Paço da Ajuda é hoje, tal como outrora, um espelho das coleções europeias suas congéneres. Continuamente enriquecida num período próspero, e

no qual se deu o apogeu da cópia, a coleção exemplifica o ecletismo da época: múltiplos estilos europeus mesclados com influências orientais, exóticas e naturalistas. O gosto pelos contrastes, aliado à exigência do conforto e da funcionalidade dos móveis, é notório nesta coleção de autores portugueses e estrangeiros, entre outros: Leandro Braga, Sormani, Lelarge, I. Lebas, C. Chevigny, Giroux, Quignon, Boudet, M. Krieger e Escalier de Cristal.

Com um papel de relevo nas artes decorativas expostas no Palácio Nacional da Ajuda, o acervo de **cerâmica** conta com cerca de 17 mil peças em porcelana, faiança e grés, representativo das correntes estilísticas e das novidades técnicas de Oitocentos, incluindo exemplares datados do séc. XVI ao início do séc. XX. No percurso o visitante encontra, sobretudo, as peças decorativas, dispostas nos ambientes da época. De fabrico europeu ou asiático, com funções utilitárias ou decorativas, a cerâmica marcou o quotidiano da casa real. Trata-se de peças provenientes das coleções da Coroa, especialmente porcelana chinesa de exportação, de presentes diplomáticos ou pessoais e de aquisições. No último caso, cerâmicas europeias, na maioria alemãs ou francesas, adquiridas aos melhores fornecedores. Testemunho do tempo e do gosto da rainha, a Sala Cor de Rosa exhibe a sua coleção de porcelana da manufactura de Meissen, do mobiliário às estatuetas, eco inegável dos gabinetes de porcelana setecentistas e que destacamos pelo seu carácter extraordinário.

Também os **têxteis** são caracterizados por uma grande diversidade de tipologias, técnicas, locais e datas de origem, constituída por aproximadamente 10 mil itens. São datados dos séculos XVII e XVIII, e por um diversificado conjunto de objectos ligado ao quotidiano da Família Real durante os últimos anos da Monarquia portuguesa. Dos primeiros são exemplos as coleções de tapeçarias europeias setecentistas, Aubusson, Gobelins, La Granja, panos e tapetes orientais, panos de porta e paramentos da Real Capela, indumentária e peças ornamentais dos séculos XVIII e anteriores. Um primeiro núcleo integra exemplares artísticos datados dos séculos XVII, XVIII e XIX, armações de tapeçarias europeias, porteiras e paramentaria das Reais Capelas. Um segundo reflecte as vivências da Família Real portuguesa e sua *entourage* durante os últimos 50 anos da Monarquia. A exposição de um diversificado conjunto de originais ligados ao quotidiano do antigo Paço da Ajuda, em particular têxteis decorativos, representa uma das marcas distintivas deste Palácio.

A coleção de **traje** do PNA é constituída por 1.057 peças, na sua maioria ligadas ao quotidiano do Paço da Ajuda na segunda metade de Oitocentos. Destacam-se o conjunto de

librés da Casa Real e alguns acessórios de traje civil, em particular os leques usados pela rainha D. Maria Pia. De realçar dois mantos reais, com importante valor simbólico na sua qualidade de regalia da Coroa portuguesa, um concebido para a Aclamação de D. João VI no Rio de Janeiro e o segundo usado mais recentemente pelos monarcas liberais. Igualmente de realçar os uniformes militares dos reis D. Luís e D. Carlos, dos príncipes reais e infantes, testemunhos de vivências e factos históricos, alguns destes documentados por fontes textuais e iconográficas.

A coleção de **vidro** do Palácio Nacional da Ajuda é constituída por cerca de 12.500 peças, provenientes do espólio da antiga Casa Real. Inclui vidro utilitário, decorativo, luminária e vidraça. As peças situam-se, maioritariamente, na segunda metade do século XIX e princípio do século XX, correspondendo ao período que marcou a vivência da rainha D. Maria Pia no Palácio da Ajuda, 1862-1910. As suas criteriosas encomendas e o seu particular gosto pelo vidro, reflecte-se nos grandes serviços de mesa, que assumem um lugar de destaque nesta coleção. Incorporam exemplos dos principais centros de fabrico e de comércio de vidro desta altura na Europa. Como a Boémia (Moser), Itália (Companhia de Veneza/ Murano, Salviati, Fratelli Toso e M.Q. Testolini), França (Baccarat, Daum, Gallé, Escola de Nancy), Espanha (La Granja e região da Catalunha), Áustria (J&L Lobmeyr), Inglaterra (Thomas Webb & Sons), Alemanha e Portugal. Constituídos essencialmente por peças produzidas segundo a técnica do sopro, ilustram as principais tendências da época, nomeadamente os estilos, germânico, “islamista”, “*façon Venise*”, “*façon d’Angleterre*”, entre outros. A coleção de vidro é ainda enriquecida por elementos decorativos heráldicos, monogramas individuais ou conjuntos do rei D. Luís I e da rainha D. Maria Pia que lhe conferem um carácter singular e único.

Esse palácio foi espaço privilegiado onde ocorreram muitas histórias privadas ligadas aos seus habitantes, os reis D. Luís, D. Maria Pia e descendentes, mas também local de muitos acontecimentos políticos contemporâneos que marcam hoje a vivência do espaço enquanto museu aberto a todos, nas suas mais variadas experiências e aprendizagens.

Os interiores do Palácio Nacional da Ajuda são de particular importância para o estudo dos interiores nobres europeus da segunda metade do século XIX até inícios do século XX. A partir de 1862 e até à implantação da República, em 1910, a rainha de Portugal D. Maria Pia, princesa italiana de nascimento, decorou continuamente os interiores do Palácio da Ajuda com uma forte influência das artes decorativas francesas e em particular ao que se denomina estilo Napoleão III. Ao logo da sua vida em Portugal a rainha D. Ma-

ria Pia procurou decorar os palácios reais com conforto e de acordo com a modernidade do seu tempo. A ela se deve a criação de uma casa de jantar privada para a Família Real e aposentos próprios para utilização privada ou salas de grande aparato para utilização em cerimônias do Estado. Muitas dessas remodelações foram feitas com o arquiteto português Joaquim Possidónio da Silva, utilizando peças que a rainha comprava nas suas viagens ao estrangeiro, nomeadamente com visitas regulares a Paris e às exposições universais.

Após 1910 o Palácio da Ajuda manteve-se encerrado até à sua abertura como museu, em 1968, o que permitiu que os seus interiores se mantivessem praticamente inalterados até a atualidade. Nesse sentido, o palácio já museu tem procurado manter os seus interiores próximos à situação no final da monarquia, recorrendo a iconografia existente ou arrolamentos judiciais que sejam fontes históricas do referido período. Desse modo, ao longo das últimas décadas têm sido feitos vários restauros de salas procurando a sua autenticidade, tanto quanto possível.

Hoje, o palácio-museu, tal como no tempo de antiga residência real, continua a mostrar aos visitantes os antigos aposentos reais privados e as salas de utilização para cerimônias de Estado, as quais continuam a serem usadas pela Presidência da República Portuguesa sempre que se realizam banquetes oficiais oferecidos a chefes de estado em visita oficial a Portugal.

O Palácio Nacional da Ajuda tem como missão o estudo, a conservação e o restauro, a valorização e a divulgação das coleções da Casa Real que constituem os seus acervos, bem como a manutenção da autenticidade dos seus interiores enquanto residência histórica. Para tal, apresenta um programa de ações de cariz pedagógico e interpretativo para o público, numa perspetiva de aprendizagem ao longo da vida das diferentes coleções de arte, do edifício e seu enquadramento histórico, bem como um espaço de realização de atividades de reconhecido interesse cultural.

O palácio-museu pretende ser um museu europeu de referência, enquanto antiga residência real, pelos trabalhos desenvolvidos em torno do estudo, divulgação das suas coleções e autenticidade dos seus interiores.

## **Repensando as cerâmicas do Museu Casa de Rui Barbosa: circularidade cultural e fluxos migratórios no Rio de Janeiro do século XIX**

Juliana Assis Nascimento, bolsista de pesquisa do CNPq e da Fundação Casa de Rui Barbosa (2014-2016).

Este trabalho investiga os objetos cerâmicos do acervo do Museu Casa de Rui Barbosa, buscando situá-los em relação aos processos históricos de longa duração de intercâmbio técnico e artístico entre Ocidente e Oriente. Esta dinâmica que caracteriza a produção e o mercado internacional de cerâmicas se intensificou no século XVI, quando os portugueses iniciaram o comércio marítimo de longa distância com a China. Este processo se inscreve e pode ser dado a ler nos objetos da coleção do museu, como em um par de vasos que decora a principal sala de refeições do palacete carioca onde Rui Barbosa viveu com sua família entre 1895 e 1923.

Trata-se de dois vasos de porcelana monocromáticos tipicamente chineses, com aplicações em bronze cinzelado com guirlandas de flores em estilo característico das artes decorativas francesas do final do século XIX. A pesquisa dessas peças enfrentou uma série de dificuldades para determinar com precisão a datação e o local de fabricação desses objetos. Tais dificuldades estão intimamente vinculadas à intensa dinâmica de circulação e apropriação mútua de motivos decorativos e técnicas cerâmicas entre China e França, nos séculos XVIII e XIX.

Além da produção, as trocas culturais também informam o comércio de objetos cerâmicos no século XIX. No Rio de Janeiro, com a abertura dos portos em 1808 e o fim das restrições impostas pelo pacto colonial, a instalação de casas importadoras contribuiu para a transformação dos hábitos de consumo da população carioca. Rui Barbosa era frequentador assíduo de estabelecimentos especializados na importação de livros, vestuários e objetos decorativos, onde adquiriu parte das peças que hoje compõem a coleção de cerâmicas do museu. A atuação desses comerciantes estrangeiros forneceu os meios para a modificação das formas de representação social das elites locais, por intermédio das vestimentas, hábitos de alimentação e novos padrões de decoração dos interiores domésticos. A instalação dessas casas comerciais, sobretudo na Rua do Ouvidor, transformou os próprios hábitos de circulação pelo centro da cidade no século XIX

– fazendo do passeio pela Ouvidor uma rotina das famílias que se faziam representar naquele espaço.

Assim, a própria natureza dos objetos e a forma como estes foram adquiridos pela família Rui Barbosa possibilitam uma reflexão sobre os diferentes encontros culturais que informam a constituição do acervo de cerâmicas do Museu Casa de Rui Barbosa.



## **Museus, heranças e testemunhos**

Maria Izabel Branco Ribeiro, membro da diretoria do ICOM-BR e professora de História da Arte da Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP

Entendidos como locais de memória, os museus têm em seus acervos a substância que os constitui. Mas são os vínculos estabelecidos com o seu próprio tempo que definem suas ações e, inclusive, norteiam suas atitudes em relação ao legado recebido do passado.

No caso de palácios e casas museus, as construções e jardins são parte dos acervos. As bibliotecas e acervos enriquecem o conjunto. Narrativas dos fatos que lá sucederam, os relatos sobre os personagens que lá viveram, sua produção e os estudos sobre eles dão uma dimensão imaterial. Os mitos, o imaginário e a carga simbólica envolvidos são parte indissociável dessa herança.

Locais de residência e trabalho, convivência e recolhimento, ação e repouso, são espaços em que a privacidade de figuras de outros tempos é evocada e em que aspectos de sua vida cotidiana são passíveis de compartilhamento. São espaços em que informações objetivas e, dado os ambientes compartilhados, vivências – muitas vezes subjetivas – ressaltam a dimensão humana no legado do passado.

A amplitude da abordagem museológica de palácios e casas históricas envolve desde questões sobre a seleção e relevância dos conteúdos apresentados, da conservação dos objetos e da relação com o público, até os vínculos a estabelecer com o momento presente. Implica questões éticas, conhecimento específico do assunto abordado, tecnologia e legislação.

O Encontro Brasileiro de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas acontece em São Paulo desde 2007, com a proposição de temas instigantes para reflexão, a promoção das atividades dos diversos museus-casas do Brasil, a troca de experiências e o estabelecimento de novos objetivos. A manutenção do evento confirma a efetividade das discussões desenvolvidas, e a abertura da 11ª edição do evento sublinha a consolidação das atividades dos museus-casas brasileiros e a relevância da atividade do Comitê Internacional para os Museus Casas Históricas do ICOM (DEMHIST) no Brasil.

Nessa 11ª versão, o tema adotado para o encontro é “Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica”. Debate necessário e atual sobre o papel dos museus e coleções para transformar silêncios em narrativas e tornar o imaterial revelado ao olhar, consoante com a proposta do ICOM Internacional para 2017: “Museus e histórias controversas: dizer o indizível em museus”.

## Iconografia na Matriz da Candelária, em Itu: um estudo das pinturas da capela-mor

Percival Tirapeli, professor do Instituto de Artes da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – IA/UNESP

### **Descobertas recentes de autorias de pinturas parietais paulistas.**

Abrem-se na Candelária de Itu novas perspectivas sobre a pesquisa da pintura colonial paulista, graças às recentes descobertas de desenhos imitando azulejos no tabuado das paredes laterais da capela-mor. Ao serem retirados os cadeirais, a capela-mor pode ser contemplada em sua totalidade artística, com pinturas imitando azulejos, que completam a iconografia das tradicionais pinturas sobre tela já estudadas por Mário de Andrade. O programa iconográfico completa-se com a pintura do forro de José Patrício da Silva Manso (MORAES, 2015). A descoberta surpreendente revelou ainda a assinatura de Mathias Teixeira de Albuquerque (1788) em um dos espaços lisos e destinados para as pinturas de Jesuíno do Monte Carmelo – Mathias era então assistente ou aprendiz de José Patrício. A análise iconográfica – estudo das imagens – esclarecerá a visão teológica – uso correto das imagens sagradas para o ensino religioso – como era costume da Igreja contra-reformista para auxiliar os artistas a atuarem corretamente, baseados nos textos bíblicos e iconografia difundida por meio de gravuras.

As análises que aqui apresento baseiam-se, portanto, tanto nas referências bíblicas quanto nas interpretações teológicas do livro *A infância de Jesus*, de Joseph Ratzinger (RATZINGER, 2012). A leitura é explícita: a Virgem Maria é parte dos planos da redenção, uma candeia no caminho da salvação iniciado com cenas do Antigo Testamento – o povo israelita saindo do Egito guiado por aqueles que tiveram fé – e agora neste *ciclomariano*, Maria, acreditando na palavra de Gabriel, leva em seu ventre o Salvador e o apresenta ao mundo com os ensinamentos contidos no Novo Testamento. A visão da pintura do forro resume: o Menino enviado, cumprindo as leis judaicas na presença das tábuas da lei. Todos os desenhos azuis são a base: Abraão, José, o Egípcio, Isaac e Moisés, pois Deus falou através deles. Seguem-se as cenas de *Maria com Anunciação*, *Visita a Isabel*, *Adoração dos pastores*, completando-se assim a infância de Jesus (que em sua vida pública inicia-se com o *Batismo por São João Batista*), visita à casa de Simão e ainda outra o encontro com Nicodemos. Completam o ciclo glorioso da Ressurreição, duas cenas em

paredes opostas, *Cristo aparece para os discípulos em Emaús* e nos arredores do sepulcro para Madalena.

Para tal complexidade de cenas, dezesseis no lado do Evangelho e dezesseis no lado da Epístola (com cenas de paisagens), mais a pintura do forro e dois relevos do retábulo-mor, o direcionamento era necessário, assim como o uso das gravuras referenciais. A leitura deve iniciar-se pelo lado da primeira leitura da missa, ou seja, a Epístola, do lado direito de quem entra. A partir deste ponto da análise, as denominações não são mais aquelas descritivas, mas abreviadas seguindo nomes usuais quando se referem a obras de arte. A primeira cena é a do *Sacrifício de Isaac*, o qual gera toda a descendência do povo de Israel. Seguem-se duas cenas de José, o Egípcio, a saber *A venda pelos irmãos* (cena maior) e o *Encontro na cisterna* (menor), além de outra cena maior, a *Travessia do Mar Vermelho*, na qual o povo, guiado por Moisés, foge do Egito, acompanhado pelos sacerdotes levando na Arca os restos mortais de José, o Egípcio. A elas se seguem duas cenas de paisagens, sendo que uma delas obstruída e a última, com grande paisagem e um anjo alado com uma espada em punho (e uma cabeça de animal em chamas?), que poderia ser a visão da terra prometida com uma grande construção à esquerda.

Estas primeiras cenas remetem à ancestralidade: Abraão e Sara que tiveram o filho na velhice, anunciado por um anjo (como ocorrera com Zacarias e Isabel, também estéril); José, o filho predileto de Jacó que foi vendido e depois se torna triunfante, e Moisés, que tira o povo de Israel do cativeiro do Egito e, depois de terem caminhado quarenta anos pelo deserto, (talvez) tenham visão da terra prometida, na última cena.

As cenas acima, das telas menores, subindo os olhos para a primeira, são *Adoração dos pastores*, *Apresentação de Maria no templo* e *Batismo de Jesus por João Evangelista*, e abaixo, as três maiores são referentes à vida pública de Jesus em *Visita a Nicodemos*, *Banquete na casa de Simão* e, depois da ressurreição, com *Discípulos em Emaús*.

No lado oposto, no Evangelho, na segunda leitura, o livro do *Êxodo* com cenas da *Sarça ardente*, Deus falando com Moisés em forma de sarça ardente, menor seguida da maior; o *Jorro da água* proveniente de uma pedra, ainda o profeta *Moisés implorando para entrar na terra prometida*, menor intercalada na maior; a *Chuva de maná* para alimentar o povo no deserto, a *Adoração da serpente* fundida por Moisés, menor, e a última, os *Frutos da terra de Canaã*, maior junto ao altar no presbitério onde se substancia o vinho em sangue de Cristo. Nas telas menores entre as tribunas, as cenas marianas da *Anunciação da Virgem*, *Visita a Isabel* e *Nascimento de Maria*, dos mistérios gozosos do

terço. Da vida do apostolado de Jesus, as telas maiores, *Lava pés*, *Sagrada Ceia* e depois da ressurreição, *Jesus aparece a Madalena no jardim*. Encerra-se toda evocação mariana com a grande pintura do forro com a *Apresentação do Menino Jesus no templo*, ou *A Virgem das candeias*. E no altar-mor, dois pequenos relevos, um na porta do sacrário com o *Cordeiro triunfante* e o cálice e a hóstia sobre a tarja do retábulo.

A cena principal no forro, entregue ao melhor artista, Silva Manso, mostra o momento da *Apresentação do Menino Jesus no templo* e a *Purificação de Maria*. Resumo as interligações com as cenas: as do *Antigo Testamento* como formação do povo de Israel (Abraão) e a fé de Moisés ao conduzir o povo para a terra prometida com as tábuas da lei, que está em evidência no altar do templo (cena da *Purificação*), as diversas formas de Deus manifestar-se – sarça ardente, chuva de maná, nuvens carregadas na maioria das paisagens, os cachos de uva, os frutos da terra prometida e a serpente na haste – antecipações dos sacrifícios de Jesus.

No nível acima, junto às galerias, as cenas são da vida de Maria e infância de Jesus, até chegar ao batismo. No meio, as telas maiores, a vida de Cristo antes e depois da ressurreição, fechando os ciclos da redenção do homem por meio de Maria. Os temas nem sempre estão em ordem cronológica, mas fazem sentido praticamente triangulando os temas quando não remetendo por diversas vezes à pintura central do forro: Jesus sendo revelado no templo junto às tábuas da lei, prevendo ser imolado. Maria, que teve sua revelação pelo anjo Gabriel, tornou-se naquele instante da anunciação a nova Arca da Aliança, encerrando o Verbo em seu ventre. Maria correu pressurosamente até sua prima Isabel, e João exultou em seu seio. Na cena do batismo, João Batista como profeta torna Cristo pronto para seu apostolado sob as luzes do Espírito Santo, o mesmo que fecundara a Imaculada Maria.

Nas cenas intermediárias, Cristo cumpre o que os profetas antigos disseram: do reino de Davi sairia o Salvador. Quatro cenas de vida pública com discípulos – Ceia, Lava-pés, Banquete na casa de Simão e encontro com Nicodemos – sintetizam o apostolado e unem cenas dos cachos de uva com a Ceia (transubstanciação), do pão ázimo com o maná, as águas de purificação (provenientes da rocha, do Mar Vermelho) com aquelas do Batismo e do Lava-pés; da reunião de todo povo de Israel com a nova lei do novo testamento, com os doze apóstolos, e da humildade, de um Deus adorado por pastores e posto em uma manjedoura. Tão humilde quanto lavar os pés dos apóstolos e tão singelo quanto José levar duas rolinhas ao invés de um cordeiro para ser imolado no altar do templo - o próprio Menino era o cordeiro a ser imolado.

Por fim, o Cristo revelado após a ressurreição, com Maria Madalena e discípulos em Emaús, já não mais pertence a este mundo, pois foi cumprida a missão anunciada pelos anjos - enviados a Abraão, Zacarias, Maria, e em sonho para José e os pastores - e consentida por Maria na anunciação. Destaca-se ainda o papel dos casais de anciãos - Abraão e Sara, Zacarias e Isabel - que, como Maria, acreditaram na palavra do anjo - e o de José que, visitado em sonho, compreendeu o mistério da imaculada concepção.

### **Iconografia dos desenhos imitando azulejos do lado do Evangelho**

A ornamentação da capela-mor dataria de 1788, segundo assinatura de Mathias Teixeira da Silva<sup>1</sup>. As cenas tiradas de gravuras de livros - impressos com gravuras em metal - são de publicações do Antigo Testamento, mais exatamente do *Êxodo*. Esse livro narra a fuga do povo hebreu das terras do Egito, onde eram escravos, atravessando o mar Vermelho, guiados por Moisés rumo à terra prometida. Estes painéis pictóricos, separados por espessas linhas flamejantes, à guisa de moldura, relatam os fatos de maneira cronológica, a saber: a presença de Deus por meio do fogo da sarça ardente; Moisés batendo com o cajado na rocha da qual jorra água para o povo sedento; Moisés prostrado a implorar entrar na terra prometida; Deus mostrando-se presente por meio da chuva do maná no deserto; a serpente de bronze presa a uma haste; e, a última, já no presbitério, junto ao altar, Josué e Caleb a transportarem cachos de uva das terras de Canaã. Todas as cenas deveriam seguir a narrativa bíblica, contendo a verdade a mostrar a intervenção de Deus.

### **Iconografia das telas do lado da Epístola**

As cenas das pinturas inferiores do lado da Epístola também se referem à permanência ou ao cativeiro e êxodo do povo hebreu do Egito, contendo duas cenas destacadas, a traição dos irmãos de José do Egito, que é vendido, e a passagem através do Mar Vermelho (Êx 14, 15 - 16). A primeira cena junto à coluna do arco triunfal é do Sacrifício de Isaac (Gn 22, 1 - 3; 11 -13) quando Abraão prova a Deus a sua fé ao não duvidar em sacrificar seu filho; na cena intermediária entre as maiores, José é jogado e retirado da cisterna seca. A terceira cena menor foi prejudicada pela retirada de tábuas e a última seria uma luta entre um homem e o demônio.

---

1. Estudo comprovando a vivência de Mathias Teixeira da Silva e sua datação de 1788 encontra-se no artigo de Carlos Gutierrez Cerqueira, Entalhador do retábulo da matriz revela-se em inventário do mecenas da Itu colonial. (CERQUEIRA, 2005, p. 16-21).

### **Teixeira da Silva: desenhos de devaneio**

Mário de Andrade não poderia prever que um dia os cadeirais seriam retirados das paredes laterais da capela-mor da matriz e assim apareceriam os desenhos imitando azulejos, tal como se vê desde 2012. Menos ainda poderia pensar que haveria por detrás daquelas telas com cenas das vidas da Virgem e de Jesus, a assinatura desleixada de Mathias Teixeira da Silva. O caso é o devaneio de Mathias, e se Mário visse seus desenhos rápidos engrossaria o coro de malandragens, como ocorrera com a construção do órgão musical em Santos pelo então mulato santista. Lá se requeria maior seriedade, mas aqui se tem um sabor diferente, pois sua invenção seria mesmo encoberta. E quem a encontraria? Que bom que o tal Mathias, em hora de folga, longe dos olhos dos teólogos, filósofos e principalmente do mestre Manso, pincelou aqueles desenhos que passam a ser um documento mais antigo que o olhar exato de Thomas Ender (1817), do neoclássico de Jean-Baptiste Debret (1817 – 1831), do romântico de Moritz Rugendas (1845), mas que tem certa proximidade com o olhar poliédrico do ituano Miguelzinho Dutra.

### **Referências bibliográficas**

ANDRADE, Mário. A capela de Santo Antônio. **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**: 60 anos: a revista. Rio de Janeiro: IPHAN, n. 26, 1997. p. 24-29.

\_\_\_\_\_. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. São Paulo: Martins Fontes, 1963.

CERQUEIRA, Carlos Gutierrez. Entalhador do retábulo da matriz revela-se em inventário do mecenas da Itu colonial. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu**. Itu: Secretaria Municipal de Cultura, ano 1, n. 1, p. 16-21, 2015.

FRANCISCO, Luís Roberto de. Um novo tesouro artístico na matriz de Itu. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu**. Itu: Secretaria Municipal de Cultura, ano 1, n. 1, p. 14-15, 2015.

MORAES, Julio. O restauro: algumas perguntas e respostas. In: **Cadernos do Patrimônio de Itu**. Itu: Secretaria Municipal da Cultura, ano 1, n.1, p. 8-13, 2015.

PEREIRA, Danielle Manoel dos Santos. **A pintura ilusionista no meio norte de Minas Gerais – Diamantina e Serro – e em São Paulo – Mogi das Cruzes (Brasil)**. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2012. [Orientador: Prof. Dr. Percival Tirapeli].

RATZINGER, Joseph(Bento XVI). **A infância de Jesus**. São Paulo: Ed. Planeta, 2012.

TIRAPELI, Percival. **Igrejas barrocas paulistas: barroco e rococó**. São Paulo: Ed Unesp/ Imprensa Oficial do Estado, 2003.

## **Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica**

Regina Ponte, coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo

Sob a gestão da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo estão três Museus-Casas: a Casa Guilherme de Almeida, a Casa das Rosas e a Casa Mário de Andrade. Estes imóveis, que serviram no passado como residências, foram construídos em momentos diferentes e possuem hoje identidades e perfis institucionais próprios, porém apresentam uma vocação em comum em torno da literatura e, neste sentido, articulam-se em rede: a Rede de Museus Casas Literários. A atuação em rede procura incentivar a transversalidade de iniciativas e de comunicação e propiciará a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre os três Museus-Casas.

A partir da temática ou reflexão proposta pela organização deste Encontro, para além da inegável presença dos conceitos de patrimônio material e imaterial nos museus-casas literários, será na transversalidade que poderemos nos apoiar para a resposta à pergunta do primeiro eixo proposto pela organização: *como a herança cultural é apresentada e como ela pode fazer a diferença nos tempos atuais?*

Nessa direção não só a preservação e a difusão, mas, principalmente, a problematização do legado deixado por seus patronos (Guilherme de Almeida e Mário de Andrade) e homenageado (Haroldo de Campos na Casa das Rosas) contribuirão com os fundamentos da museologia contemporânea fortemente ancorada nos aspectos sociais.

Como exemplo é valiosa a reflexão sobre as diferentes origens de formação dos patronos e a época em que viveram: Mário de Andrade, filho de um modesto escriturário, guarda-livros, tendo como ascendência duas avós mulatas, mestiçagem que carregava em seus traços faciais, com formação no Conservatório Dramático e Musical, congregado mariano, sempre manifestou pouco interesse pela política e pelo curso de Direito numa época em que a maioria dos poetas e escritores vinham dessa formação, como foi o caso de Guilherme de Almeida. Este, por sua vez, nascido em Campinas, filho de advogado professor da Faculdade de Direito de São Paulo, morou em várias cidades do interior até vir para São Paulo, ingressando na mesma faculdade. Por sua elevada condição social,



sempre teve recursos para os prazeres da vida, frequentando também rodas literárias muito próximas ao gosto europeu.

No entanto, origens e heranças culturais tão diversas se cruzam num momento de ruptura muito significativa da nossa cultura: o modernismo brasileiro. Nesse sentido cabe uma reflexão sobre os impactos dessas diferentes heranças culturais na obra de ambos os escritores.

Quanto ao segundo eixo, qual seja, *como enfrentar os desafios de difundir aspectos humanos e por vezes conflitantes da vida privada dos patronos e homenageados?*, no caso de Mário de Andrade tivemos em 2015 a revelação da sua provável homossexualidade pela divulgação de carta enviada ao amigo Manuel Bandeira. A decisão da Controladoria Geral da União em determinar que a carta fosse aberta à consulta de pesquisadores vai permitir um debate mais amplo sobre o alcance da Lei de Acesso à Informação. Para os pesquisadores de Mário de Andrade esta vitória significa um passo adiante no estudo da vida e da obra do escritor. É certo que Mário de Andrade vivia entre tensões que poderiam parecer à primeira vista sentimentos ou convicções contraditórias, mas que, de fato, muito contribuíram para os fundamentos de seu pensamento.

Qual o impacto desse conflito íntimo em sua obra? Como seria a vida de Mário de Andrade hoje quando as questões de gênero são amplamente debatidas e ganham dia a dia defensores de seus direitos?

Essas são reflexões rápidas a partir das questões que me foram propostas e considero que a pesquisa e a problematização assim relacionadas proporcionarão novas perspectivas a partir do estudo da vida e obra desses autores.

## **A Casa da Tomie**

### **A residência/atelier onde Tomie Ohtake viveu de 1970 a 2015**

Ricardo Ohtake, presidente do Instituto Tomie Ohtake

A vida de um artista é sempre motivo de curiosidade, já que, em muitos casos, a vida leva à obra. E o viver do artista pode revelar muito sobre a sua arte. Por um caminho mais sociológico, esse conhecimento pode sugerir a vida cultural e social de uma comunidade ou da cidade.

Segall teve sua casa e ateliê transformados no Museu Lasar Segall, por isso praticamente nada resta de como foi ocupada pelo artista. Burle Marx manteve o seu sítio como local de moradia e museu botânico. Niemeyer quis que a sua Casa das Canoas fosse um salão de visitas e recepção, mas a arquitetura original e instigante bastou para atrair visitantes. Esperamos que a casa de Artigas vá pelo mesmo caminho.

Com Tomie Ohtake não é diferente. Durante os 45 anos em que viveu na casa, as visitas foram constantes: de amigos, artistas, curadores, galeristas, muitos jornalistas, estudantes e professores. Sempre houve muita curiosidade para conhecer a arquitetura, os espaços e o mobiliário, o trabalho desenvolvido pela artista, as telas terminadas e por fazer, os instrumentos, os desenhos e maquetes, o acervo das obras guardadas no teleiro, a biblioteca e os muitos, lindos e curiosos objetos, ou “traquitanas” e “geringonças”, que a artista ganhava de presente.

Esse é o espaço que será aberto ao público, exatamente como foi para a Tomie moradia e trabalho. A ideia é que na sala de estar e nos ateliês sejam realizadas palestras, cursos e exposições, utilizando os painéis móveis especialmente projetados; e a biblioteca fique à disposição para pesquisas sobre a artista e seu tempo.

Como há muito interesse pela arquitetura, as invenções e experimentações de Ruy Ohtake poderão ser vistas *in loco*. Serão criados conteúdo e percurso especiais para receber arquitetos, professores e estudantes do Brasil e do exterior.

As obras de Tomie e de Ruy acabaram sendo bastante conhecidas pelo grande público. Talvez isso decorra da maneira direta e simples de ambos falarem sobre elas, traduzindo

com mais empatia os processos complexos aprofundados pelos pensadores da arte e da arquitetura.

Foram muitas as experimentações de Tomie: a pincelada caligráfica, mas extremamente elaborada; a pintura cega - quem ousou fazer? -; a utilização inusitada da cor, principalmente nas cores de grande superfície e, nela, os tratamentos para dar nuances; o pensamento criativo que se inicia com papel rasgado e passa para papel recortado - e que papéis! -; as gravuras que sempre foram realizadas aproveitando as suas técnicas específicas; gravuras com as mesmas imagens e cores diferentes; as peças que são montadas uma em continuidade da outra, todas iguais e de cores diferentes; peças recortadas e colocadas a uma distância da parede com sombra formando outra imagem; 10 exposições iguais simultaneamente em 10 cidades diferentes, afinal gravura permite isso; esculturas com tubos de aço, curvos, apoiados no chão ou pendurados no teto; esculturas com movimento; peças em chapas de aço para serem colocadas em espaços abertos; da mesma forma pintura em fachadas de prédios (claro que muito antes que os grafites); esculturas em vários materiais... e muitas outras experimentações.

A casa aberta ao público, portanto, possibilitará a interessados e estudiosos em arte e arquitetura vivenciar a atmosfera do lugar onde Tomie Ohtake viveu e trabalhou dos 56 aos 101 anos.

## **O museu-casa Pedro Ludovico Teixeira e a memória da construção de Goiânia**

Rildo Bento de Souza, professor Adjunto e Coordenador do curso de Museologia da Universidade Federal de Goiás

A residência que abriga o Museu Pedro Ludovico Teixeira foi a primeira a ser construída em Goiânia, capital de Goiás, entre 1935 a 1937. Em estilo *Art Déco*, foi especialmente projetada para abrigar a família do idealizador e construtor da cidade, o médico e político goiano Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979), que governou o Estado de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954. Sua imagem está projetada em vários lugares de Goiânia: bustos, monumentos, nome de praça, de ruas, de bairro, de estádio, além do museu, inaugurado em 1987. O objetivo dessa comunicação é analisar a construção de Pedro Ludovico Teixeira, a partir do seu museu-casa, ressaltando a intrínseca relação entre as histórias do homem e da cidade. Tal relação encontra-se até mesmo no nome da instituição: “Museu Pedro Ludovico Teixeira e da Cidade de Goiânia”. É impossível dissociar a cidade do seu idealizador.

Nesse sentido, o Museu Pedro Ludovico Teixeira, além de ser um museu-biográfico, é também um museu-casa, na medida em que está sediado numa residência histórica de grande importância cultural para Goiânia. Pretendemos ressaltar o embate entre esses dois tipos de Museus, o casa e o biográfico, na construção do discurso narrativo da ex-pografia da instituição. Por fim, abordaremos como as trajetórias do homem e da casa e, por conseguinte, da cidade, ao mesmo tempo se repelem e se complementam.

O Museu Pedro Ludovico só foi tombado na década de 1980, quando os arranjos para a consagração da sua memória, por meio de uma instituição museal, estavam adiantados. Ou seja, a casa de Pedro Ludovico é uma casa que se tornou patrimonializada devido ao seu morador ilustre. Por fim, o Museu Casa Pedro Ludovico serve, antes de tudo, para moldar a imagem heroica do seu homenageado, propagar, difundir e preservar essa memória histórica que foi, anteriormente, pensada, talhada e moldada para gerar o efeito desejado.

O que lembrar e o que esquecer no Museu Pedro Ludovico perpassa não somente a biografia do homenageado, e sim a própria história de Goiânia, e do Estado. Condensado nos espaços da residência, os discursos se entrelaçam, Pedro e Goiânia se fundem a partir do discurso do vencedor, alheio às críticas e às revisões históricas.

**PROGRAMAS 2014-2017**



# VIII Encontro de Palácios Museus-Casa e Casas Históricas

“Coleções e personagens: por que preservar?”

**> Seminário de Preservação de Patrimônio**

5 a 8 de novembro de 2014  
São Paulo, Brodowski e Campos do Jordão

## 05 de novembro de 2014

---

### Palácio dos Bandeirantes

---

09h00 Recepção e entrega de material

---

09h15 **Cerimônia  
de abertura**

**Ana Cristina Carvalho**

Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo

**Silvio Aleixo**

Chefe de Gabinete respondendo pela presidência do Cepam

**Maria Ignez Mantovani Franco**

Presidente do ICOM/Brasil

**Renata Motta**

Coordenadora da UPPM/SEC-SP

---

10h00 **Conferência  
de abertura**

“Requalificação dos Museus-Casas Históricas”

**Paulo Mendes da Rocha**

Arquiteto e professor da FAU/USP

---

10h30 **Painel 1**

“Proteger – Patrimônio histórico, artístico, arqueológico e turístico”

Mediado por **Ana Cristina Carvalho**, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e coordenadora do Programa Patrimônio em Rede

“Ação museológica e preservação do patrimônio: experiências da Secretaria da Cultura”

**Renata Motta**, coordenadora da UPPM/SEC-SP

“Preservação de bens e acervos históricos como atrativo turístico”

**João Pacheco Neto**, proprietário da Chácara do Rosário e membro da Associação das Fazendas Históricas Paulistas

“Patrimônio cultural na formação da cidadania”

**Silvio Aleixo**, chefe de gabinete, respondendo pela presidência do Cepam

“Patrimônio histórico e biológico no contexto do Instituto Butantan”

**Jorge Kalil**, presidente da Fundação Butantan e diretor do Instituto Butantan

---

12h30 Visita à exposição “Palácios do Governo do Estado de São Paulo – Lugares com história”

---

13h05 Almoço

---

### Fundação Maria Luisa e Oscar Americano

---

14h00 Visita ao museu



---

15h00	<b>Painel 2</b>	<p>“Conservar – Memória, tempo e coleções”</p> <p>Mediado por <b>Maria Ignez Mantovani Franco</b>, presidente do ICOM/Brasil</p> <p>“Ver, imaginar, repropor”  <b>Maria Angela Faggin Pereira Leite</b>, professora titular do Departamento de Projeto da FAU/USP</p> <p>“Pesquisa com acervos”  <b>Heloisa Barbuy</b>, professora do MP/USP, do PPGHS/FFLCH-USP e do PPGMus/USP</p> <p>“Três casos em abordagem superficial”  <b>Aracy A. Amaral</b>  Professora titular em História da Arte da FAU/USP</p>
-------	-----------------	--

---

16h00	<b>Experiências locais</b>	<p>“Casa do Pinhal”, São Carlos/SP  <b>Maria Alice Milliet</b>, historiadora da arte, crítica e curadora</p> <p>“Instituto Hilda Hilst - Da inspiração à realização”, Campinas/SP  <b>Daniel Fuentes</b>, presidente do Instituto Hilda Hilst – Centro de Estudos Casa do Sol</p> <p>“Quiririm: de núcleo colonial a centro de identidade cultural - Museu da Imigração Italiana de Quiririm”, Taubaté/SP  <b>Alexandre Malosti</b>, gestor cultural e <b>Renata Pistelli</b>, historiadora</p> <p>“O que nos conta sua história: Centro Cultural Martha Watts”, Piracicaba/SP  <b>Joceli Cerqueira Lazier</b>  Coordenadora do Centro Cultural Martha Watts</p> <p>“Projeto de requalificação do Palacete Estácio Coimbra”, Recife/PE  <b>Rinaldo Carvalho Barbosa</b>, coordenador do MEPE, e <b>Tânia Maria Marques Borges</b>, assessora da diretoria do MEPE</p>
-------	----------------------------	---

---

## 06 de novembro de 2014

---

### Casa Guilherme de Almeida

---

09h00	Visita ao museu e anexo	
11h00	<b>Painel 3</b>	<p>“Interpretar – a casa, a coleção, o personagem”</p> <p>Mediado por <b>Sonia Helena Guarita do Amaral</b>, diretora-presidente do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi</p> <p>“O museu-casa como agente de releitura e conhecimento”  <b>Marcelo Tápia</b>, diretor do Museu Casa Guilherme de Almeida</p>

“Museu Casa de Portinari - Narrativas de uma vida: um pintor, um tempo, um lugar”

**Angelica Fabbri**, diretora do Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari

“Rui Barbosa: a casa, a coleção”

**Jurema Seckler**, diretora do Museu Casa de Rui Barbosa

---

12h00 Almoço

---

## Fundação Ema Klabin

---

14h00 Visita ao museu

---

15h00 **Painel 4**

“Conviver – museu-casa, museu vivo”

Mediado por **Paulo Costa**, curador da Fundação Ema Klabin

“Museu vivo: processos e dinâmicas”

**Fábio Magalhães**, diretor artístico do Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba

“Museu-casa: narrativas e vocações”

**Paulo Costa**, curador da Fundação Ema Klabin

“Museu da Imigração: Memórias do lugar e lugar de memórias”

**Marília Bonas Conte**, diretora executiva do Museu da Imigração do Estado de São Paulo

“Os dilemas entre memória individual e memórias coletivas”

**Maria Cristina Oliveira Bruno**, professora titular em Museologia e diretora do MAE/USP

“Panorama da rede temática de museus-casa e casas históricas no Estado de São Paulo”

**Davidson Panis Kaseker**, diretor técnico do Sisem/SP

---

17h00 Apresentação musical

“Os 5 companheiros”

Grupo regional de choro

---

## 07 de novembro de 2014

---

### Museu Casa de Portinari

---

08h00 Saída de São Paulo

---

12h30 Chegada a Brodowski e almoço

---

14h00 Visita ao museu

---

15h30 Atividade complementar

---

16h30 Saída para São Paulo

---

---

## **08 de novembro de 2014**

---

### **Palácio Boa Vista**

---

09h00 Saída de São Paulo

---

12h00 Chegada em Campos do Jordão e almoço

---

14h00 Visita ao palácio

---

### **Museu Felícia Leirner**

---

15h30 Visita ao museu

---

16h00 Saída para São Paulo

---



# **IX Encontro de Palácios Museus-Casa e Casas Históricas**

**“Um objeto, uma casa, muitas histórias”**

**31 de Agosto de 2015  
São Paulo**

## 31 de agosto de 2015

---

### Museu de Arte Sacra de São Paulo

---

09h00 Recepção e entrega de material

---

09h30 **Cerimônia  
de abertura**

**Ana Cristina Carvalho**

Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo

**José Marçal de Barros**

Diretor executivo do MAS/SP

**Adriana Mortara de Almeida**

Vice-presidente do ICOM/Brasil

**Carlos Roberto Brandão**

Presidente do Ibram

**Marcelo Mattos Araujo**

Secretário de Cultura do Estado de São Paulo

**John Barnes**

Presidente do DEMHIST-ICOM

---

10h00 **Conferência  
de abertura**

“Museus: memórias e perspectivas”

**Carlos Guilherme Mota**

Professor titular do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e professor emérito da FFLCH-USP

---

10h45 **Painel 1**

“Interpretação, curadoria e preservação da memória”

Mediado por **Ana Cristina Carvalho**, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e vice-presidente do DEMHIST-ICOM

“Narrativas de uma vida: um pintor, um tempo, um lugar”

**Angelica Fabbri**, diretora do Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari

“A casa de Mário de Andrade

e sua exposição ‘A morada do coração perdido’”

**Carlos Augusto Machado Calil**, curador da mostra e professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP

“Nos caminhos de Ema: signos e narrativas”

**Paulo Costa**, curador da Fundação Ema Klabin

---

12h00 almoço

---

13h45 **Painel 2**

“Apresentação e exposição: as coleções e a casa”

Mediado por **Maria Alice Milliet**, historiadora da arte e curadora da Casa do Pinhal

“Vital Brazil: resgate, restauro e preservação de um acervo”

**Érico Vital Brazil**, historiador e presidente da Casa de Vital Brazil

13h45	<b>Painel 2</b>	<p>“O museu-casa e a reconstrução da memória”  <b>Marcelo Tápia</b>, diretor do Museu Casa Guilherme de Almeida</p> <p>“Quando a casa é o objeto museal”  <b>Sonia Guarita do Amaral</b>, diretora-presidente do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi</p>
14h45	<b>Painel 3</b>	<p>“Museu-casa histórica: missão e autenticidade”</p> <p>Mediado por <b>Jurema Seckler</b>, diretora do Museu Casa de Rui Barbosa</p> <p>“Biografias (de pessoas e de coisas) em contextos de tempo e lugar”  <b>Heloisa Barbuy</b>, professora do MP/USP, do PPGHS/FFLCH-USP e do PPGMus/USP e pesquisadora associada da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin</p> <p>“Casas históricas e seus objetos significativos”  <b>João Pacheco Neto</b>, presidente da Câmara Setorial de Lazer e Turismo no Meio Rural do Estado de São Paulo, sócio-gerente da RuralTur Turismo, proprietário da Chácara do Rosário e membro da Associação das Fazendas Históricas Paulistas</p> <p>“A marca do pijama”  <b>Magaly Cabral</b>, diretora do Museu da República/Minc</p>
15h45	<b>Comunicação</b>	<p>“Museus-casas históricas: fortalecendo a rede temática no âmbito do SISEM/SP”</p> <p><b>Renata Motta</b>, coordenadora da UPPM/SEC-SP</p>
16h00	Visita à exposição “Rememoração: arte religiosa como documento histórico – Coleções do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios e do Museu de Arte Sacra de São Paulo”	



# **X Encontro de Palácios Museus-Casa e Casas Históricas**

**“Museus, identidades, territórios”**

19 a 21 de Setembro de 2016  
São Paulo

## 19 de setembro de 2016

---

### Fundação Ema Klabin

---

13h00 Recepção e entrega de material

---

13h30 Visita ao museu

---

14h00 **Cerimônia de abertura**

**Ana Cristina Carvalho**  
Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e vice-presidente do DEMHIST-ICOM

**Maurício Vicente Ferreira Júnior**  
Ibram/Minc

**Adriana Mortara de Almeida**  
Vice-presidente do ICOM/Brasil

**Renata Motta**  
Coordenadora da UPPM/SEC-SP

---

14h15 **Painel 1**

“De casa a museu: caminhos da transformação”

Mediado por **Paulo Costa**, curador da Fundação Ema Klabin

“Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado”  
**Aparecida Rangel**, museóloga do Museu Casa de Rui Barbosa

“Ambiente econômico, terceiro setor e gestão pública de cultura”  
**Ronaldo Bianchi**, Bianchi & Associados

“A Casa de Vidro”  
**Sonia Guarita do Amaral**, diretora-presidente do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

---

16h15 **Experiências locais**

“Caminhos interpretativos para implementação do Museu Casa da Memória Italiana”, Ribeirão Preto/SP

**Alice Registro Fonseca**  
Responsável técnica de projetos culturais e educativos do Instituto Casa da Memória Italiana

**Eliana Torres**  
Fazenda São Francisco, São José do Barreiro/SP

**Silvia Czapski**  
Casa de Alice Brill, Itu/SP

---

16h45 “Ema visita Eva Klabin”, visita por videoconferência à Fundação Eva Klabin

---

17h15 **Conferência de abertura**

“Museus, identidades, territórios “

**Celso Lafer**  
Professor emérito da USP



## 20 de setembro de 2016

---

### Casa Guilherme de Almeida

---

13h00 Visita ao museu

14h00 **Painel 2** “A visita como experiência”

Mediado por **Marcelo Tápia**, diretor do Museu Casa Guilherme de Almeida

“Museu Casa de Portinari: caro visitante, bem-vindo, a casa é sua!”  
**Angelica Fabbri**, diretora do Museu Casa de Portinari – ACAM Portinari

**Jurema Seckler**, diretora do Museu Casa de Rui Barbosa

**Margot Monteiro**, diretora do Museu do Estado de Pernambuco

---

16h15 **Experiências locais** **Kristina Michahelles**  
Casa Stefan Zwigeig, Petropolis/RJ

---

16h30 Visita por videoconferência ao Museu Casa de Benjamin Constant

---

## 21 de setembro de 2016

---

### Palácio dos Bandeirantes

---

13h00 Visita ao palácio

14h00 **Painel 3** “Memórias e heranças culturais no museu-casa histórica”

Mediado por **Ana Cristina Carvalho**, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e vice-presidente do DEMHIST-ICOM

“Museu Tônico e Tinoco, uma experiência de raiz”  
**Davidson Panis Kaseker**, diretor técnico do SISEM/SP

**João Pacheco Neto**, presidente da Câmara Setorial de Lazer e Turismo no Meio Rural do Estado de São Paulo, sócio-gerente da RuralTur Turismo, proprietário da Chácara do Rosário e membro da Associação das Fazendas Históricas Paulistas

**Magaly Cabral**, diretora do Museu da República/Minc

---

16h00 **Conferência de encerramento** “Museus, memórias e economia da cultura”  
**Lídia Goldenstein**  
Economista, consultora em economia criativa

---



# **XI Encontro de Palácios, Museus-Casa e Casas Históricas**

**“Heranças culturais: testemunhos materiais e imateriais no museu-casa histórica”**

**10 a 12 e 17 de junho de 2017  
São Paulo e Itu**

## 10 de junho de 2017

---

### Casa Guilherme de Almeida

---

09h30 Recepção e entrega de material

---

10h00 **Boas-vindas** **Marcelo Tápia**, diretor do Museu Casa Guilherme de Almeida e da Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura

---

10h15 **Recital “Camonianas”** Baseado em leituras comparativas de poemas de Luís de Camões e de Guilherme de Almeida, criados por este à semelhança da obra do poeta português, reunidos em seu livro “Camonianas”

---

10h40 Apresentação do livro “O meu Portugal”, de Guilherme de Almeida (edição Casa Guilherme de Almeida / Editora Annablume), seguida de leitura de trechos das crônicas escritas pelo autor naquele país, em 1933

---

11h00 Apresentação da mostra temática sobre a presença da literatura portuguesa no acervo bibliográfico do Museu Casa Guilherme de Almeida, visita ao museu

---

### Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura

---

10h30 Atividade lúdico-educativa com base na obra de Camões

---

15h00 **Recital literomusical** “Presença de Camões”, **Coral da Casa das Rosas**  
Com apresentação de composição sobre poema de Camões, criada especialmente para a ocasião, breve comentário sobre referências a Camões na obra do poeta Haroldo de Campos, leituras e performances baseadas na poesia de Camões

---

## 11 de junho de 2017

---

### Casa de Vidro – Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

---

09h00 Visita ao museu

---

10h00 **Palestra** “A interculturalidade de Lina Bo Bardi por meio do acervo”  
**Anna Carboncini**, diretora do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

---

### Fundação Ema Klabin

---

14h00 Visita ao museu

---

15h00 **Boas-vindas** **Paulo Costa**, curador da Fundação Ema Klabin

---

15h10 **Palestra** “À mesa de Ema Klabin”, baseada no caderno de receitas de Ema Klabin e no livro “Cozinha judaica de Maria”, de Viviane Lessa e Leo Steinbruch

---

**Janka Babenco**, especialista em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE e em Gastronomia e Turismo pela Universidade de Ciências Gastronômicas da Itália

---

16h00 **Apresentação musical** “Canção das Águas”, **Quinteto Mundano**  
Liderado pelo músico, historiador e multi-instrumentista Carlinhos Antunes, com Patrícia Bastos

---

## 11 de junho de 2017

---

### Palácio dos Bandeirantes

---

09h00 **Cerimônia de abertura**

**Ana Cristina Carvalho**  
Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e vice-presidente do DEMHIST-ICOM

**Maria Izabel Branco Ribeiro**  
diretora do ICOM/Brasil

**Paulo Lourenço**  
Cônsul Geral de Portugal em São Paulo

**Maurício Vicente Ferreira Júnior**  
Ibram/Minc

**Regina Ponte**  
Coordenadora da UPPM/SEC-SP

**Carlos Augusto Mattei Faggin**  
Presidente do Condephaat

**Cyro Laurenza**  
Presidente do Conpresp

**Fernando Padula**  
Coordenador do Apesp

---

10h00 **Conferência de abertura** “Palácio Nacional da Ajuda – A herança cultural de D. João VI”

**José Alberto Ribeiro**  
Presidente do Icom/Portugal e diretor do Palácio Nacional da Ajuda

---

Intervalo

---

**Painel 1** “Bagagem cultural e os fluxos migratórios”

Mediado por **Jurema Seckler**, diretora do Museu Casa de Rui Barbosa

“Heranças Culturais: testemunhos materiais dos Museus-Casas”  
**Carlos Lemos**, professor emérito da FAU/USP

“Bagagem cultural e os fluxos migratórios: casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial”  
**Maurício Vicente Ferreira Júnior**, diretor do Museu Imperial/Minc

---

**Comunicações** “Repensando as cerâmicas do Museu Casa de Rui Barbosa: circularidade cultural e fluxos migratórios no Rio de Janeiro do século XIX”  
**Juliana Assis Nascimento**, professora da UFRJ

“O Bixiga tá falando: a refundação do Museu Memória do Bixiga”  
**Davi Moreno, Diego Rodrigues Vieira, Mariana Donda e Vivian Moreno Barbour**, representantes do Museu Memória do Bixiga

“O Museu Histórico e Artístico do Maranhão e suas coleções”  
**Maria da Conceição Monteiro Ribeiro**, encarregada em museologia do Museu Histórico e Artístico do Maranhão

---

13h00 Visita ao palácio

---

13h30 Almoço

---

### Fundação Maria Luisa e Oscar Americano

---

14h00 **Painel 2**

“Escolhas: o que lembrar e o que esquecer?”

Mediado por **Ana Cristina Carvalho**, curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo e vice-presidente do DEMHIST-ICOM

**Marcello Dantas**, curador e diretor de programação da Japan House

“A Casa da Tomie: a residência/atelier onde Tomie Ohtake viveu de 1970 a 2015”

**Ricardo Ohtake**, presidente do Instituto Tomie Ohtake

“A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai”

**Gringo Cardia**, curador da Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai

---

15h30 **Comunicações**

“O museu-casa de Pedro Ludovico Teixeira e a memória da construção de Goiânia”

**Rildo Bento de Souza**, professor adjunto e coordenador do curso de Museologia da Universidade Federal de Goiás

“Memórias dos trabalhadores domésticos: um percurso interpretativo na Casa da Memória Italiana”

**Alice Registro Fonseca**, responsável técnica de projetos culturais e educativos do Instituto Casa da Memória Italiana, e **Raquel Jacob Pereira**, bolsista do Programa Unificado de Bolsas da USP na Casa da Memória Italiana

“A Casa do Bandeirante como espaço museológico (1954-1964)”

**Andréa Maria Zabrieszach Afonso dos Santos**, coordenadora de museologia e montagem do MAR

“Casa Grande de Engenho”

**Izabel Helena Padilha Maia Gomes**, diretora do Museu Casa Grande – Fazenda Anhumas

“A casa 4-44: um testemunho da memória histórica da Colômbia”

**Diana Frajalla Correia Lima**, professora da Unirio, e **Nelson Alexis Cayer Giraldo**, doutorando em Museologia e Patrimônio pela Unirio

---

16h30 **Conferência de encerramento**

“Casas-museu – locais onde o patrimônio material e imaterial confluem numa comunicação orquestrada”

**Antônio Ponte**

Diretor regional de Cultura do Norte de Portugal

---

17h15 Visita ao museu

---

## **17 de junho de 2017**

---

### **Chácara do Rosário**

---

08h00 Saída de São Paulo

---

10h30 Chegada a Itu e visita à Chácara do Rosário

---

11h00 Atividade complementar

---

12h30 Almoço

---

11h00 **Palestra** “Iconografia na Matriz da Candelária, em Itu: um estudo das pinturas da capela-mor”

**Percival Tirapeli**, professor do IA/Unesp

---

16h30 Saída para São Paulo

ICOM International Council of Museums Brasil

DEMIST

Fundação  
Ema Klabin  
CASA MUSEU



INSTITUTO  
LINA BO  
P.M. BARDI

MUSEU  
GABRIEL  
SAPRATO  
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA



ACAMPORINARI  
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

museu casa de  
portinari

ACAMPORINARI  
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

MUSEU  
88  
FELÍCIA  
LEIRNER

POIÊSES  
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

CASA  
GUILHERME DE ALMEIDA



acervo  
Arteses-Cultural dos Palácios do  
Governo do Estado de São Paulo



GOVERNO DO ESTADO  
DE SÃO PAULO

