

ANAI DO

VIII ENCONTRO DE
**MUSEUS
CASAS** 2023
LITERÁRIOS



“MORADAS
RENOVADAS”

ORGANIZAÇÃO:
Ivanei da Silva e Marcelo Tápia



EDITORIAL / PROGRAMA DO EVENTO

Palestra de abertura: “Museus em prédios tombados: três casas, duas histórias”

Por Lucília Santos Siqueira 3

Mesa 1: Moradas renovadas: experiências

Por Anísia Lourenço Mendes 13

Por Débora Reina 22

Por Marilice Costi..... 30

Mesa 2: Moradas renovadas: experiências

Por Teniza Spinelle 35

Por Ana Cláudia Rôla Santos..... 41

Por Vinícius Stael Guedes Oliveira 47

Mesa 3: “Moradas renovadas: experiências”

Gabriel Azarias e Mônica Oliveira 53

Por Ricardo Pieretti Câmara 60

Por Maria Graciema Aché de Andrade..... 66

Palestra de abertura: “Museus em prédios tombados: três casas, duas histórias”

Por Lucília Santos Siqueira

Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

(Texto transcrito do evento, 25/8/2023)

Boa noite. Quero primeiro agradecer o convite para esta noite tão agradável.

Quero também dizer antes de iniciar que o Estúdio Sarasá já está na história da cultura e da construção de nossa memória social, não só da cidade de São Paulo; Toninho, muito obrigada por tudo. Há pelo menos quinze anos pesquiso processos de tombamento, restauro, documentação que está nos órgãos de patrimônio; venho lendo a história que vocês vêm construindo. Agora eu te encontro e posso dizer: muito obrigada por tudo, e vida longa a vocês e a essa paixão que vocês têm.

Bem, vim aqui falar sobre dois museus; na verdade, sobre três. São três prédios tombados. Qual é a perspectiva, a partir de onde vou falar? Sou estudiosa da sociedade cafeeira, principalmente no território paulista. Atualmente trabalho, pela UNIFESP, junto à Fazenda do Pinhal, que fica em São Carlos/SP. A Fazenda está passando por um processo grande de renovação, sob as diretrizes de um Plano Diretor de Gestão Patrimonial elaborado pelo Prof. Paulo Garcez Marins, do Museu Paulista/USP. Trata-se de fazer obras arquitetônicas, de repensar a musealização, enfim, de fazer com que, numa palavra – e vocês do campo museal vão entender bem – aquilo que era apresentado como *Casa do Pinhal* agora seja apresentado como *Fazenda do Pinhal*. Isso significa mudar bastante a forma de apresentá-la.

Mas, antes da Fazenda do Pinhal, estive pesquisando e estudando processos de musealização em casas tombadas. Dou aula sobre patrimônio, então estudo a história das políticas públicas e como se construiu essa memória paulista, essa ideia de passado paulista – que está tão difícil de desmontar, não é? Durante décadas, foi muito bem montada a ideia de que a gente veio dos bandeirantes e passou direto para os italianos, loiros, de olhos azuis, como se não houvesse nada mais na formação da sociedade paulista. Exclui-se um monte de gente que nunca é mostrada; e também por isso hoje estudo memória da escravidão. No interior paulista é forte a ideia de que não houve escravidão de africanos e de seus descendentes; isso está muito presente no interior. E não apenas os africanos e seus descendentes são tirados

dessa nossa história paulista, mas também os árabes, também os japoneses, agora os haitianos, os coreanos, os chineses, ...; mas estamos aqui e somos gente muito diversa, não é?

É nessa perspectiva que há quase uma década passo pelos museus que foram residências, cujas edificações nasceram como casas. O que me interessa – sou historiadora de formação – é ver como esses prédios, cujo programa original era residencial, estão sendo mostrados para cidadãos e cidadãs. Temos centenas de prédios tombados; por serem tombados nós estamos obrigados a conservá-los e gastamos dinheiro, que em geral é público, para isso. A pergunta que me move, portanto, é: “O dizemos do passado por meio desses prédios? Como esses prédios são mostrados?”. É o que me interessa.

Não sou propriamente uma especialista da área museal, mas atravesso os museus; é através das exposições (às vezes *por* elas, passando por alguns conteúdos que estão ali, mas mais raramente) que vejo como o prédio aparece. Espero contribuir para a discussão e reflexão de vocês sobre museus-casas a partir dos estudos que fiz, que não são sobre casas de escritores.

Vamos lá: quais são as casas tombadas de que vou falar? O solar do barão de Jundiaí, que fica em Jundiaí, na praça central, num lugar bastante movimentado, onde está instalado o Museu Solar do Barão de Jundiaí; e a casa de Prudente de Moraes, que fica no centro de Piracicaba e abriga o Museu Histórico e Pedagógico Prudente de Moraes. É sobre esses dois que falarei mais detidamente. O terceiro, o Palácio dos Azulejos, em Campinas, é um contraexemplo.

O solar do barão de Jundiaí e a casa de Prudente de Moraes têm muita semelhança, porque são casas que foram construídas em períodos próximos, por volta dos anos de 1870. Depois, são tombadas na mesma época e recebem museus que foram criados na mesma iniciativa. No entanto, a relação do Museu Prudente de Moraes com a casa em Piracicaba é uma, e a relação do Museu Solar do Barão de Jundiaí com a casa em Jundiaí é outra, embora haja tanta semelhança na trajetória dos prédios.

Este é o solar do barão de Jundiaí [mostra foto da fachada]. Vejam, a foto foi tirada num sábado de manhã, bem movimentado, tem uma Casas Pernambucanas do lado, é bem cheio de gente. A primeira fase desta casa é provavelmente do século XVIII – é o que dizem, não temos documentação suficiente. Na bandeira central da porta a data é 1862, que é a data de reabertura da casa após uma grande reforma. O proprietário da casa, Antônio Queirós Teles, morava na zona rural e era produtor de açúcar, já nessa altura do século XIX passando para o café.

Tínhamos ainda nessa época fazendeiros que viviam na zona rural e tinham casa na zona urbana. O Queirós Teles reformou essa casa nos meados do Oitocentos e ela permaneceu como residência de seus descendentes quase por um século. Em 1950 foi desocupada e herdada por uma senhora que não se casou, não morava na casa, mas que, quando morreu, em 1976, no seu inventário – no seu testamento, melhor dizendo –, deixou a casa para as Irmãs Vicentinas.

Então, vejam, o quadro é: Jundiaí, 1976, as Irmãs Vicentinas são donas da casa, e há na cidade um museu que tinha sido criado em 1955 – vocês devem saber melhor do que eu essa história dos museus histórico-pedagógicos. Foi o governador Jânio Quadros quem criou o programa dos museus histórico-pedagógicos, que chegou a ter, se minhas contas estão certas, uma rede de 79 museus nos anos de 1970. Em Jundiaí, quando as Irmãs Vicentinas se tornam proprietárias da casa, ela já estava abandonada há muito tempo, mais de duas décadas, e já tinha sido tombada.

Vamos juntando as pecinhas. Falar de patrimônio é sempre difícil, porque tem que ver com muitas áreas de conhecimento, com muitos agentes públicos e privados, então é preciso ir juntando as peças. Quando se criou o CONDEPHAAT, que é o órgão estadual de patrimônio, em 1969, Vinício Stein Campos tinha assento no Conselho porque dirigia o Serviço de Museus Históricos. Stein Campos estava no CONDEPHAAT e também no IPHAN; dentro dos órgãos de patrimônio, é ele quem vai pedir que se tombem as edificações onde já funcionam museus. O sujeito é do serviço de museus, está no órgão de patrimônio como representante do Estado no Conselho, e pede o tombamento de vários dos edifícios que já eram ocupados por museus, ou que ele gostaria que fossem ocupados por museus. Em 1969, assim que abriu o CONDEPHAAT, Stein Campos pediu e conseguiu rapidamente o tombamento do Solar do Barão de Jundiaí. Vejam, o prédio estava desocupado em 1969; pertencia a uma senhora Queirós Teles; anos depois passou a ser das Irmãs Vicentinas, mas continuava desocupado – tombado e em crescente arruinamento.

Este é o prédio [mostra fotos]. São fotos de visitas que fiz com meus alunos há quase uma década. A entrada do museu. Aqui é a fachada posterior do prédio. Sempre se diz – é uma das informações que mais salta aos olhos – que teria sido o Ramos de Azevedo quem teria projetado essa parte posterior do prédio. Este é o quintal; aqui fotografo de costas para o prédio, com o caminho da carroça diante de mim, o que é próprio das edificações urbanas do século XIX e que em lugar nenhum se protege; quando se protege, como aqui, não se diz o que era. As pessoas entram e talvez pensem: “Por que tem esse caminho aqui no meio?”. Ninguém diz: “Olha, porque

tinha que entrar uma carroça, o fogão era à lenha, muitos gêneros tinham que chegar à casa”. As casas do século XIX eram assim, tinham uma saída para os fundos por onde entrava o abastecimento de muita coisa (suja, inclusive, que não podia entrar pela frente). E aqui na parte de trás há um muro de taipa preservado, devidamente musealizado.

Em Piracicaba, esta é a casa. Vejam que é impossível fazer a foto de frente da casa do Prudente de Moraes [mostra foto]. Esta é uma casa que, como o solar do Barão de Jundiáí, ocupava o quarteirão inteiro; essas casas urbanas das elites oitocentistas, em geral, ocupavam terrenos bem grandes, mesmo quando situadas na região central. As pessoas tinham horta e árvores frutíferas, criavam galinha, às vezes até porco, quando ainda era permitido, uma ou outra cabra, uma vaca de leite, deixavam às vezes o cavalo de um dia para o outro, para não levar para o pasto. Casas que eram verdadeiras chácaras dentro das cidades. Esta casa do Prudente de Moraes era assim também, mas teve o terreno cortado, ficando quase somente a parte edificada. A casa é térrea, foi implantada no plano, não tem aquele aproveitamento de declive que a gente vê no solar do barão de Jundiáí, que na parte de trás tem dois pavimentos. Em Piracicaba não, a casa é completamente térrea, já com arcos ogivais, sobre os quais Carlos Lemos diz, em 1970, no processo de tombamento: “Isso é sinal de que já tinha imigrante”. Já é mesmo uma casa feita em tijolos.

Prudente de Moraes, da família Moraes Barros, comprou a parte dos irmãos por volta de 1860, quando a mãe faleceu deixando a casa ainda em construção. Prudente de Moraes é relevante na memória paulista porque foi o primeiro presidente civil da história do Brasil e o primeiro paulista na Presidência da República, em 1894. Quando Stein Campos criou os museus histórico-pedagógicos, os primeiros quatro museus são, justamente, os museus que homenageiam esses presidentes paulistas do início da república. Era preciso projetar São Paulo na memória nacional.

O Museu Prudente de Moraes foi criado em 1955 – é um dos quatro primeiros – e já em 1957 o Museu vem para esse prédio, para a casa de seu patrono. É diferente a história da relação entre o Museu Prudente de Moraes com essa casa e do museu em Jundiáí com a casa dos Queirós Teles. Os dois museus foram criados no papel ao mesmo tempo. O de Piracicaba rapidamente vai para a casa de seu patrono: ele nasce Museu Histórico-Pedagógico Prudente de Moraes e vai para a casa do Prudente de Moraes. Enquanto em Jundiáí há um outro quadro: o museu nasceu no papel também na metade da década de 1950, mas só vai existir como tal, efetivamente, dez anos depois, num outro prédio, num outro lugar da cidade de Jundiáí, e só vai

se instalar no solar do barão de Jundiáí nos anos de 1980. Lembram? A casa de Jundiáí estava desocupada há muito tempo e, depois de tombada, o prefeito e a Câmara ficam pedindo o destombamento porque a Prefeitura quer fazer uma grande obra na região central; conseguem inclusive um abaixo-assinado com bastante gente da cidade, pois o solar do Barão de Jundiáí estava deteriorado há décadas, na praça principal da cidade.

A documentação que existe no Condephaat acompanha quatro décadas da trajetória dessas duas casas, em Jundiáí e em Piracicaba. Em Jundiáí, durante décadas as pessoas viram na praça central um prédio arruinado, desocupado, tombado, e pediram insistentemente para o Condephaat destombá-lo. Assim, em Jundiáí, para a população, para o prefeito, para quem cuidava do museu – que estava instalado em outro lugar – não havia associação entre o prédio e o museu. Sempre ficou claro para a sociedade de Jundiáí que o solar do barão era uma coisa e o museu era outra, que chegou depois àquela edificação. Até hoje se sabe disso.

Isso é diferente do que acontece em Piracicaba. Em Piracicaba, até no CONDEPHAAT, a papelada vem assim: "Restauro do *Museu Prudente de Moraes*". A confusão entre o que é o museu e o que é a casa é muito grande. Confusão no sentido de que o museu se sobrepôs à casa.

Voltando: em 1860, quando estava construindo a casa, a mãe do Prudente de Moraes morreu. Ele estava fazendo Direito aqui em São Paulo; comprou a parte dos irmãos na casa ainda em construção; casou-se alguns anos depois e veio se instalar na casa de Piracicaba. Lembremos, no entanto, que a vida pública de Prudente do Moraes o fez morar a maior parte do tempo aqui em São Paulo, depois no Rio de Janeiro; enfim, esta casa foi tida como a sua residência, mas pouco da vida ele passou nesse lugar, onde faleceu.

A gente vê aqui [mostra fotos diversas, externas, da casa] a lateral da casa. Olhando de frente, à esquerda, há este anexo que jamais apareceu nos quarenta anos de documentação do patrimônio que li. O anexo, quando se visita o museu, é o único lugar em que existe uma coincidência entre a narrativa museológica – expográfica, se vocês preferirem – e de fato o patrono, e de fato o que aconteceu naquele lugar onde o visitante está. Vou explicar. Há, por exemplo, num determinado cômodo daquela casa, a narrativa, feita por um parente, da morte do Prudente de Moraes, como foram seus últimos suspiros. No entanto, em momento nenhum, ninguém diz para o visitante que aquela edificação onde ele se encontra é a casa onde Prudente de Moraes morreu. Isso é algo que se supõe esteja entendido, subentendido. E vi, visitando e perguntando para as pessoas, que boa parte das pessoas entra e sai do museu, percorre as

duas exposições de longa duração, inclusive, sem entender que aquilo era a casa do Prudente de Moraes, sem sequer compreender o que é elementar. Este lugar, o anexo lateral da casa, era onde ficava o escritório de Prudente de Moraes, de onde ele chegou a despachar. É o único lugar onde se monta o que nos museus-casas literários é muito comum, que é a cenografia de onde esteve o indivíduo que ali viveu, como era o dormitório dele, a mesa em que escrevia. O que é frequente quando se trata de escritor, nos outros museus-casas é difícilimo de se fazer, inclusive porque as casas se transformam muito ao longo das décadas, na sua domesticidade. Em suma, esse anexo é o único lugar onde, de fato, há a mesa do Prudente de Moraes, o lugar de onde ele despachava, a cadeira onde se sentava, mas tal anexo não é mencionado nos autos do patrimônio. São quarenta anos, três processos de restauro, uma vasta discussão entre o pessoal do Museu e o pessoal da arquitetura sobre o que e como preservar naquela casa, e ninguém nunca se preocupou com o anexo – porque é anexo, arquitetonicamente de baixo valor na edificação tombada.

Depois desse anexo, construído ainda no tempo em que Prudente de Moraes ocupou a casa, vieram outros acréscimos. Diferente da casa dos Queirós Telles, que ficou desocupada quando deixou de ser residência, a morada dos Moraes Barros passou a ser escola e sede de órgãos públicos desde os anos de 1920 ou 1930; por isso, a própria edificação central, nascida como morada, foi bastante modificada na disposição dos cômodos para abrigar as salas de aula que ali se instalaram. A parte posterior da casa, o quintal, também está ocupado por edificações, acréscimos para acomodar auditório e outros recintos necessários para o funcionamento das instituições públicas de ensino. Desapareceu totalmente, portanto, a configuração de chácara.

Examinando a documentação nos órgãos de preservação, vemos que hoje em dia, felizmente, não se faz patrimonialização como nas décadas passadas. Os processos da década de 1970 trazem pouca informação, resultado de pouca pesquisa, fruto da pouca experiência e dos poucos profissionais que havia nos órgãos de patrimônio; restavam poucas linhas enunciadas nos laudos e pareceres, e eram essas mesmas linhas que saíam no Diário Oficial e sustentavam os tombamentos.

No caso das residências de Prudente de Moraes e do barão de Jundiáí, os documentos mostram os profissionais da preservação afirmando todo o tempo que essas casas foram tombadas e merecem ser conservadas porque foram residência de Prudente de Moraes e do barão de Jundiáí, dos Queirós Teles e dos Moraes Barros. Os arquitetos dizem assim: “Essas casas são exemplares da arquitetura paulista do século XIX. São casas que têm, na frente, salão

do lado direito, salão do lado esquerdo, janelões para a rua, corredor central, ao longo do corredor alcovas e dormitórios; lá atrás uma sala de jantar, com a cozinha, que foi construída no século XX, ou, se antes, a cozinha de fora e a cozinha de dentro. Uma típica casa do século XIX paulista, aproveitando o declive, seja na frente, seja atrás, mas essa é a planta típica das moradas urbanas das elites paulistas do período.” São quarenta anos, são dezenas de pessoas, de diversas áreas, afirmando: “O valor desta casa está em ter sido residência do primeiro paulista que ocupou a Presidência da República. Nós precisamos recuperar a divisão de cômodos original. Nós precisamos recuperar a feição de chácara que a casa tinha. Nós precisamos...”. Tudo vem no sentido de reafirmar o valor da residência. E, por fim, o que se vê hoje? A residência continua apagada. Porque, tanto num caso quanto no outro, quando o museu chegou já não havia mais o ar de domesticidade. Tanto em Piracicaba como em Jundiaí, quando se entra nesses prédios, a gente tem claramente a ideia de que está num ambiente público. Não tem domesticidade nenhuma. Nenhuma das duas casas tem cozinha, tampouco ficou a horta lá atrás, ou o galinheiro.

Toda a domesticidade do século XIX desapareceu. Por isso é difícil mesmo fazer com que isso se apresente e seja enunciado. Mas também tem uma questão importante, e que vem melhorando nos últimos anos: como Vanessa e os outros falaram aqui, hoje temos mais preocupação com o público, com a cidadã, com o cidadão, com o visitante; pensamos mais sobre como as pessoas vão apreender a ideia que nós, especialistas da preservação e do museu, temos na nossa cabeça. Os profissionais dizem: “Vamos aproveitar a técnica construtiva original”. O arquiteto afirma isso; mas como essa ideia pode ser compreendida pelas pessoas leigas? E como isso se mostra materialmente?

Quero mostrar para vocês [exibe fotos internas] como os museus brigam com os prédios, tanto num caso quanto no outro, tanto no Prudente de Moraes como no Solar do Barão de Jundiaí. O prédio do século XIX é um estorvo para o museu. Um estorvo; ele não ajuda, atrapalha. A gente tenderia a pensar que “Ah, uma casa velha, que bom estar ocupada por um museu histórico”. A gente imagina que o museu otimizaria, amplificaria a visibilidade da antiga morada. Na verdade, não é o que acontece: no solar do barão de Jundiaí, as janelas para fora, fechadas; a passagem entre uma alcova e outra, fechada. É impossível apreender os fluxos da casa de morada. Visitei o museu com os alunos; foi uma das visitas em que fomos muito bem recebidos; o funcionário que nos recebeu era super capacitado, falava muito bem, com consistência e propriedade. Mas, às tantas, ele nos disse duas coisas que me intrigaram muito.

Uma foi: “A casa é do barão, mas o museu é nosso.” Para mim, isso mostrou que a casa do barão a ele não interessa. Isso é uma história das elites, ele não quer e não vai trabalhar a partir daí; não está disposto, por exemplo, a ultrapassar a narrativa de elite e recuperar pessoas escravizadas e outros trabalhadores que ali viveram. Em outro ponto, quando perguntei: “Vocês não vão trabalhar com a materialidade da casa? Tem algum momento em que vocês dizem ‘olha, aqui, esse chão significa que... essa janela era aqui porque... o tamanho do peitoril era esse porque as pessoas usavam...’? A casa, na sua materialidade, que está aí, que custa dinheiro para conservar, essa casa serve para alguma informação?”. E ele disse: “Ah, não, o que a gente vai fazer é um...” – e era um projeto de educação ambiental, muito bacana, inclusive, mas era, digamos, com elementos da natureza, não era propriamente com o objeto arquitetônico, não era com a materialidade histórica tombada. Eram atividades aproveitando aquele quintal que mostrei para vocês, com o leito de carroça, para manejar e refletir sobre a vegetação.

O que a gente tem nestes papelinhos afixados nas paredes da primeira sala do solar [informativos, que se veem nas fotos] é uma explicação pequenininha sobre o que é solar e o que é alcova. Por quê? Porque todo mundo que entra naquela velha edificação quer saber: “Estou entrando numa casa, quer dizer, edificação... É grande! Para que tanta janela?”. São perguntas que, embora primárias, não são respondidas ali de pronto pela exposição, foi preciso colocar um papelinho para informar.

Isto [mostra outras fotos] é o Museu Prudente de Moraes. Tanto um museu quanto o outro, do ponto de vista de museus históricos, são bastante bons e atualizados. Tinham sido renovados e reinaugurados fazia pouco tempo quando os visitei. Para terem uma ideia, o Museu Prudente de Moraes tem uma sala – metade do tamanho deste ambiente onde nós estamos – que é toda escura, e, projetada na parede, tem uma foto que não sei se vocês já viram, uma imagem do Antônio Conselheiro morto, caído, deitado. Tem a foto do Antônio Conselheiro projetada e, embaixo, um excerto da carta de Prudente de Moraes, com a letra dele, para o general que liderava as forças militares contra Canudos, dizendo: “Esperamos ansiosos e confiantes a notícia da vitória sobre os jagunços... e sobre este... – não me lembro mais o adjetivo pejorativo com que ele se referiu ao Antônio Conselheiro.” Quero dizer, a exposição traz uma visão bastante crítica sobre o próprio patrono do museu. Não estamos falando de um museu que está desatualizado; não, as exposições são excelentes nas narrativas a que se propõem. Mas, vejam, no momento da minha tomada fotográfica, eram duas ou três horas da tarde, em Piracicaba, em dezembro, um calor terrível, janelas fechadas, luzes artificiais e todo o fluxo da edificação

interrompido. Sobre o corredor central, de que Carlos Lemos falava “O corredor central é o que caracteriza tais moradas urbanas...”, vejam, a entrada do museu, o balcão, já interrompe o corredor. Enfim, o visitante não pode apreender o bem tombado, a edificação segundo as características que sustentaram a sua proteção oficial pelo tombamento.

Agora, um contraexemplo [mostra fotos do Palácio dos Azulejos]. É uma casa da mesma época, dos anos de 1870, que também abriga um museu, só que não é um museu histórico, é o Museu da Imagem e do Som. O MIS, em Campinas, está no Palácio dos Azulejos, também uma grande edificação que nasceu como residência, e que foi restaurada pelo IPHAN em 2004. O MIS está lá; mas qual é a grande diferença se contrastada aos casos de Jundiaí e Piracicaba? É uma casa que também deixou de ser residência nas primeiras décadas do século XX. Igual à de Prudente de Moraes, é uma casa que passou a ser ocupada por órgãos públicos (por isso se chama palácio, porque a Prefeitura ali se instalou durante bastante tempo). Então, também não tem mais domesticidade; não tem mais a cozinha e perdeu o quintal. Mas qual é a diferença? A diferença é que, durante um tempo nos anos 1990, um dos órgãos públicos que esteve no Palácio dos Azulejos foi o órgão municipal de patrimônio de Campinas. Principalmente por conta da Unicamp, Campinas tem uma tradição, ou tinha, pelo menos nos anos 1980 e 1990, quando nenhum município ainda o tinha, de conhecimento, troca de informação e reflexão sobre patrimônio. E esses funcionários do patrimônio trabalharam nessa casa do século XIX, que teve, de alguma maneira, de se adequar a essa visão de si própria como prédio tombado. Quando se chega no Palácio dos Azulejos hoje, já na recepção há informação sobre a antiga casa; o térreo do prédio é dedicado a informar o que foi a residência. A Casa das Rosas também é assim, que eu me lembre; ou era, pelo menos até as obras agora em curso.

O Palácio dos Azulejos é resultado de duas grandes casas da elite campineira, da mesma família, que foram juntadas e abrigaram esse conglomerado de muitos órgãos públicos municipais. No começo do século XXI, não houve recursos suficientes para a restauração promovida pelo IPHAN nesse amplo conjunto edificado; o restauro não terminou, ficou inacabado. O que isso provocou? Por toda a casa há pinturas parietais que ficaram parcialmente recuperadas, parcialmente expostas; não somente restos das pinturas antigas, mas o processo de prospecção, o caminho investigativo que não terminou, também está exposto nas paredes do palácio. Tem lugar em que a “carne” da casa está exposta, o que obriga o visitante a lembrar que ali foi outra coisa que não o MIS, que aquela edificação teve um passado que não está na exposição museográfica e que não se fundiu no presente arranjado em cada cômodo. Tal

“malogro”, o restauro inacabado, provoca um estranhamento, um atrito para o olhar que faz a gente lembrar que aquilo já foi outra coisa, que aquela edificação já viveu outra época.

Vale perceber também que o MIS tem um mobiliário tímido; em momento nenhum as vitrines e outros móveis expográficos interrompem corredores ou tampam janelas. Mesmo quando é preciso manter uma grande porta fechada, visitantes conseguem ver sua altura.

Carregamos hoje alguns problemas decorrentes do modo como se fazia patrimonialização e musealização nos anos de 1960 e 1970, quando havia pouca experiência acumulada e os profissionais das diferentes áreas não trocavam informação; assim, quem era de museus não conversava com o pessoal do patrimônio; quem era do patrimônio, mas da arquitetura, pouco trocava com historiadores. Nas casas de Prudente de Moraes e do barão de Jundiá, os arquitetos reafirmaram por décadas que o importante era recuperar a feição residencial; do seu lado, os profissionais dos museus solicitaram melhorias para o funcionamento de suas instituições. Inúmeros restauros e renovações foram realizados, mas a tal feição residencial não se deixa ver, até hoje.

Não podemos repetir a falta de diálogo que nossos colegas antepassados nos legaram. E por isso encontros como este são tão, tão, tão importantes!

É isso. Obrigada!

Lucília Santos Siqueira

Professora de História, Memória e Patrimônio no Curso de História na UNIFESP, onde integra o programa de mestrado profissional de formação de professores, o ProfHistória. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (1999), foi professora de História do Brasil e trabalhou na Coordenação de Curso nos Cursos de Turismo e Administração Hoteleira da Faculdade Ibero-Americana entre os anos de 1990 e 2000. Foi professora do Departamento de História da PUC-SP entre 2003 e 2009, tendo lecionado nos cursos de História, Turismo e Relações Internacionais. Atua nos seguintes temas: historiografia brasileira, história de São Paulo (província e cidade) no século XIX e no começo do XX, os usos da historiografia pelo Ensino de História e os usos do passado paulista no campo do patrimônio, da cultura e do turismo. Nos últimos anos tem se dedicado aos estudos e à pesquisa sobre a memória da escravidão no território paulista.

Mesa 1: Moradas renovadas: experiências

Por Anísia Lourenço Mendes

Fábrica de Cultura 4.0 de Iguape

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Bom dia a todos, meu nome é Anísia. Eu agradeço ao Reynaldo Damásio e ao Ivanei Silva pelo convite para participar deste Encontro. Também quero cumprimentar todas as pessoas que compõem comigo esta mesa.

Vou falar um pouquinho da minha trajetória. Eu nasci em Registro, que fica a 80 km de Iguape, e sempre fui uma apaixonada por Iguape. Pedi muito ao Bom Jesus de Iguape que me desse uma oportunidade de morar em Iguape. Em 2002, eu consegui me estabelecer na cidade e iniciar minha trajetória pelo artesanato. Em 2009, quando o IPHAN tombou a cidade, eu estava na equipe do Departamento de Cultura, e aí pude acompanhar bem de perto todas as ações antes e depois do tombamento. Segui atuante na área de cultura e turismo. Em 2010, iniciei pesquisas pela AAPCI, Associação de Artesãos e Produtores Caseiros de Iguape, em projetos na área cultural. Em 2017, eu assumi o cargo de diretora do Departamento de Turismo da Prefeitura, aí pude focar mais nas pesquisas e embasar as ações em projetos do Departamento.

E assim surge o livro *Iguape – patrimônio nacional*. Ele é um livro em formato digital, que contém textos históricos e arquitetônicos, e vários registros fotográficos também de bens tombados pelo CONDEPHAAT e IPHAN.

Vou começar minha apresentação agora. Eu vou iniciar apresentando Iguape, onde esse contexto do livro acontece. Iguape, como o Davi falou, fica na região do Vale do Ribeira, Litoral Sul do Estado de São Paulo, já bem próximo à divisa com o Paraná. A cidade caracteriza-se por ser plana e composta por importantes casas de pedra cal, com cobertura de telha de barro. Nesta foto a gente pode ver o Centro Histórico e parte de seu entorno.

A data oficial de fundação de Iguape é 1538, e a cidade está localizada estrategicamente entre importantes marcos referenciais da paisagem, como o Morro do Espia, o Canal do Valo Grande e o braço de mar chamado Mar Pequeno, todos esses também tombados pelo IPHAN como paisagem, que foram fundamentais na formação do núcleo urbano e fazem parte dele, remontando aos primeiros momentos da ocupação do território pela Coroa Portuguesa.

O Centro Histórico mantém ainda hoje características do urbanismo português, como a implantação, o traçado urbano, estruturas de quarteirão e loteamento, além das praças, que têm papel importante na vida social, política e cultural da comunidade.

Aqui temos outra foto que mostra o Centro Histórico, onde podemos visualizar o Mar Pequeno, à esquerda da Basílica, e o Valo Grande ao fundo. A história do município de Iguape muito se confunde com a colonização do Brasil, no início do século XVI. O Brasil começou por aqui, pois registros históricos mostram que em 1502 dois degredados portugueses foram deixados por aqui e iniciaram povoamentos ao sul do litoral de São Paulo. Assim, o primeiro núcleo de povoação de Iguape teve início no século XVI e nasceu um pouco mais ao norte, próximo à barra do Ribeira, em local conhecido como Icapara, situado em uma planície de mar aberto. A necessidade de proteger o núcleo contra o ataque de piratas e corsários e a busca por água potável para a expansão da povoação levaram à mudança para a base do Morro do Espia, onde é hoje. Nesse lugar surgiu Iguape, em 1614. A sua arquitetura e urbanismo se caracterizam pela simplicidade, com a maior parte das edificações implantadas no alinhamento frontal dos lotes, geminadas, térreas, construídas em pedra-cal, com telhados em duas águas. Destacam-se desse conjunto homogêneo o Santuário do Senhor Bom Jesus de Iguape, local de peregrinação de devotos, e alguns sobrados.

Aqui [na próxima imagem] eu falo um pouco das nossas riquezas ambientais e naturais. Então, esta foto mostra o Centro Histórico e o Lagamar. O Vale do Ribeira caracteriza-se como uma das regiões mais preservadas do litoral brasileiro e também como um dos ecossistemas costeiros mais produtivos do mundo. Em 1993, a região foi reconhecida como Reserva da Biosfera da Mata Atlântica e, em 1999, recebeu o título de Patrimônio Natural da Humanidade, conferido pela UNESCO.

Aqui [próxima imagem] eu mostro uma foto com o recorte de bens tombados que compõem o livro. Vou falar um pouquinho também do tombamento pelo CONDEPHAAT e pelo IPHAN. Na década de 1940, Hermann Kruse foi encarregado pelo Escritório Regional do SPHAN de vir a Iguape para fazer um levantamento de plantas e documentações fotográficas de edifícios, pesquisas em sambaquis ou outros monumentos de interesse artístico ou histórico. Em seu relatório, ele destacou: “Iguape é um colosso. Tem uma infinidade de construções cujas idades ninguém pode saber, todas elas construções de pedra-cal. Em 1968, o Senador Lino de Mattos solicitou ao IPHAN o tombamento do núcleo urbano. O pedido gerou resposta de Lúcio Costa, que, consultando a documentação existente nos arquivos da instituição, se mostrou interessado

na proteção do núcleo urbano, mas, nesse momento, a decisão foi a de apoiar o tombamento em nível estadual. Em 1975, 67 bens imóveis de Iguape foram tombados pelo CONDEPHAAT. Segundo Maria Lúcia Bressan Pinheiro, arquiteta do CONDEPHAAT de 1982 a 1993, tratava-se de uma tarefa de fôlego, que exigia estudos sistemáticos, pesquisas aprofundadas e um corpo técnico qualificado para tal, o que ainda não existia no CONDEPHAAT. Baseando-se na experiência anterior do tombamento de Cananeia, cidade vizinha, adotou-se a metodologia de seleção de bens “em manchas”, organizadas a partir de uma somatória de casas antigas. O tombamento de Iguape constituiu-se de quatro manchas complementadas por uma série de construções isoladas.

Já para a proposta de tombamento de Iguape pelo IPHAN, de 2009, a arquiteta do IPHAN Fábria Britto de Nascimento defende que a arquitetura ainda presente no Vale do Ribeira e seus bens naturais permitem compreender os processos sociais e culturais que são de interesse para o campo de memória e de patrimônio. Segundo ela, a complexidade e a singularidade do patrimônio material da região resultam da sua história, de seu povoamento, das estratégias e contingências econômicas, do território e de suas sociabilidades, que são sua paisagem cultural.

Iguape está entre os mais bem preservados e caracterizados centros históricos do Estado de São Paulo, com arquitetura e urbanismo capazes de contar sua trajetória. Teve o tombamento do Centro Histórico e o entorno como conjunto histórico e paisagístico pelo IPHAN em 2009, passando a ser o primeiro conjunto urbano do estado de São Paulo a ser protegido pela instituição.

O livro *Patrimônio nacional* foi produzido com recursos do PROAC, pelo Edital 35, de 2020. Ele é um recorte do extenso patrimônio tombado pelo IPHAN e CONDEPHAAT em Iguape, com o objetivo principal de disponibilizar para pesquisa e estudo, de forma digital, informações relevantes sobre 25 bens, os quais contam a história de Iguape e do Brasil. A ideia dessa publicação surgiu quando discutíamos no Conselho de Turismo e no Departamento de Turismo a construção de roteiros turísticos e a formação de guias e monitores de turismo. Em conversas com guias e monitores, senti a necessidade de produzir esse livro. E assim, como um desafio, o livro foi sonhado e construído. Acredito que o livro fomenta a ligação afetiva com a memória da história do Brasil, pois pelas ruas e becos do Centro Histórico, nos deparamos com um museu a céu aberto, ainda muito pouco explorado. Entendo também que, com essa publicação, se pode trabalhar a educação patrimonial nas escolas, e dele podem surgir muitos outros desdobramentos.

Eu vou apresentar agora alguns bens tombados que constam no livro e também vou deixar no chat o link para acesso ao livro em formato digital. O primeiro bem é a Casa dos Jesuítas. Poucos são os registros que detalham a história deste imóvel conhecido por Casa dos Jesuítas. É bastante provável que tenha sido erguido antes mesmo da mudança do povoado de Icapara para as imediações do Mar Pequeno, no atual Centro Histórico. Os levantamentos feitos por importantes historiadores, durante os séculos XIX e XX, indicam que é bem possível que a casa tenha sido construída por padres jesuítas que chegaram à região por volta de 1554. Existem também relatos de que essa foi a primeira casa do povoado a receber o telhado com telhas de barro, pois todas as outras casas tinham telhado de palha. O imóvel foi descaracterizado e guarda poucos elementos de sua construção original. Hoje, é uma moradia, possui uma grande área construída, mas também ainda guarda um grande quintal. Acredita-se que era uma chácara quando foi construída para abrigar os jesuítas.

Casa de Fundição. Já por volta de 1551-1552, foram descobertos veios auríferos na região de Iguape. Em torno da década de 1630, para evitar contrabando e garantir seu quinto, fundou-se em Iguape a Casa de Oficina Real da Fundição do Ouro. Por volta de 1763, o Governo do Rio de Janeiro solicitou à Câmara de Iguape que colhesse os instrumentos e utensílios usados na fundição de ouro e cunhagem de moedas, e que fossem levados para o Museu Nacional, encerrando esse processo na cidade. O prédio continuou a ser usado para outras funções e, em 1969, passou a abrigar o Museu Municipal, que na época era mais uma casa de memória do que um museu. Hoje ele é realmente um museu.

Funil de Cima e de Baixo. Diferentemente de outras cidades coloniais que lhe são contemporâneas, Iguape não foi construída em alto de elevações, o que a torna mais vulnerável. Esta é uma das explicações para o traçado original do núcleo, fechado para o exterior, voltado para si mesmo e com aspecto de fortificação. Suas ruas em forma de funil, com pequenas aberturas para o exterior, dispostas em semicírculo, como as ruas Das Neves e a XV de Novembro, contribuíram para o controle do núcleo urbano. A função de controle conferiu a Iguape um tecido bastante singular. O núcleo inicial, implantado em terreno de topografia praticamente plana, tem formato que se assemelha a uma elipse de pontas alongadas, onde estão os chamados funis. A Rua das Neves, ou do chamado Funil de Cima, é o mais antigo conjunto arquitetônico da cidade.

Eu vou mostrar agora o Casarão dos Ximbicas e Sobrado dos Balaios, na sequência. Eles foram erguidos em meados do século XVII, quando o povoado se estabeleceu às margens do

Mar Pequeno, iniciando o novo núcleo de moradias, ocasião também em que a mineração do ouro de aluvião, nas afluentes do Rio Ribeira, se intensificava, dando origem ao primeiro ciclo econômico da Vila de Nossa Senhora das Neves. O Casarão dos Ximbicas é hoje utilizado como ponto comercial. Já o Sobrado dos Balaios é utilizado na parte superior como residência, e, no térreo, na face voltada para a Basílica, funciona um ponto comercial. Os dois ficam de frente um para o outro, e aos fundos fica o Mar Pequeno.

Esse é o Santuário do Senhor Bom Jesus de Iguape. O Santuário se destaca em meio às casas e sobrados do Centro Histórico por suas dimensões grandiosas. Foi construído entre os séculos XVIII e XIX, com mão de obra de escravos e de poucos voluntários da comunidade, ligados à Irmandade do Bom Jesus. Não há registro que comprove o ano exato do início dessa obra, porém, é muito provável que a construção da Igreja tenha começado em 1787. Durante o tempo em que as largas paredes foram sendo levantadas, ocorreram paralisações, algumas vezes por falta de recursos financeiros, outras por ausência de profissionais especializados nesse tipo de construção. O ano de 1856 marca finalmente a inauguração deste templo, ainda inacabado. Uma das torres, a do lado do mar, dedicada ao Bom Jesus, só foi concluída vinte anos mais tarde, em 1876, e a outra, do lado da terra, dedicada à Nossa Senhora das Neves, foi inaugurada alguns anos depois. Esse Santuário recebe, todos os anos, um expressivo número de devotos e peregrinos para a Festa de Nossa Senhora das Neves e do Bom Jesus de Iguape, que é considerada a segunda maior festa religiosa do Estado de São Paulo.

Essa é a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Por volta de 1751, começava a ser erguida a Igreja de Nossa Senhora do Rosário na região conhecida na época por Largo do Rocio, voltada para o lado oposto ao da Basílica, em direção ao local onde décadas mais tarde foi aberto o canal do Valo Grande. A construção do templo dedicado à devoção de patronos das Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e de São Benedito levou anos até ser concluída, pois não havia recurso suficiente, somente aqueles valores recebidos em doações pelos fiéis. Apesar de ainda não concluída por completo, a Igreja foi inaugurada em março de 1841, e seu entorno ficou conhecido como Largo do Rosário, em homenagem à santa. Conforme consta no Censo de 1872, Iguape contava com 1184 escravos, 13,5% da população. Esses números demonstram a importância da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos para a região. Em 1979 foi instalado na Igreja do Rosário o Museu de Arte Sacra de Iguape, com um rico acervo. Em 2012, o Museu foi transferido para uma das alas do Santuário do Bom Jesus e lá se encontra até esta data. O templo passou novamente a ser utilizado para missas e ofícios religiosos.

As imagens que seguem se referem ao Sobrado dos Fortes e ao Hotel do Comércio, que foram construídos na primeira metade do século XIX. O Sobrado dos Fortes passou por vários proprietários e muitas reformas. Em 1990, o prédio foi desapropriado pelo município, recebeu uma reforma geral e, desde então, é o local destinado à realização dos atos do Poder Legislativo, passando a ser conhecido também como Sobrado da Câmara Municipal.

Quanto ao Hotel do Comércio, registros históricos indicam que sua construção original era no estilo colonial português. Em março de 1910 foi feita uma reforma completa, reconstruindo todo o sobrado em estilo arquitetônico Art Nouveau. Uma curiosidade sobre esse hotel é que Volpi, em visita a Iguape, em 1953, se hospedou nele e, anos depois, registrou sua fachada em uma pintura sobre tela, que ganhou fama e se tornou mundialmente conhecida, intitulada *A grande fachada festiva*.

Essas são as Ruínas da Fazenda Itaguá. Segundo registros históricos, durante o final do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, possivelmente tenha funcionado um engenho acionado a roda de água, que pilava todo o arroz que ali chegava, transportado por canoas e pequenos navios, único acesso ao local até meados do século XX. O Mar Pequeno era o único acesso. Hoje, as ruínas podem ser estruturas que restaram de um sobrado, utilizado como moradia, e uma outra construção menor, que remete ao que poderia ter sido uma senzala ou o próprio engenho. Em 2020, foi aberta e estruturada uma trilha que vai margeando o Mar Pequeno, para visita das Ruínas.

Esse é o Sobrado dos Mâncios. É um suntuoso sobrado, construído no início do século XIX pelo comendador José Jacinto de Toledo, também proprietário, na época, do Sobrado dos Toledos. Ao longo dos séculos, o imóvel serviu como moradia, clube, escola e hotel, e é mais um dos marcos do auge do ciclo econômico do arroz na cidade. Possui uma riqueza de detalhes nos gradis e um grande salão na entrada, mas está proibido o acesso ao prédio, por risco de desabamento, pois está em péssimas condições de conservação.

Essa é a Capela de São João. Ela foi erguida em 1886 e inaugurada ainda não estando totalmente concluída. Na década de 1940, a Capela de São João Batista se encontrava em estado precário de conservação e, para segurança dos devotos, foi demolida. Em 1946, uma nova capela foi erguida em tijolos sobre as estruturas anteriores. A construção da capela original era de alicerces de pedra com argamassa de cal, com frente voltada para o Rio Ribeira e para o porto fluvial, local que corresponde à parede lateral da atual construção. Era formada por uma escada com duas torres ou largas colunas laterais, conforme mostraram as escavações

arqueológicas realizadas pela equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, em 2004, que fez um levantamento do templo e das construções ao redor. A pequena igreja no bairro Porto do Ribeira representa o único edifício remanescente das atividades do antigo porto, apesar de sua estrutura ser muito diferente daquela construída no século XIX.

Esse prédio é do Correio Velho. O sobrado conhecido por Correio Velho foi construído na primeira metade do século XIX e inaugurado em 1939. Provavelmente era utilizado como moradia no pavimento superior e comércio no térreo. Em 1926, o sobrado foi transformado em sede da Agência dos Correios e Telégrafos, e por isso passou a ser intitulado Correio Velho. No período em que o edifício abrigou o órgão federal, o térreo era utilizado para o Serviço Postal e o Serviço de Telégrafos ocupava o pavimento superior. O sobrado recebeu uma reforma para adaptação e instalação dos serviços dos Correios, o que levou a uma descaracterização quase completa de seu espaço interno original. Em 2009, quando aconteceu o tombamento pelo IPHAN, o prédio estava em estado avançado de deterioração, quase em completa ruína. Após 2010, o prédio passou por um longo e demorado processo de recuperação e restauro. As obras, enfim, foram concluídas em 2020, e o Sobrado do Correio Velho foi entregue ao município. Em 1º de julho de 2022 foi instalada no prédio a Fábrica de Cultura 4.0 de Iguape, e o prédio encontra-se aberto para visita de terça a sábado.

Sobrado dos Toledos. O sobrado recebeu poucas manutenções ao longo dos anos e, em 2010, a cobertura do edifício desabou, destruindo também os assoalhos do segundo pavimento e o piso térreo. Somente em 2018, depois de um longo período em estado precário e com partes dos escombros ainda no local, o prédio foi reformado e restaurado, ganhando novo telhado, pisos, forro e alvenarias. Todas as esquadrias existentes foram recuperadas e os objetos decorativos da fachada restaurados, restabelecendo a beleza desse ícone da arquitetura nacional. Foi entregue à Mitra Diocesana de Registro, proprietária do imóvel. O Sobrado dos Toledos é do final do século XIX. Eles ditaram a economia e enriqueceram as famílias de produtores de arroz. O imóvel foi erguido na cidade de Iguape na primeira metade do século XIX, por volta do ano de 1840, por José Carlos de Toledo, filho do comendador José Jacinto de Toledo, este que foi o proprietário de outro prédio, o Sobrado dos Mâncios.

Palacete Eurico Moutinho. É muito provável que sua construção original seja datada do século XIX e sua fachada tenha seguido os padrões de edifícios desse período. Os dados obtidos em documentos que citam o prédio apontam para o ano de 1914, quando o Santuário do Senhor Bom Jesus vendeu o sobrado para o capitão Eurico Moutinho, que, por sua vez, o reformou por

completo, alterando o estilo do imóvel, que passou a ter características do Art Nouveau, em alta na época. Dessa forma, o sobrado ficou conhecido por Palacete, levando o nome de seu proprietário. Hoje, na parte superior do palacete, funciona um escritório de advocacia do atual proprietário e, no porão, funcionou por alguns anos um restaurante, mas hoje ele está fechado.

Sobrado do Comendador. Não há registro que aponte a época exata em que esse belo sobrado foi erguido. Algumas datas prováveis, mencionadas em pesquisas e documentos divulgados ao longo da história, apontam a segunda metade do século XIX. Na fachada do imóvel duas datas intrigam, pois podem se referir a esse período de construção do edifício. Na lateral da Rua XV de Novembro, a data é 5 de agosto de 1865, e na da Rua Nove de Julho, a inscrição indica 20 de maio de 1886. A principal hipótese defendida é de que a primeira se refere ao início da obra e a segunda à sua conclusão. De qualquer maneira, o que se sabe (graças a dados obtidos no diário pessoal do Comendador, que constam nos registros históricos) é que em 1868 os negócios do comerciante passaram para esse prédio, na área do térreo, e o piso superior foi transformado em moradia para sua família, que antes vivia em outro sobrado de sua propriedade, situado no então Largo do Ipiranga, hoje conhecido por Pirá. Hoje, no térreo, funciona o Poupatempo, e a parte superior é usada para formações e exposições pela prefeitura.

Capela de São Miguel. A Capela de São Miguel fica dentro do cemitério, próximo ao Centro Histórico. As obras da Capela de São Miguel Arcanjo foram iniciadas em 1852. Em 1858, logo após a demolição da antiga Matriz de Nossa Senhora das Neves, em consequência de seu estado de ruínas, parte desse material foi utilizado na construção da capela, como o pórtico principal em pedra e a porta em madeira da entrada, que pertenceram àquela igreja. O último restauro da Capela foi realizado com recursos próprios do município em 2018. Durante sete meses, a equipe responsável restaurou o templo. A construção original foi preservada, o altar em mármore, que remete à década de 1960, foi restaurado, juntamente com as imagens de dentro da capela; toda a parte elétrica foi refeita, e os lustres suspensos foram preservados; as grossas paredes de pedra receberam argamassa com cal, e, nos fundos, a parte externa acomodou o velário, que foi completamente recuperado.

Igreja de São Benedito. A construção da Igreja foi iniciada no final do século XIX e concluída no início do século XX. A Igreja foi benzida em 1º de agosto de 1890, e, três dias depois, a imagem do santo seria finalmente entronizada no altar do novo templo, trasladada em grande procissão pelas ruas da cidade, do Largo do Rosário até a Igreja de São Benedito. Somente em outubro de 1893 teve início a construção da torre do lado norte, a primeira a ser

erguida, o que levou alguns anos. Por volta de 1928, as obras da torre do lado sul foram iniciadas, e a sua conclusão também levou um tempo considerável. Em 2014, o templo foi mais uma vez reformado, e, nessa ocasião, a imagem de São Benedito foi acolhida na Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Assim eu finalizo minha apresentação do livro.

Anísia Lourenço Mendes

Artesã, arte educadora, monitora de turismo, produtora cultural, pesquisadora e gestora cultural e artística na Fábrica de Cultura 4.0 de Iguape. Formada em Gestão em Turismo, atuou por 6 anos como gestora de turismo na Prefeitura de Iguape-SP, idealizou e organizou o livro *Iguape Patrimônio Nacional*.

Mesa 1: Moradas renovadas: experiências

Por Débora Reina

Casa de Oliveira Vianna, FUNARJ (Niterói, RJ)

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Primeiramente, bom dia. Eu quero agradecer a vocês pela oportunidade de poder estar divulgando a Casa de Oliveira Vianna. Mas quero dizer que fiquei apaixonada, Anísia, por Iguape! Eu não conhecia. Eu quero ir, quero conhecer! Que maravilha! Adorei. Lindo, parabéns pelo trabalho, muito bacana.

Como o Davi já falou, sou museóloga, formada pela UniRio e, há cerca de um ano, eu aceitei esse desafio de gerir a Casa de Oliveira Vianna, que foi reaberta há cerca de um mês, após dez anos de seu fechamento. Agora eu vou começar a contar para vocês um pouquinho da nossa história. Prometo ser breve e mostrar para quem não conhece – tem muita gente que não conhece – essa casa, mostrar um pouquinho da nossa história para vocês.

Vou falar um pouquinho situando a casa no bairro onde ela se encontra, que é um bairro aqui na cidade de Niterói, no Rio de Janeiro, o bairro do Fonseca. À época de Oliveira Vianna, o bairro do Fonseca era constituído por fazendas e extensas chácaras habitadas por famílias ilustres, que, gradativamente, pelo progresso e aumento da densidade populacional, foram dando espaço ao bairro que conhecemos hoje.

Sua origem e ocupação estão relacionados à sesmaria de São Lourenço dos Índios, e o nome do bairro deve-se a José Fonseca Vasconcelos, um dos grandes fazendeiros da região. As propriedades agrícolas iniciais foram sendo subdivididas, ou pela venda ou pela divisão entre herdeiros, e, assim, novos moradores se estabeleceram no local.

Hoje a arquitetura do bairro é bastante diversificada. Vamos mostrar algumas imagens antigas aqui do bairro do Fonseca. [Exibe a primeira imagem antiga]. Era um bairro basicamente rural. Na outra imagem [também antiga], vemos o bairro mais urbanizado. São as duas imagens antigas que a gente conseguiu. Agora eu quero mostrar para vocês uma imagem de como o bairro cresceu, de como o bairro está hoje [exibe imagem recente]. Aí a Alameda São Boaventura, que é uma alameda que liga não só o bairro do Fonseca, mas todo o Rio de Janeiro à cidade de Niterói, às regiões vizinhas, à Região dos Lagos e à própria Ponte Rio-Niterói. Hoje a arquitetura do bairro é bastante diversificada, com casas geminadas, vilas, sobrados, prédios

populares e os de padrão mais elevado e favelas. Esse conjunto arquitetônico atesta o grande contingente populacional e o intenso processo de urbanização do Fonseca, que teve seu ápice quando da construção da Ponte Rio-Niterói. Mas é um bairro que ainda preserva aquela aura de subúrbio, seu casario antigo. Um dia eu espero que vocês possam vir aqui conhecer.

Agora eu vou falar um pouquinho da Casa de Oliveira Vianna. [Exibe foto da fachada da casa] Aí está escrito o seguinte: “Entre o presente e o passado, a Casa de Oliveira Vianna se coloca como ponte de memória dos vestígios da realidade vivida e construída por seu dono, presentes em seu acervo documental, aos indícios que caracterizam sua época e se fazem preservados até os dias de hoje em sua residência”

A Casa de Oliveira Vianna está localizada em Niterói, no bairro do Fonseca, na Alameda São Boaventura, nº 41, onde o sociólogo viveu grande parte de sua vida. A casa é uma residência do início do século XX e foi construída pelo mestre carpinteiro José Mariano de Oliveira, pai do poeta Alberto de Oliveira. Pode-se classificá-lo como um exemplo típico de uma residência urbana de estilo eclético do fim do século XIX e início do século XX, que se caracteriza por reunir, num mesmo prédio, elementos de estilos artísticos e tempos históricos diversos. A residência possui portões altos, que conservam a intimidade da família e o resguardo da propriedade, e foi construída a certa distância da rua. Situada em centro de terreno, possui varanda lateral e telhado em duas águas, com telhas tipo Marselha. O espaço interno consta de quatro quartos, duas salas, banheiro, cozinha, dependências de empregada, uma varanda e a biblioteca, que pode ser considerada a principal parte da casa, onde se concentram os livros colecionados por Oliveira Vianna ao longo de sua vida. Isso tudo eu já vou mostrar para vocês. Sua coleção chega a 12 mil exemplares, entre livros, folhetos e periódicos. A casa mantém diversas peças de mobiliário, pinturas, porcelanas, cristais e objetos de uso pessoal do escritor. À direita da Casa, encontra-se uma varanda lateral com piso decorado, de ladrilho hidráulico, gradeada com colunas de madeira para sustentar o telhado com adornos de ferro na junção. Para essa varanda abrem-se as portas que dão acesso à biblioteca, à sala de jantar e à sala de visitas. Todo o entorno da casa é cercado por um aprazível jardim, árvores frutíferas, um chafariz em pedra e um caramanchão – atualmente destinado à realização de atividades culturais e educativas –, além de um pequeno bosque com árvores nativas.

A Casa de Oliveira Vianna é um local ímpar no bairro – único museu do bairro, diga-se de passagem –, que possibilita aos visitantes um ambiente bucólico, ideal para a realização de

estudos e pesquisas. O edifício é tombado provisoriamente pela Lei do Município de Niterói nº 827, de 25 de junho de 1990 e efetivada pelo Decreto nº 6538/92.

Eu vou mostrar para vocês que, além da Casa de Oliveira Vianna, a FUNARJ possui outras unidades que foram residências, como a Casa da Marquesa de Santos, o Museu do Ingá, que foi Palácio do Governo, e o Museu Antônio Parreiras.

[Exibe nova imagem]. Aí, nessa imagem, a gente vê ao centro a Casa da Marquesa de Santos, onde morou a Domitila. [Exibe novas imagens]. À direita, temos o Museu do Ingá – Palácio do Governo, e abaixo, a casa onde morou o pintor Antônio Parreiras. Esses três de que eu falei, tirando a Casa da Marquesa, que é no Bairro Imperial de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, se situam em Niterói.

[Exibe foto de grupo de pessoas]. Aqui nós temos fotografias antigas da casa. Esse segundo da esquerda para a direita, de terno, é o Oliveira Vianna, recebendo seus amigos. [Exibe foto da casa]. Aí a casa, uma foto antiga da casa. Acreditamos que seja da época em que a casa virou uma fundação, porque um desejo do Oliveira Vianna em vida era disponibilizar o seu acervo para a comunidade. Então ele morreu e, em 1955, a casa virou uma fundação e foi aberta ao público.

[Exibe imagem de Oliveira Vianna, com o fardão da ABL]. Agora vamos falar um pouco de Oliveira Vianna, para quem não o conhece. Francisco José de Oliveira Vianna nasceu em Saquarema, em 20 de julho de 1883, e morreu em 28 de março de 1951, em Niterói, aqui mesmo na casa (inclusive o velório dele foi aqui também). Sexto filho do fazendeiro Francisco José de Oliveira Vianna – o mesmo nome dele – e de dona Balbina Rosa de Oliveira Vianna, transferiu-se com a família, aos nove anos, para Niterói, onde ficou até o fim da vida. Ingressou, em 1906, no curso de Ciências Jurídicas da Faculdade de Direito do Rio de Janeiro (onde funciona hoje a Faculdade de Direito da UFF). Em 1916, iniciou suas atividades no magistério superior, lecionando Direito Judiciário Penal e Direito Industrial. Atuou no serviço público, ocupando, em 1926, o cargo de diretor do Instituto de Fomento Agrícola, e, em 1932, o de consultor jurídico do Ministério do Trabalho, quando foi responsável por dar consistência formal e doutrinária à legislação trabalhista. Ele trabalhou na legislação trabalhista na época do Governo Vargas. Em 1933, fez parte da comissão especial encarregada da revisão da Constituição e, em 1939, da comissão revisora do Ministério da Justiça. Ocupou, em 1940, a pasta de ministro do Tribunal de Contas da República. Dedicou-se também ao jornalismo, colaborando com o *Diário Fluminense*, *O País* e o *Correio da Manhã*. Pertenceu ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a diversas

organizações literárias e científicas nacionais e estrangeiras. Foi membro da ABL, em 1941, ocupando a cadeira número 8, na vaga de Alberto de Oliveira.

O Oliveira Vianna, aqui nesta casa, era um leitor árduo. Ela passava seus dias lendo, passava seu dia na biblioteca. Comprava todos os jornais que existiam na época, fazia seus recortes, suas anotações. A gente guarda isso aqui na Casa até hoje. Ele anotava, fazia uma espécie de anotação que a gente chama de “papagaios”, que a gente expõe e vai mostrar para vocês nas fotografias.

Esse é o Oliveira Vianna na sua biblioteca, lendo. Ele passava o dia todo lendo. E ouvindo rádio – ele adorava ouvir rádio também.

Ele, aqui no jardim, lendo seu jornalzinho.

Mais uma imagem dele...

Ele, lá, com os Imortais, na Academia Brasileira de Letras.

E aí, uma foto clássica, do velório dele, que foi aqui na casa também, em 1951.

Agora eu vou falar um pouco do fechamento e da reabertura da Casa. No ano de 2013, para se adequar às novas normas de segurança – foi bem no ano do incêndio da boate Kiss, então as unidades museais, para se adequarem às novas normas de segurança, foram fechadas – e iniciar seu processo de reestruturação arquitetônica, a Casa de Oliveira Vianna foi fechada e assim permaneceu (se readequando, passando por processos de reestruturação, de restauração), até 28 de julho de 2023. A gente abriu esta Casa há cerca de um mês.

Então, agora, eu quero mostrar para vocês algumas imagens do processo, de como a Casa ficou, de como a gente teve que fazer para se adequar às novas normas e abrir ao público.

Essa é uma imagem do início das obras. A gente foi fechando, foi retirando os livros e fazendo tudo para que a casa se mantivesse intacta, assim como o acervo.

[Exibe novas imagens do processo]. Fomos fechando tudo. Quem será que já passou por isso aqui? Depois eu quero saber. Ali, a nossa bibliotecária, cuidando, para ver como que a gente ia começar a reabrir.

Olha, estão vendo? [Exibe imagem de janela em más condições]. A gente ficou com a estrutura detonada mesmo.

Aí foi quando começou a raspagem do chão, para restauração.

Aí a gente começou a mexer no teto. Quando a gente começou a fazer obra no telhado foi um Deus nos acuda! Chovia aqui dentro da casa, e pegava balde, e colocava debaixo da goteira, e consertava, e a gente achava que estava tudo certo...Chovia de novo. Bota balde, tira

balde, até a gente acertar foi uma dificuldade. Deve ter um ano, mais ou menos, que a gente conseguiu acertar essa obra do telhado.

Umidade. As árvores, as raízes traziam umidade para dentro da casa, e aí a gente começou esse processo de raspagem das paredes, de conserto.

[Exibe diversas outras imagens do processo].

Eu quero dizer para vocês o seguinte: nós trabalhamos, porque, durante todo o tempo de fechamento da casa, a casa não parou de funcionar. A gente atendia pesquisador por e-mail, por Whatsapp, e a gente trabalhava aqui dentro, no meio da obra. E ainda teve a pandemia, para piorar toda a situação. Então, de cada cômodo que ia ser trabalhado, a gente transferia o acervo para o cômodo ao lado, embalava tudo, fechava tudo, vedava, e a obra começava. Mas com a gente aqui dentro, tomando conta de tudo. Todo o lambri do teto foi restaurado, as vergas das janelas, vidros, maçanetas, fechaduras, pinturas de parede e piso.

[Exibe novas fotos]. E aí a casa começou a melhorar. Vocês estão vendo aí o teto, o forro, já pintados, as paredes pintadas e as coisas já voltando aos lugares. Lembrando que a minha equipe somos eu, na direção, a bibliotecária e os museólogos que tenho hoje para me ajudar. Na época, a Rayane era estagiária, mas hoje está aqui me ajudando como museóloga também. A Rayane e a Aline [?], que é minha museóloga também. Sem contar que eu peço a participação de todo mundo mesmo: seu Linaldo, que me ajuda com tudo aqui na casa, e a Elisângela, que me ajuda com tudo. Com essa equipe reduzida, todo mundo entrava na dança, não tinha jeito.

[Exibe outras fotos]. Aqui, nessa janela, já dá para ver o jardim. Olha o Linaldo, lá na frente.

Vou mostrar para vocês um pouquinho do nosso acervo, da nossa louça [exibe novas fotos]. Nossos objetos, o serviço de mesa dele – rico, maravilhoso! Ele gostava muito de receber convidados em jantares, almoços. Ele morava nessa casa com duas irmãs, inclusive.

Esse chafariz [exibe foto externa] não funcionava. Agora eu botei para funcionar, botei peixinhos. Está uma graça. A casa, conforme eu falei para vocês, é uma casa do início do século, uma casa em estilo eclético, numa época em que a entrada não era pela frente, era pela fachada lateral, pela varanda lateral. Estão vendo? Essa primeira porta dá para a sala de visitas, para a sala de estar e um quarto. Depois, há uma segunda porta ao lado, que dá diretamente na sala de jantar. E essa porta mais à esquerda, que está aberta, é a porta que dá para a nossa biblioteca. [Exibe foto da varanda]. Para vocês verem: é uma varanda de ladrilho hidráulico, muito bonita, por sinal.

[Exibe foto de área arborizada]. Aí é a parte dos fundos. Nós temos vários exemplares de Mata Atlântica ainda, que estão nos fundos. Temos jaqueira, temos carambola, temos mangueira. Tem mais alguma coisa, não tem, Aline? Mangueira, jaca... Tem coco. Não sei se tem abiu. Enfim, tem várias coisas aqui no fundo da casa. É um espaço que a gente usa para eventos, como espaço educativo. A gente promove lanches, projetos. É o lugar mais fresco da casa, é muito agradável.

[Exibe novas fotos internas]. Aqui a gente já passou para a parte de dentro. O radinho dele... Ainda tinha livros no quartinho dele. Um quartinho muito simples. Muito simples. Todo mundo pergunta: “Mas por que é tão pequeno? Uma caminha de solteiro, um guarda-roupa pequeno...”. Porque ele só usava o quarto para dormir. Ele só entrava aí na hora em que ele ia deitar. Ele passava o dia na biblioteca, lendo, recebendo seus amigos. Olha [exibe outra foto do quarto], isso aí ainda é dentro do quartinho, essa cadeira dele, reclinável, essa janela, que dá para a frente da casa. Ali, vocês veem, é a subida da Ponte Rio-Niterói. É um barulho danado. E, do outro lado, tem a Igreja de São Lourenço. Aqui a gente sabe as horas através do sino da Igreja. Uma hora, duas horas, três horas... É o sino que vai badalando, e a gente que vai sabendo. É assim.

[Exibe foto da sala]. Aqui é a sala de estar, com os móveis originais, os quadros dos pais dele. Ele está no meio, ladeado pelo pai e pela mãe.

[Exibe foto de vidraça]. Aqui a gente resolveu botar um detalhe que é da época dele, esse vidro jateado da sala de estar, com a flor de lótus, que é a logomarca da nossa Casa, nosso símbolo. É a marca que ele tem, de *ex libris*.

Essa [exibe foto da sala de jantar] é a sala de jantar, em que a gente mantém uma cristaleira, outros móveis com a louça dele, que era muito rica, conforme falei, sua cadeira de balanço. Há mais um rádio, maior, aí nesse móvel que a gente chama de “padaria”. Ele era uma pessoa muito católica, muito devota também.

Aí vamos para a parte mais importante da casa [exibe foto]. A nossa biblioteca é uma biblioteca musealizada. Na verdade, as pessoas não têm acesso ao interior dela, elas veem a biblioteca da porta. Porque é uma biblioteca de obras raras. Ele era muito amigo de Monteiro Lobato. Ele tem livros que têm dedicatória de Monteiro Lobato, tem muitas cartas de Monteiro, eles se correspondiam muito frequentemente. Inclusive, essa máquina de escrever que vocês estão vendo aí foi uma sugestão que o próprio Monteiro Lobato fez a ele. Porque o Oliveira escrevia de uma maneira que ninguém conseguia entender. Então, o seu amigo Monteiro Lobato

disse: “Compre uma máquina e comece a se corresponder comigo através de cartas datilografadas, para eu conseguir entender o que você escreve” Existem vários pesquisadores que nos procuram hoje que perguntam: “O que está escrito aqui?”. Mas nem a gente consegue dizer, infelizmente.

Aqui estão os objetos que ele deixava sobre a mesa. Isso está assim hoje [exibe foto da mesa].

Aí estão os papagaios, como a gente chama [exibe foto de documentos em uma gaveta]. As anotações que ele fazia. Esse móvel foi feito como um arquivo. Ele mesmo já catalogava. Toda ideia que ele tinha ele escrevia, depois agrupava, amarrava e guardava nesse arquivo de madeira. São os papagaios.

[Exibe outra foto] Aí é a sala onde a gente recebe os pesquisadores com os periódicos. A bibliotecária fica numa mesa. Agora a biblioteca foi musealizada, as museólogas atendem os pesquisadores, que ficam aqui nessa mesa do lado. A gente atende da melhor maneira possível, com agendamento.

[Exibe outra foto] Aí, mais periódicos, revistas. Temos muitos pareceres também, guardamos para pesquisa. Tudo está sendo catalogado, digitalizado e colocado na base chamada SISGAM, que atende os acervos de todos os museus do Estado do Rio de Janeiro. Se vocês quiserem acessar, podem acessar. Nós não estamos totalmente catalogados, digitalizados, mas já tem muita coisa na nossa base. Vocês vão poder ver, se vocês acessarem.

[Exibe imagem do banheiro]. O banheirinho dele. Ainda tem a banheira. Nós ainda não temos um anexo – não sei se isso também é uma realidade de algum outro colega. Então nós trabalhamos dentro da casa de Oliveira Vianna. Eu não sei se isso acontece com vocês, mas a gente fica com uma sensação de pertencimento, de forma que, quando a gente vem trabalhar aqui, parece que a gente está vindo para a casa da gente. Dá vontade de comprar coisas, fazer uma reforma – se é que a gente pode fazer isso! Mas a gente que trabalha em um museu-casa fica com essa sensação de que está chegando na casa da gente, principalmente quando a gente trabalha dentro da casa. Esse banheiro a gente usa! Infelizmente, ainda não temos um anexo. É um projeto, colocar um anexo na parte de trás. Estamos agora começando nosso processo de acessibilidade, que a casa ainda não tem. Mas isso já é uma outra etapa. Eu espero que em breve a gente possa realizar tudo isso, mas, por enquanto, a gente almoça na cozinha de Oliveira Vianna e o único banheiro que a gente usa é o dele.

[Exibe imagem externa]. Isso foi agora, na reabertura. A gente teve uma apresentação da Orquestra de Música Villa-Lobos, que também pertence à FUNARJ, colocamos o chafariz para funcionar. Aí estão os músicos. Somos ladeados por uma casa de idosos e o Jardim de Infância Julieta Botelho.

Bom, agora vamos concluir. Enquanto espaço museal, além de preservar a memória de seu ilustre morador, a Casa de Oliveira Vianna pretende ser local de pertencimento, identidade e resgate da memória – principalmente das pessoas que moram aqui no bairro do Fonseca. É um bairro que carece muito desse tipo de espaço, e é o único museu que existe aqui. A gente quer ser um espaço simpático e afetuoso, onde tudo é de todos. Oferecer acesso democratizado, disponibilizando entrada gratuita para que pessoas de todas as esferas e idades possam entrar em contato com a Casa e seu acervo (principalmente depois de dez anos de fechamento), é um de nossos principais objetivos. Somente dessa maneira poderemos acreditar na longevidade de nossa missão.

É isso. Acho que falei tudo o que eu queria. A Casa de Oliveira Vianna aguarda sua visita. Até breve! E obrigada,

Débora Reina

Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro- UniRio (2001). Atuou como museóloga/conservadora no Museu do Índio/ RJ e museóloga/coordenadora de exposições no MAC/ Niterói. Atualmente é diretora do museu Casa de Oliveira Vianna / FUNARJ / Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa.

Mesa 1: Moradas renovadas: experiências

Por Marilice Costi

Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS)

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Bom dia a todos. Obrigada pelo convite.

É uma satisfação estar aqui para tratar desse tema, que faz parte de minha vida. Sou arquiteta e comungo com muitos colegas a importância e valorização do nosso patrimônio histórico. Essas questões - cultural e histórica - recebi na universidade, depois participei de pesquisa da arquitetura nas áreas de imigração italiana e alemã no Rio Grande do Sul. Fico muito triste quando percebo que as memórias ambientais das pessoas não são consideradas.

Agradeço à palestrante anterior por suas informações, serão úteis. Os problemas em uma casa antiga são complexos, envolvem muitas variáveis e áreas de estudo na engenharia e na arquitetura. Temos muito a fazer para concretizar ações e mantermos os registros que estão em todo material guardado.

Ao assumir a gestão da Academia neste ano, recebi as chaves da casa e só então me dei conta do quanto havia a fazer. Lugar repleto de afetividade e literatura contido em um elemento arquitetônico reconhecido, mas que se encontrava muito degradado.

A imagem [mostra foto] é da casa pintada neste tom róseo há algumas décadas. Não foi sua cor original, veremos a seguir. Acima, podem ver a imagem de nossa benfeitora, Noemi Valle Rocha. Primeira médica formada na UFRGS, Noemi obteve a 27ª carteira de motorista no Rio Grande do Sul e morou na casa. Ela ficou viúva muito jovem, provavelmente por isso conseguiu cursar Medicina. Eram tempos complexos para a mulher se profissionalizar. Ela foi muito ativa na sua profissão e na literatura.

A casa tinha um local para seu automóvel, perto da Universidade. Na garagem havia uma porta que dava passagem para a cozinha e outra porta para o vestíbulo. No segundo piso estava seu consultório onde ela atendia e, como fui informada, muitas mulheres sem cobrar pelo atendimento.

Esta planta é do projeto arquitetônico da casa [mostra imagens]. Foi difícil conseguir este documento, conseguimos em arquivos da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, pois foi digitalizado.

A doutora Noemi comprou a casa pronta. Temos esse histórico no livro sobre a casa. Aqui [mostra outras imagens de planta] houve modificação, a casa foi ampliada para o interior da quadra. Conseguimos o projeto estrutural antigo, isso é raro, um importante registro que permite sabermos as cargas possíveis em cada área da casa. O peso de papéis, livros, é considerável. O uso da casa é importante: local cultural e de literatura. Temos o Memorial no andar superior e essa planta foi fundamental para me tranquilizar sobre a laje e a carga existente do memorial.

Esta casa tem vários detalhes [mostra diversas fotos da casa]. Ela foi modificada em função da segurança provavelmente. Esta porta principal é metálica, com uma parte em alumínio, coisas da época do pós-guerra. Originalmente foi em madeira, típico das casas da época da sua construção. À esquerda está a garagem. Em cima há um balcão (sacada) que possibilita vistas à Rua Sarmento Leite.

Gosto muito dos detalhes em sua fachada, seu estilo é eclético - detalhes diversos utilizados que demonstram também seu valor arquitetônico. O acesso ao balcão possui porta original com trincos embutidos, em três folhas. Não abre no momento, mas com restauração será aberto.

Aos fundos (segundo piso), temos acesso ao telhado através de uma escada marinheiro que fica em uma sacada de onde se avista o pátio interno e possibilita saraus. Do pátio se acessa a cozinha - resultado da ampliação que a casa sofreu, e a sala maior do térreo.

Em nossa gestão, recebemos desafios com um prédio antigo, degradado com problemas de rede pluvial. Havia também telhas furadas por granizo provavelmente, chovia em vários ambientes. As calhas estavam entupidas, havia pontos com corrosão e são para menores volumes de chuva que os de hoje. Elas não dão vazão a tanta água.

Muitas janelas estão com madeira comprometida por umidade (faltam detalhes que se perderam com o tempo, que ajudavam a isolar) e cupins. Há cremonas (parece ser de prata) em algumas delas e se encontra fixador de venezianas (cabeças de soldadinhos de ferro fundido). Os peitoris da sacada aos fundos possuem cobogós do tempo da Art Nouveau [mostra outras fotos].

Na hora de fazer a manutenção possível com os poucos recursos, tivemos que optar pela quebra e remoção do reboco. Ainda avaliando as patologias da casa, o reboco estava degradado

e solto em vários pontos. Os tijolos maciços originais demonstram momentos dessas intervenções na casa.

Foi quando descobrimos uma infiltração persistente e importante vinda do solo, que sobe por capilaridade. Solicitei então a um colega de faculdade - o arquiteto Maturino Luz, doutor e professor da PUCRS na área de patrimônio. Pesquisei e confirmei minhas suspeitas: não é de simples solução. Será necessário grande investimento, pois temos muitos fatores que nos limitam e outros são da complexidade da patologia construtiva.

No momento, estamos avaliando como fazer parcerias para poder executar levantamento arquitetônico, um projeto de revitalização da casa, e, apesar de ser ela um patrimônio histórico municipal, não tem tombamento. Precisamos tomar sua fachada ou não teremos como angariar recursos.

Estou ciente da complexidade de documentos que precisamos ter e das dificuldades financeiras. Analisamos os problemas encontrados e decidi por uma solução possível para estancar a água das chuvas pois ela é a causa dos maiores estragos. Impermeabilizamos até acima das calhas e na alvenaria sem a umidade do solo na fachada interna. A parte úmida, típica de acesso de água através do solo (vai até 1,20 m ou 1,5 m, mais ou menos) não pode ser isolada. Ela tem que ventilar e perder umidade até que se consiga uma solução técnica efetiva.

Esta janela foi substituída (mostra imagem) – foi de madeira –, assim como as da frente, que eram portas e janelas típicas para a tipologia arquitetônica da época.

Aqui [mostra outras fotos internas], não encontramos alçapão. Então abrimos novos alçapões no teto de gesso - na sala de eventos e no teto do memorial, onde precisávamos ter acesso ao telhado - ali é independente do telhado da casa original.

Foi quando mais chuvas entraram, mas em menor intensidade, que tivemos que desentupir tubos de queda na fachada principal - ainda galvanizados e embutidos na alvenaria - e usamos jato de água. Pouco tempo depois, o alçapão antigo deu sinal de vida em local diferente do que nos informaram. Estava escondido no gesso, uma massa corrida com pintura o encobriu e sua localização de difícil acesso devido ao pé-direito alto complica.

A biblioteca (imagem) estamos avaliando o que fazer. Estamos conversando com o grupo executivo eleito e pesquisamos outras casas, por isso encontros como este, hoje, são muito importantes. Nosso diferencial é termos um Memorial feminino, daí a responsabilidade maior que a casa. É um espaço para pesquisa e valorização dessas mulheres.

Observem à esquerda (imagem), está o corrimão curvo em madeira de lei na escada de madeira, infelizmente com pontos com cupins. Encontramos esse inseto destruidor em vários lugares. Um inseto difícil de tratar. Traça também vai e volta.

Tivemos também problemas com redes de água e alterações feitas com recursos reduzidos, o que implica em qualidade inferior. A sustentabilidade da casa tem que ser encontrada. Precisamos manutenção, pagar contas e evitar corte de água, manter redes de águas pluviais e elétrica (substituir). Os problemas de vedação, vidros quebrados, tudo isso que observam nas fotos tentamos resolver.

Iniciamos, como informei antes, pelo telhado e pelas calhas e tubos de queda.

Conseguimos impedir o acesso das águas da chuva, mantendo o telhado que já tinha sido substituído (são telhas de fibrocimento 5 mm, eram telhas francesas).

Nesta imagem [mostra foto da fachada da casa] a pintura era com tinta de outra cor, que considero delicada, chique, clássica, um tom de bege claro. Gostaria de retornar à cor original, mas isso dependerá das discussões junto com o grupo que fará o projeto de revitalização, nova proposta para uso, através de um termo - tipo contrato de risco - pago com recursos se conseguidos futuramente. Não temos verba pra tanto.

Só com projeto completo, poderemos orçar para saber quantos recursos teremos que captar.

Então, sejam bem-vindos e vamos construir sonhos... a futura casa, a nossa casa, a casa de mulheres escritoras têm muito potencial.

Quando vierem a Porto Alegre será uma alegria recebê-los em nosso lugar.

No momento, muito a ser organizado, higienizado, ajustado. Temos que encontrar um modo de administrar que seja sustentável.

Não há recursos para tanta coisa, nem para fazer uma pintura. Temos também problemas com a Prefeitura. Na rua, defronte a casa, há um contêiner para lixo orgânico, que nos causa muitos problemas, a pavimentação da rua é complicada. Estamos na luta!

Fiz apenas essa abertura e passo agora para a Diretora do Memorial, guardiã de nossa memória, pessoa que admiro demais, somos parceiras há muitos anos.

Agradeço sua atenção.

E passo então para a Museóloga Teniza Spinelli, Diretora do Memorial da ALFRS.

Marilice Costi

Especialista em Arteterapia (ISEPE – CENTRARTE 2004), capacitada em Neuropsicologia da Arte para Arteterapeutas. Mestre em Arquitetura, graduada em Arquitetura e Urbanismo. Oficineira desde 1996. Escritora, contista, editora e artista plástica (exposição individual (CCCEV/Porto Alegre). Estudou no Instituto de Belas Artes – artes plásticas e piano. Editora-chefe da revista *O Cuidador* (2008-2015). Possui 9 publicações em livros na área da Arteterapia, Literatura, cuidado, singularidade, luz e cor, pesquisa ambiental e ficção, e muitos artigos em livros, congressos e sites. Atuou na Arquitetura e como Especialista em Saúde na Secretaria da Saúde/RS. Docência na UNISSELVI, PUCRS, UPF, Centrarte e atualmente na Femaqui/Psiquê. Dirigiu Sana Arte de 2009 a 2021. Recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura em poesia; foi finalista em mídia impressa no Prêmio Brasil Criativo (SP); recebeu o Prêmio Trajetórias Culturais RS 2021 - Mestra Griô Sirley Amaro. Ministra oficinas desde 1996 e palestras. Atualmente é Presidente Academia Literária Feminina do RS.

Mesa 2: Moradas renovadas: experiências

Por Teniza Spinelle

Conselho Federal de Museologia – Rio Grande do Sul

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Obrigada. Bom dia. Eu vou fazer um rápido resumo de algumas casas-museus e espaços literários aqui no Rio Grande do Sul. Em primeiro lugar, eu quero agradecer ao Ivanei, sempre tão gentil. Eu tive o prazer de participar do primeiro Encontro organizado por vocês em São Paulo, que me abriu portas para o conhecimento de áreas específicas na época.

[Mostra foto da fachada da Casa de Cultura Mário Quintana]. Então, a Casa de Cultura Mário Quintana foi inaugurada em 1982 para homenagear nosso maior poeta do Rio Grande do Sul, que é o Mário Quintana. Ela situa-se no Centro Histórico de Porto Alegre, na Rua dos Andradas, mais conhecida como Rua da Praia. Essa Casa de Cultura era o antigo Hotel Majestic, onde o Quintana morou nos seus últimos anos. O prédio é uma obra de Theo Wiederspahn, um arquiteto importante na transformação de Porto Alegre. Ela tem uma rua que a atravessa (começa na Andradas, na porta principal, e vai até a outra rua), que foi batizada de Rua dos Cataventos, em homenagem ao primeiro livro do poeta Mário Quintana, *A Rua dos Cataventos*.

Aqui [mostra foto interior] nós temos o quarto do Mário Quintana, que foi remontado tal como antes. Ele era solteiro e nunca teve casa, residia em hotéis. Nas paredes, se vocês olharem, à esquerda, está o pôster da Greta Garbo, que foi mantido no mesmo lugar, o retrato de Cecília Meireles, na frente, e, depois, recentemente, ao lado da Greta Garbo, ele colocou o retrato da Bruna Lombardi, que foi muito amiga dele. Também temos uma foto do Charles Chaplin, que foi muito admirado por Quintana. Este é o quarto, musealizado, mas seguindo praticamente os mesmos elementos do quarto original.

Aqui Mário Quintana [mostra foto do poeta deitado na cama] está no Hotel Majestic, na época em que morava. Foi um instantâneo que uma das nossas fotógrafas e admiradoras de Quintana bateu. Se nós formos reportar esta imagem com a primeira que eu mostrei, do quarto como está hoje, musealizado, vocês vão ver então as semelhanças.

Aqui nós temos uma foto de Mário Quintana na Praça da Alfândega, que é uma praça muito querida pelos porto-alegrenses, porque ali acontece a Feira do Livro de Porto Alegre, todos os anos. Quintana costumava frequentar a praça, sentava nesse banco, ali ele fumava o seu

cigarrinho. É interessante dizer que esta praça fica na esquina da Rua Caldas Júnior, onde se situa o jornal Correio do Povo, tradicional veículo de comunicação no Rio Grande do Sul. Nesse jornal o Quintana publicava seus poemas. Ele tinha uma coluna chamada “O caderno H”.

Aqui nós temos uma estátua do Mário Quintana na cidade de Alegrete, que foi a cidade onde nasceu e passou seus primeiros anos de vida. A cidade de Alegrete, também em homenagem a Quintana, criou um museu, em 1986, com objetos pessoais do poeta.

Esta escultura, esta estátua de Quintana com Drummond, na Praça da Alfândega, foi presenteada pela Câmara do Livro, foi uma doação, no ano de 2001. Esse diálogo entre os dois poetas eu acho muito interessante. Foge um pouco daquela estrutura de só o personagem na estátua. Os admiradores de Quintana sentam no banco durante a Feira do Livro e também em outros momentos em que estão passeando por Porto Alegre.

[Mostra foto da fachada do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo]. É importante, antes de começar a falar do Erico Verissimo – Quintana foi nosso maior poeta e Erico Verissimo considerado nosso maior romancista –, que ambos os acervos dos nossos escritores não estão mais em Porto Alegre, o que eu considero lamentável. Aqui é uma reflexão minha, no sentido de que nós perdemos esta possibilidade de gerirmos acervos desta importância. Na Casa de Cultura Mário Quintana está, como eu falei, apenas o quarto do Quintana, musealizado, e lá também tem um pequeno acervo, cerca de 500 itens. Assim como esse Centro Cultural CEEE Erico Verissimo não tem o acervo original de Erico Verissimo. Nos dois casos, é uma reflexão que se faz sobre a importância das famílias dos escritores. No caso de Mário Quintana, a sobrinha vendeu o acervo para o Instituto Moreira Salles, e o escritor Luis Fernando Verissimo, filho de Erico Verissimo, entregou em comodato o acervo de Erico para o Instituto Moreira Salles. É claro que nós entendemos a importância do IMS e como ele está cuidando bem desses acervos rio-grandenses. No entanto, eu faço algumas reflexões sobre o colonialismo cultural e a nossa incapacidade, aqui no Rio Grande do Sul, de mantermos acervos dessa envergadura, pelo menos na época em que ocorreram estas transferências.

Aqui vocês vão ver a foto de Erico Verissimo. Em uma das salas há um Memorial Erico Verissimo. Eu queria fazer uma consideração sobre o prédio, na primeira imagem. Esse prédio era o prédio do Força e Luz, da eletricidade. A criação do Museu da Eletricidade deu-se em 1997, e do Memorial Erico Verissimo, em 2002. É um prédio muito bonito, tem cinco andares. Este acervo [do Memorial] foi doado por alguns intelectuais. Estão manuscritos, cadernos, bens, maquetes, fotos, correspondências de Erico Verissimo.

Aqui, as salas temáticas sobre o escritor de *O tempo e o vento*, material sobre a trilogia de *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*. Há equipamentos audiovisuais disponíveis para as escolas e seus visitantes. É um espaço nobre, este local, e durante a Feira do Livro também tem uma movimentação muito importante.

Aqui nós temos a casa de Erico Verissimo em Cruz Alta. Fazendo a referência e a ligação dos dois escritores, Cruz Alta mantém uma casa, um museu, e acredito que seja um bom exemplar de museu-casa, porque tem lá todos os objetos pessoais do escritor, porque lá ele nasceu e viveu, assim como, no caso de Mário Quintana, Alegrete também tem uma casa-museu.

Aqui, a estátua de Erico Verissimo em Cruz Alta. Ambos os escritores com casas-museus em seus locais de origem, nas cidades onde nasceram, e estátuas também, em homenagem a eles.

Aqui, esta foto é da casa da família Verissimo, em Porto Alegre. Lá morou Erico Verissimo até a sua morte, porém ela não é uma casa-museu. O filho, Luis Fernando Verissimo, ainda mora com a família nesta casa, e a gente não pode imaginar qual o futuro que será dado a ela em tempos que virão.

Saindo de Porto Alegre, vamos até Pelotas, onde está a casa de Simões Lopes Neto, que agora se chama Instituto Cultural Simões Lopes Neto [exibe foto da casa]. É uma casa bem interessante, deste grande escritor que foi o que eu considero o nosso Guimarães Rosa do Rio Grande do Sul, porque ele foi um escritor com um viés regional, mas partindo sempre para um sentido de universalidade.

Aqui, a estátua de Simões Lopes Neto em Pelotas, mostrando como as cidades homenageiam os escritores, tanto preservando as casas onde nasceram, como também com estátuas nas praças públicas.

Este é o castelinho da família em Pelotas. Consegui esta imagem na internet, mas estive em Pelotas no mês passado e confirmei o que eu já sabia: a casa está em ruínas. Isto aqui é uma foto – como eu posso dizer? – pra turista ver, porque vai chegar lá e não vai encontrar o castelinho desta forma. Eu sei que estão tentando conseguir recursos, através das leis de incentivo à cultura, para a restauração do prédio. Então, vejam que a situação da luta pelo patrimônio é a mesma em todos os lugares, uma luta para conseguir recursos e tornar novamente as casas e instituições [inaudível].

Considerando então essa situação das casas-museus, as dificuldades, os insucessos, para a recuperação arquitetônica, eu acredito que existe atualmente uma tendência, pelo menos

aqui, em não preservar nem manter os museus-casas. Como exemplo aqui em Porto Alegre, recentemente, foi demolida a casa de Caio Fernando Abreu. Assim, da noite pro dia, quando se viu, a casa veio abaixo, em razão da especulação imobiliária, que é muito grande. Então eu considero, linkando com a ideia desta live, de o que houve de sucessos e insucessos nessa preservação de bens e imóveis, que foi uma lástima a casa de Caio Fernando Abreu ter sido demolida. Quanto à casa de Dyonélio Machado, a última casa onde morou o grande autor de *Os ratos*, *O louco do Catí* e tantos outros livros – ele foi psicanalista também, médico famoso, foi político rio-grandense –, também não se viu manifestação nenhuma para que seja mantida.

Então qual é a situação? O Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUC-RS e a Biblioteca José Otão criaram o Delfos, que é o atual local para onde estão indo os acervos dos escritores. Muitos deles, até antes de morrer, já avisam as famílias que gostariam que seus acervos fossem para o Delfos. No Delfos estão mais de trinta acervos de escritores do Rio Grande do Sul atualmente, e eu considero isso muito bom, porque a proximidade com a universidade e os cursos de Letras proporcionam que a pesquisa dos escritores seja feita e acompanhada, através dos mestrados, doutorados.

Aqui nós temos a foto de um outro grande escritor gaúcho, que é Moacyr Scliar, que está no Delfos. A família doou o acervo dele, assim como os trinta acervos de escritores gaúchos que atualmente se encontram lá.

Eu vou agora me reportar a um momento bem anterior, 1868, quando o Partenon Literário foi criado em Porto Alegre. Este local de cultura eu acredito que seja um dos grandes marcos da literatura no Rio Grande do Sul. Vejam, 1868, antes ainda da criação da Academia Brasileira de Letras. O acervo do Partenon Literário hoje está disperso em vários locais públicos, mas a importância dele é que ele foi também um centro abolicionista. Os escritores da época eram republicanos e abolicionistas. Através de saraus e vários outros eventos, eles conseguiam recursos para alforriar escravos. Então eu acho isso fundamental, essa questão da participação dos escritores na sua época. Os irmãos Apolinário, Aquiles e Apeles Porto Alegre foram fundadores dessa instituição. Aqui estão também as grandes mulheres da época, rio-grandenses, que foram Luciana de Abreu, uma grande professora, oradora e ativista cultural, e Amália Figueroa. Também estavam no Partenon Literário Carlos von Koseritz, Assis Brasil, que atualmente está na Biblioteca Pública.

O acervo dos escritores gaúchos na Biblioteca Pública é uma coisa óbvia, até porque uma biblioteca guarda livros de seus escritores. Então muito do Partenon Literário está hoje na

Biblioteca. Ainda temos alguns acervos mais recentes, como o de Carlos Reverbel, Guilhermino César e o do próprio Simões Lopes Neto.

Também encontrei acervos de escritores gaúchos no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Lá é um local bastante atuante, eles até hoje fazem palestras e trabalham muito com pesquisa literária, não só histórica.

Aqui está o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, que fica na Rua Caldas Júnior. O prédio fica em frente ao Correio do Povo, que é um jornal que continua atuante em Porto Alegre. Eu considero o jornalismo e a literatura bastante próximos. Muitos jornalistas foram também escritores no Rio Grande do Sul. Esse museu, através do seu acervo de jornais – não só de jornais, mas também de fotografia, filmes, publicidade, propaganda – se encontra disponível para pesquisa para quem está pesquisando os escritores gaúchos. Na época, o romance folhetim era muito utilizado pelos escritores, então existem alguns trabalhos sobre esse segmento literário feitos no Museu Hipólito José da Costa. Esse prédio é da antiga Federação, que era o órgão de imprensa do Partido Republicano Rio-Grandense, então ele é de muita importância do ponto de vista da preservação para nós. Felizmente ele está, de certa forma, atuante e bem cuidado.

Nós estamos então parando por aqui. De qualquer forma eu deveria referir também que existem acervos literários no Rio Grande do Sul no Instituto Estadual do Livro, no acervo da Associação Rio-Grandense de Imprensa, no Museu Regional do Livro, em Lajeado, no Museu Paulo Firpo, de Dom Pedrito. Então, no interior há também essa preocupação na preservação dos acervos dos escritores, portanto não estão só em museus-casas, mas também nos arquivos, nas bibliotecas e nos museus de tipologias diferenciadas, dependendo dos locais onde esses museus se encontram.

Para concluir, a Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul é uma instituição também de pesquisa. No nosso Memorial Feminino, eu disponibilizo para os colegas e as colegas que vêm dos cursos de Letras das universidades, e também de outros cursos, o acesso ao nosso arquivo. Nós temos 40 pastas, com material das 40 patronas – porque a Academia tem 40 patronas, todas mulheres escritoras, cujas pesquisas estão cada vez mais aprofundadas, em razão desse interesse pelas questões de gênero hoje. E não só das 40 patronas, mas também das sucessoras, também escritoras, e das atuais ocupantes. Este livro, *Casa de Noemy Valle Rocha*, que foi organizado por mim, contou com a participação, é claro, da minha colega e parceira Marilice Costi, que fez a descrição de toda a história da Casa. O livro é dividido em

partes. Temos uma outra acadêmica, Hilda Flores, que escreveu sobre Noemy Valle Rocha, a nossa doadora da casa. Eu tive a preocupação de situar o livro na rua, que é a Rua Sarmento Leite, no bairro, que é a Cidade Baixa, e naturalmente trabalhar com a questão das escritoras do Rio Grande do Sul.

Aqui nós temos o Memorial Feminino e seus arquivos. À direita vocês podem ver as pastas com as 40 patronas, com informações, fotos etc. E, à esquerda, nós temos as atas de fundação da Academia, que se deu em 1943, e desde 1943 até a presente data ela continuou funcionando, graças ao esforço dessas mulheres que por lá passaram até chegar a nós, que temos a obrigação de dar continuidade a essa luta. Eu quero dizer que é uma instituição privada, depende dos recursos que nós conseguimos. Vejam que é uma luta bem difícil, porque nós não contamos com nenhum apoio oficial, nós mesmas é que fazemos tudo que precisa ser feito. Eu sou, embora acadêmica, porque sou escritora, uma pessoa que trabalha voluntariamente pela preservação desse rico acervo da literatura feminina no Rio Grande do Sul.

Mais informações sobre esse rápido roteiro que eu dei, meio a galope para poder manter o tempo que nós tínhamos, estão neste livro, *Museus literários no Brasil*, que editei em 2009. De lá pra cá muitas coisas aconteceram aqui, muitas modificações em toda a estrutura estatal, inclusive, com a criação de novos órgãos de cultura. Eu continuo trabalhando nele para adequá-lo, mas sem nenhuma ideia de nova edição. Penso em disponibilizar na internet as novas informações que nós fomos conseguindo.

Então era isso, agradeço demais pelo convite feito por São Paulo e pretendo visitá-los brevemente para estar com vocês e aprender as novidades de vocês. Obrigada a todos pelo convite e pela participação.

Teniza Spinelli

Jornalista, museóloga, escritora e poeta. Integrante da Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul. Conselheira do Rio Grande do Sul no Conselho Federal de Museologia. Membro do Conselho Internacional de Museus (ICOM-BR), onde participa do Comitê de Museus Literários. Autora do livro *Museus Literários no Brasil, Histórias, ideias e guia de acervos*.

Mesa 2: “Moradas renovadas: experiências”

Por Ana Cláudia Rôla Santos

Museu Casa Alphonsus de Guimaraens (Mariana, MG)

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Boa tarde a todos, estão me ouvindo direitinho? Agradeço Ivanei e Marcelo e também parabênzoz por fazer esse evento tão importante para que a gente se encontre com outros museus literários e para que possamos conversar um pouco sobre essa situação desses museus. A gente tem tantas diferenças, mas tantas semelhanças, que eu acho que o Encontro é sempre um momento de diálogo. Agradeço a Renata, que vai mediar a mesa, o Vinícius e a Jurema, que está com a gente também; as meninas da tradução e as equipes de todos os museus que estão integradas à Poiesis.

Então, quando eu vi a temática deste Encontro eu achei muito interessante, porque quando a gente fala dessas moradas revitalizadas podemos pensar em dois aspectos: nessa questão física, do edifício em si, e também na questão museológica. Para essa conversa de hoje, eu queria começar só apresentando o que eu considero como os três desafios para os museus literários. O primeiro desafio é em relação a conversão desse espaço físico, privado, doméstico da casa, em espaço público, que é o museu. Acho que é o primeiro desafio que temos no nosso caminho. O segundo, no caso específico da gente que ocupa um prédio tombado, o Museu-Casa Alphonsus de Guimaraens é um casarão do século XVIII que é tombado pelo Instituto Histórico do Patrimônio. Ele está na área tombada da cidade de Mariana, então eu acho que a dificuldade também é a de adequar esse museu a esse público contemporâneo e às exigências contemporâneas. Por exemplo, acessibilidade, os projetos de prevenção de incêndio em um prédio do século XVIII. Isso tudo é complicado. E o terceiro ponto, que eu acho que nós todos passamos por ele, é a questão da manutenção desses prédios, que é uma questão que sempre está batendo à nossa porta, porque quando a gente resolve um problema, vem outro problema. Então, a partir daí, eu quero falar um pouco desse prédio, do Museu-Casa Alphonsus de Guimaraens, dessa casa do século XVIII, mostrando pra vocês algumas imagebs da última restauração do prédio. Quando eu brinquei com o Ivanei que a [restauração da] Casa das Rosas foi rápida, foi porque no museu Alphonsus a gente fechou as portas em 2009 e só reabriu em 2016. A obra mesmo só foi feita em 2015/16, então foi um período muito longo. Vou mostrar

umas imagens pra vocês desse processo de restauração, pra gente entender um pouco desse prédio que o Museu-Casa Alphonsus de Guimaraens habita. Então eu peço para começar a passar o PowerPoint.

Eu vou ler um pedacinho de um trecho de Alphonsus de Guimaraens, que é uma crônica que ele escreveu em 1915: “Desperta a cidade da sua habitual melancolia de pobre avozinha das cidades mineiras.” Mariana é a primeira cidade de Minas, ela é de 1696. A Rua Direita, que é essa rua que a gente está vendo, que é a rua onde o museu está inserido, foi construída em 1753. Em 1745 Mariana é elevada a cidade, é a primeira cidade de Minas, e nesse mesmo ano começa a construção dessa Rua. Do lado direito da rua a gente tem os casarões, o casarão do museu é o penúltimo aqui. Desculpa, o casarão ainda vem depois, mas a gente tem um monte de casarões iguais. Vocês estão vendo que eles são iguaizinhos, pois eles foram construídos em blocos. Então estamos situados em um espaço que também é compartilhado, porque as paredes são meias, as estruturas são todas ligadas, os telhados são todos ligados, então temos essa questão..

Então, aí a gente tem a casa do Museu Alphonsus, tem aí o casarão na imagem de baixo, e eu vou ler rapidinho pra vocês uma referência sobre a construção desse lado da Rua Direita: “Segundo Salomão Vasconcelos, há um acordo determinando que todos os pretendentes à edificação do lado esquerdo da rua construíssem as casas ‘de maior nobreza, dando fundos para o Palácio’, sede do governo da Capitania de Minas/São Paulo, onde morava o Conde de Assumar.” Então, esses casarões da Rua Direita, dos quais o Museu faz parte, são os casarões que vão dar fundos para a casa do Conde de Assumar, para o Palácio do Conde. Aí, só para a gente ter um entendimento, para quem não conhece a cidade, está tudo interligado. Então a gente não casa totalmente autônoma. Por mais que eu tenha o Museu aqui, estou sempre tendo que dialogar com esses vizinhos.

Essas fotos são do tempo em que [o Museu] estava em restauração. O primeiro obstáculo dessa revitalização do Museu foi a escada. Você vê que a gente tem uma escada espremida entre paredes, com os degraus irregulares e um ângulo de elevação muito alto. Então é uma escada que para subir é difícil, imagina para descer? Muitas coisas foram discutidas sobre essa escada, até pensamos na possibilidade de diminuir esse ângulo para ficar mais fácil de caminhar nela, só que tem um problema: não tinha espaço pra isso e também não é permitido mexer nessa escada.

Aí vocês conseguem ver o ângulo da escada, é bem íngreme. E a gente tem os corrimões, que são completamente tortos, e estão espremidos na parede. Isso, para a gente pensar em uma circulação de público, é complicado. Aí, o que a gente fez, uma das estratégias: o visitante que não tem problemas de locomoção sobe essa escada. Então a gente faz o trajeto de visita do Museu entrando por essa escada, mas ao final desce uma escada menor, a do quintal. Foi uma estratégia que a gente pensou.

Aqui estão algumas fotos que mostram essa questão da casa. Tem uma alvenaria do século XVIII, tem uma inserção do século XIX, uma do século XX... porque a casa de Alphonsus se transformou em museu só em 1987, e o poeta morou aí de 1913 a 1921. Então nesse período ele nunca foi proprietário da casa, a casa era alugada, até que o governo do estado a comprou já no final da década de 70, no século XX.

Aí, quando a gente abriu o forro da casa para fazer a parede, tivemos uma surpresinha: o vizinho da parede-meia completou em cima do pau a pique com uns blocos modernos, e a gente já não podia interferir nisso porque... Como que vai mexer nisso? Ficou. É uma coisa que depende da parede do vizinho, ele que colocou e a gente só descobriu quando tirou o forro, até então a gente não sabia. É uma agressividade com a construção, não é? A gente vê aí que é uma coisa muito estranha, mas ficou assim.

Aqui a gente vê direitinho o tipo de construção. Tem o pau a pique, e nessa foto que está à minha direita tem uma portinha e uma abertura no pau a pique, tirando os adobes. O que aconteceu? Por uma questão de circulação (pois essa parede era inteira, ela não ligava duas salas), com a expografia nova a gente queria abrir um acesso de uma parede para outra para que as pessoas transitassem melhor, e a gente abriu do lado esquerdo. Quando a gente tirou o reboco da parede já tinha um marco da porta nesse cantinho aqui e aqui estava cheio de adobes. Não sei se está dando para vocês visualizarem bem, mas tem um marco aí. E o que aconteceu? A gente teve que mudar nossa forma de circulação, deixando essa portinha do canto, porque não justificava a gente tirar uma porta que já existia, que foi descoberta quando tiramos o reboco, e quebrar a parede do outro lado. Então são essas adaptações que vão sendo feitas durante o processo de restauração e estar em diálogo com seu projeto expográfico, para que você não abra mão de tudo.

Aí também tem outra questão na construção. Esse reboco é um reboco tradicional também. Quando a gente fez a casa toda de novo, essa parte de pau a pique, tirou o reboco para ver, teve essa surpresa toda, tinha que refazer esse reboco, que é o segundo trabalho. Então a

gente não poderia pôr um cimento nem nada, tinha que ser esse ofício tradicional do reboco. Mais para frente eu vou falar um pouco da dificuldade com esse tipo de mão de obra.

Nessa parte da casa já se veem essas intervenções todas. Tem um tijolinho nessa parede que é mais recente, mas que foi também uma intervenção feita provavelmente em meados do século XX, por causa do tipo de tijolo, que não é um tijolo que a gente usa mais. Tem a parte de pedra aqui, uma parede de pedra dialogando com essa outra de tijolo, mas essa de pedra é bem mais antiga. Então, o tempo inteiro dessa reconstrução, dessa revitalização, a gente tinha que parar e analisar, porque não dava para você seguir com o projeto igual como você estava pensando que daria. E outra coisa que também pesa muito aqui pra gente é que, à medida que você vai restaurando esses prédios, você precisa da aprovação do Instituto do Patrimônio. Então as propostas têm que ser definidas em conjunto.

Aqui a gente já tem também o tijolinho embaixo, em uma parede do corredor.

Esses adobes foram tirados daquela portinha que a gente achou, e o que aconteceu, que é uma coisa também interessante, é que eles viraram também um objeto expositivo. Então a gente não se desfez dos adobes que a gente tirou, eles estão na nossa exposição, integrando para mostrar um pouquinho das técnicas construtivas daquele prédio. Se fôssemos pensar só na questão do Alphonsus de Guimaraens isso não faria diferença nenhuma, mas como a gente habita um prédio do século XVIII, com tanta história, faz muita diferença poder mostrar essa técnica construtiva.

Recentemente, a gente teve que fazer um reparo na nossa rede de esgoto e a rua toda teve que ser isolada. E essa Rua Direita segue aqueles mesmos propósitos dos tempos anteriores: a gente tem os sobrados – para quem não tem conhecimento, a gente chama de sobrado quando embaixo é um ponto comercial e em cima uma casa de família. A Rua Direita é uma rua comercial, ela é de pontos comerciais até hoje, então vocês podem ver do lado que há as lojas na parte de baixo e as famílias habitam a parte de cima. Todo pequeno reparo que eu vou fazer no Museu – se a gente pensar que a rua e o interior estão interligados, a gente está literalmente na rua, não tem a parte do prédio que preserve esse interior – sempre é um trabalho muito demorado, de aprovação de projetos, de ter uma mão de obra especializada para poder ser executado.

Aqui a gente já tem o Museu restaurado, ele ainda não estava com o projeto expográfico montado. Nessa gravura do meio, na parte de cima, tem umas interferências que foram necessárias para o prédio, por exemplo uma plataforma de acesso ao segundo piso, obrigatória

por causa da questão da acessibilidade, mas que para a gente pensar, para o arquiteto pensar como ele ia fazer isso, foi um trabalho muito difícil, a gente perdeu uma sala do Museu que era uma sala que a gente usava para depósito de material mesmo. Com isso a gente perdeu a reserva técnica, porque a gente precisava de uma sala expositiva, e nossa reserva hoje é em Belo Horizonte, a gente não tem reserva técnica no museu. Como Belo Horizonte é próximo e lá há um melhor acondicionamento do acervo, a gente tem algumas coisas, porque nosso acervo não é muito grande em termos de objetos, mas é muito grande em termos documentais. Essa parte documental fica toda em Belo Horizonte. Quando a gente precisa de alguma coisa, a gente traz. Outro problema que a gente pensa com relação à plataforma de acesso também: eu moro numa cidade que não é acessível. Até para uma pessoa de mais idade caminhar pelas ruas, é difícil, então para uma pessoa também com problema de locomoção chegar ao museu é complicado. Mas, chegando, ela tem como se locomover lá dentro. Isso é um passo à frente, pois a gente não vai mudar toda a estrutura da cidade, mas consegue acolher uma pessoa e ela pode visitar a exposição como outra pessoa qualquer.

Nessa terceira foto à esquerda, a gente termina a visita por essa escadinha aí, que é menor, então a pessoa entra de lá, faz o percurso todo da visita e desce por aqui, que é tranquilo. Mas outra coisa que a gente também fica sempre pensando: quando a gente fez cursos de brigadistas, eu convidei os vizinhos para fazerem porque eu falei: “O que adianta a equipe do Museu preparado, mas o vizinho não está?”.

Em Mariana, desde 2019, a gente tem uma escola de ofícios tradicionais. Eu trouxe isso aqui para a conversa, essa questão da escola, porque, como eu falei no início da minha apresentação, um grande desafio é a manutenção. Infelizmente essa mão de obra tradicional, que é tão exigida pelos órgãos de preservação que a gente faça da mesma forma, a gente não tem disponível. Por exemplo, se tem uma pessoa em Mariana que faz telhado bem, você espera ela por três, quatro meses. Se você tiver sorte. Se tem um pedreiro que conhece essas técnicas, você espera não sei quanto tempo. Então desde 2019 foi criada aqui em Mariana essa escola de ofícios tradicionais. Qual é a nossa ideia em relação a essa escola? O que eu vejo: se você não faz os pequenos reparos durante o tempo, você vai chegar numa situação em que você vai ter que fechar o Museu para fazer uma reforma grande. Se a gente tivesse essa mão de obra de pequenos reparos disponível, eu não deixaria chegar no caso que chegou anteriormente, de ter que fechar o Museu para uma reforma grande. Então nessa escola eles oferecem cursos de alvenaria, cantaria, carpintaria, forja e pintura, todos ofícios tradicionais com as técnicas

específicas. Eles fazem aquelas chaves grandes, por exemplo, sabe? E é um curso aberto para a população, ele é gratuito, funciona por módulos. É de um instituto que se chama Instituto Pedras, ele é patrocinado pelo BNDES e pela Vale, com apoio da Prefeitura Municipal. Agora a gente escreveu um projeto, que estamos tentando captar ainda, mas pra gente receber esses alunos como bolsistas, estagiários. A gente não tem estagiário de Comunicação, de Letras, de História? Por que não ter esses estagiários que fariam esses pequenos reparos? Então daqui para frente a gente está investindo nisso de tentar preservar, com esses pequenos reparos, para que a gente não chegue na situação que a gente já viveu.

Olha, eu acho que era isso que eu tinha para falar para vocês hoje. Depois estou disponível para as perguntas que ocorrerem, a gente deve bater um papo no final, mas eu queria destacar a dificuldade que temos na preservação desses prédios partindo desses três princípios: da adequação do espaço privado ao público, da questão de colocá-los de acordo com as demandas contemporâneas e da mão de obra especializada, no caso meu e talvez de outros museus daí que estão dentro desse conjunto tombado. É isso, gente, agradeço por poder compartilhar com vocês e a gente continua a conversa daqui a pouco.

Ana Cláudia Rôla Santos

Licenciada e Especialista em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP e Mestre em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Há 13 anos coordena o Museu Casa Alphonsus de Guimaraens, onde desenvolve projetos que objetivam o conhecimento, a divulgação e a preservação da vida e da obra do poeta Alphonsus de Guimaraens, dialogando com a literatura, de um modo geral, e com a educação patrimonial. Acompanhou todo o processo de revitalização do Museu Casa Alphonsus de Guimaraens sendo responsável pela curadoria da exposição de longa duração Alphonsus de Guimaraens.

Mesa 2: “Moradas renovadas: experiências”

Por Vinícius Stael Guedes Oliveira

Casa de Euclides da Cunha – FUNARJ (Cantagalo, RJ).

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Eu estou honrado com o convite. Não sou museólogo, tanto que, quando falaram que eu ia ocupar a mesma mesa que a Casa Euclidiana em São José do Rio Pardo, eu fiquei tranquilo, porque eu não ia poder falar tão bem de Euclides da Cunha quanto o pessoal lá, não é? O nosso museu não é o museu onde ele nasceu, onde ele morou, e sim um museu adaptado, construído para receber o acervo de Euclides, na cidade onde ele nasceu. O desafio é o mesmo, como foi citado acima.

Eu preparei um slide bem pequeno, só com algumas fotos. A gente reabriu agora, dia 16 de junho. Olha só, a gente está há pouquíssimo tempo reabertos. Ficamos aproximadamente doze anos fechados, sem problema nenhum de estrutura, o prédio lá no lugar. O nosso problema foi pessoal. A antiga diretora se aposentou, e, por nós ficarmos a quatro horas de distância da capital do Rio de Janeiro, era muito complicado para a FUNARJ administrar. Ela tem outros museus parecidos, como o de Casimiro de Abreu, que hoje é administrado em parceria com a prefeitura. Ele é cedido para a prefeitura. E o nosso, na época a prefeitura não se interessou pela cessão e tomar esse compromisso, e isso complicou um pouco. Até que a gente teve uma mudança de gestão na FUNARJ, mudou a presidência lá, e o presidente me chamou. Eu já fazia parte da Secretaria de Cultura do Estado, e ele fez um convite pessoal, um convite desafiador, que eu aceitei, por ser amante de cultura, por achar um sacrilégio uma casa tão rica ficar fechada por tanto tempo.

Ele me desafiou a abrir o museu em três meses. A gente tinha esse desafio de abrir a casa em três meses, e a frase era a seguinte: “Vamos trocar o pneu do carro andando”. E isso achei maravilhoso. A gente fez a reforma básica, pintou, colocou uma rampa com acessibilidade, mudou a iluminação, colocamos uma mais moderna. E abrimos a casa para a população.

[Começa a exibição de slides.]

Então é isso: nós somos a Casa de Euclides da Cunha, em Cantagalo, interior do Estado do Rio de Janeiro. Cantagalo é uma cidade muito rica em cultura. Lá nasceu Euclides da Cunha, de lá veio Mão de Luva. A cidade se chama Cantagalo porque o bando de Mão de Luva estava extraindo ouro ilegalmente, e quando foram fazer essa busca, o galo cantou, e descobriram o bando de Mão de Luva. Por isso nosso nome é Cantagalo.

Nós somos da FUNARJ – Fundação Anita Mantuano de Artes. Ela foi construída em 1966, a casa, e foi um projeto muito rápido. O Henrique Luís Frautes, que era o prefeito da época, em 1963 [trecho inaudível]. Para você ver como a história vai e volta, como essas pessoas do passado são muito importantes para hoje, no presente. Em 1963 foi acionado o Governador do Estado, o Marechal Paulo Torres, que também era cantagalense, para a ideia de se construir um museu em homenagem a Euclides da Cunha. Só que, como o Marechal não ficou muito animado com a ideia, eles sugeriram que, junto com o museu, fosse construído ao lado um colégio estadual (porque Cantagalo só tinha um colégio estadual) e que a esse colégio fosse dado o nome da sua mãe, Maria Zulmira Torres [risos]. Aí ele topou de cara. Para vocês verem, essa solicitação, esse primeiro ofício, foi de 1963; em 1966 a obra já estava concluída. E hoje a gente reabriu, em 16 de junho de 2023, estamos funcionando de terça a sábado, das 9h às 16h, para visitaçãõ espontânea, e, caso haja grupos que só possam em outros dia e horários da semana, através do nosso e-mail e do nosso Instagram a gente consegue atender esses grupos.

É um prédio pequeno, mas é um prédio muito bonitinho. A gente não tinha acessibilidade. A primeira coisa que a gente fez foi colocar essa rampa. A gente colocou essa rampa de acessibilidade porque ao lado do colégio tem a Associação Pestalozzi, que faz um trabalho muito bacana com as crianças portadoras de necessidades especiais. A gente é cercado por escolas particulares, idosos que visitam e têm problemas de locomoçãõ. Desde que ela foi reaberta já recebemos mais de mil visitações. Para uma cidade de pouco mais de 20 mil habitantes, é bem legal.

A cereja do nosso bolo é o acervo de Euclides. A gente tem essa sala [exibe foto da sala]. A primeira sala, quando você entra, já é o acervo de Euclides da Cunha. Lá a gente tem coisas que pertenceram a Euclides, ao filho dele. Inclusive o encéfalo de Euclides – o cérebro – se encontra lá, numa redoma de vidro, no formol. Não está exposto, está dentro de uma tumba. Isso é uma grande curiosidade. Os ossos de Euclides estão em São José do Rio Pardo, mas o cérebro dele, que foi retirado para estudo, permanece em Cantagalo até hoje.

No nosso museu, a gente tinha um corredor branco, atrás da recepção. O nosso maior desafio, como a casa ficou fechada durante 12 anos, era juntar o passado e o presente. Então o que a gente fez? Em parceria com um artista local, a gente fez essa xilogravura [exibe foto]. Ele fez essa doação para a gente. Ao lado, a vegetação do Cerrado, a igrejinha, o sol; e, bem à frente, uma placa: “Viver é adaptar-se”, que é uma frase muito famosa do Euclides. Essa é a nossa pintura, digamos. O que era apenas um corredor branco a gente transformou em obra de arte e hoje é o local mais fotografado da sala.

A gente tinha uma sala vazia [exibe foto], que tinha coisas guardadas, mas não tinha muito uso. O que a gente fez? A gente decidiu criar uma sala de exposição temporária, porque em Cantagalo tem muitos artistas – artistas plásticos, artesãos – que não têm espaço. Por não ter um centro cultural num raio de 20 km, os artistas, como eu, por exemplo, que sou do teatro, não tinham espaço. Então o que a gente decidiu? Já que a gente vai abrir uma casa que está fechada há 12 anos, vamos dar ela para os artistas. Então a gente criou essa sala de exposição, em que o artista pode entrar no site da FUNARJ, fazer uma solicitação de pauta e expor suas obras, por um período de dois, três meses. Ele pode utilizar nosso espaço para expor suas obras. Por enquanto, ainda estamos com nosso acervo, o acervo da Casa, mas já estamos atendendo solicitações de pauta para preencher a Casa com essas exposições temporárias.

Outro cômodo da casa é o nosso xodozinho, que a gente já começou a revitalizar, a restaurar – a gente tem cerca de 3 mil livros que ainda não estão acessíveis para a população porque, como eu disse, a casa ficou muito tempo fechada. Então a gente está com um problema com a questão do cheiro, da higienização. A gente está vendo todos os livros, as condições das páginas. Os funcionários, hoje, são três (aumentamos para 4): eu, como diretor, o auxiliar de limpeza, um auxiliar administrativo e um estudante de História, que está responsável por essa parte. Para essa casa reabrir em junho, a gente teve um mês para escolher nossa equipe de trabalho, e a primeira coisa que eu pedi foi que se desse oportunidade de primeiro emprego para essas pessoas. Nosso auxiliar de serviços gerais faz faculdade de Psicologia, ama Cantagalo, ama livros, estuda muito. Nosso estagiário de História era o melhor aluno da sala dele e também nunca trabalhou. Um tem 20 anos, o outro tem 22. Como eu já estive no lugar deles – e, no interior do Estado (não sei como é na capital), é muito difícil o primeiro emprego, principalmente se você está na área da cultura, da literatura –, a gente resolveu promover para esses jovens oportunidades de emprego e que eles possam multiplicar isso para outros jovens. A comunicação jovem para jovem tem sido muito bacana, porque eles recebem bem, eles falam a língua em que

os estudantes se entendem. Não estou me considerando um idoso, mas eles se comunicam muito melhor do que eu, que tenho 36 anos, e isso é muito bacana.

A gente construiu uma pequena sala administrativa, que é o coração do museu [exibe foto dessa sala]. Aqui a gente cuida da parte burocrática, aqui a gente faz a comunicação com a FUNARJ. Por ser um município muito distante, a gente faz várias reuniões online. A gente trabalha através de processos sempre, preenche relatórios, por isso temos essa salinha para nos dar esse apoio.

Aqui a gente tinha uma área externa que era pouco aproveitada [exibe foto dessa área]. O que a gente fez? A ideia veio no dia da inauguração. A gente colocou essas gambiarras de luz. Não sei se dá para ver na foto. Essa pedra no meio é a pedra fundamental da casa. Ela está virada ao contrário porque, atrás desse coqueiro, era o colégio que dividia o quintal com a gente. Hoje tem um muro separando, mas antes quase que uma coisa só. O Colégio Maria Zulmira Torres e a Casa de Euclides da Cunha eram quase que uma coisa só. Hoje, nosso maior público, nosso maior número de visitantes, são os estudantes desse colégio estadual. Lá tem o curso normal e um curso de formação de professores. Eu sou aluno desse colégio. Eu era frequentador da Casa de Euclides da Cunha há 12 anos. Todas as nossas palestras, todos os nossos encontros eram feitos ali. A gente tornou esse espaço um ambiente ao ar livre, para fazer sarau, um festival de poesia, para ler um livro à luz do sol. A gente colocou essa gambiarra porque fica um clima acolhedor à noite. Uma roda de viola, qualquer movimentação artística e cultural, hoje é bem-vinda na Casa.

Esse é o nosso pequeno auditório [exibe foto do auditório]. Temos cerca de 60 ou 70 cadeiras. Está sendo reformulado. Já está em processo de liberação de bombeiro para uma reformulação, mas estamos já transformando esse pequeno auditório em um teatrinho de bolso, para esses artistas locais poderem apresentar seus espetáculos, cobrando bilheteria. Isso é uma coisa muito bacana: a FUNARJ autoriza você cobrar entrada. Fica 15% para a FUNARJ, mas você consegue receber por isso, e a gente tinha essa dificuldade na época.

As nossas principais demandas hoje – a gente abriu em junho, estamos no finalzinho de agosto – são as visitas com horários pré-agendados. O colégio vai, liga pra gente, quer fazer uma visita guiada, a gente leva os alunos para o auditório, conta uma breve história sobre Euclides da Cunha, sobre a Casa, sobre Cantagalo, e partimos para uma visita guiada pela Casa. A outra demanda que a gente tem bastante também são as visitas espontâneas: pessoas que passavam por ali, de alguma maneira não sabiam que a Casa estava aberta e que, quando

veem de portas abertas, se encantam, se alegram. Pessoas de outros municípios, que vão visitar Cantagalo. Nós também atendemos aquelas visitas de grandes grupos, que são visitas que só podem nos finais de semana, mas que são agendadas previamente. Nessa foto, não sei se dá para ver, a gente recebeu um grupo de 130 pessoas, num projeto da cidade chamado “Passos da fé”. Eles fazem um circuito de turismo religioso e param na Casa. A Casa é a primeira parada, eles escutam sobre Euclides, escutam sobre Mão de Luva e continuam pela cidade.

Hoje, no nosso acervo, se a gente puder colocar como mais importantes, do Euclides a gente tem muitos registros (xérox da certidão de batismo, alguns dados, matérias de jornais). Mas objetos – acho que é isso que eu queria dizer – a gente tem esses que eu vou falar para vocês: a lupa, que ele usava para escrever seus livros, corrigir; uma caixa de porta *clips*; uma máquina fotográfica do século XX, do próprio Euclides; não está aí, mas a gente tem a máquina datilográfica de um de seus filhos; essa rede, que foi a rede em que ele dormiu no Amazonas, em sua expedição. Quando os alunos veem uma rede, eles ligam a imagem de Euclides a uma pessoa famosa. Então, ver que esses famosos não tinham conforto, dormiam sobre uma rede, ficavam numa casa pequena, mostra o quanto eles sofreram para trazer para a gente esse resquício de história maravilhoso.

Na casa, também, a gente possui alguns restos da Guerra de Canudos, como estilhaço de granada, punhal e pedras do solo de Canudos. A gente tem bastante coisa sobre essa questão da Guerra. Uma granada inteira, o estilhaço de granada, tem munição que foi comprada, um punhal que foi encontrado. Isso tudo foi doado anos atrás, e, quando eu cheguei, estava em bom estado. Como a casa esteve fechada por 12 anos, existia a fiscalização da FUNARJ e uma equipe para ver como estava o estado de conservação. A gente tem lá o nosso xodozinho, que é um exemplar da 1ª edição do livro *Os sertões* – o livro de Euclides, *Os sertões*, que, curiosamente, teve algumas passagens corrigidas pelo próprio autor, com estilete. Algumas crases, alguns pontos errados que ele viu, foi e corrigiu – 2 mil livros à mão!

E a gente tem na casa o mausoléu que abriga o encéfalo de Euclides. Todos os repórteres, todo mundo que vai, a maior curiosidade das pessoas é sobre o encéfalo, então a gente tem um álbum de fotografia, que mostra a chegada do encéfalo. Nessa caixa de vidro [exibe foto] se encontra, em formol, o cérebro de Euclides da Cunha. Dá para ver como ele é armazenado. Ele fica em formol, mas ele não é acessível ao público, que consegue ver as fotos, consegue ver o álbum de fotos, com as imagens. Existe uma lei que diz que órgãos humanos não podem ficar expostos, então, para preservar isso, construiu-se um pequeno túmulo, que tem mais ou menos

50 cm de profundidade. Há essa pedra de mármore, e ali tem um pequeno relato sobre o encéfalo, que veio para Cantagalo numa espécie de romaria. Ele estava no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, e um dos cantagalenses, Joel Bicalho, era casado com uma neta de Euclides e viu no Museu Nacional que o encéfalo estava lá, jogado, debaixo de alguma coisa. Aí ele falou: “Não, isso precisa ir para Cantagalo.” Ele lutou, e, em 10 de setembro de 1983, eles conseguiram fazer com que o encéfalo chegasse. Veio calhar de ter aquele desfile de 7 de setembro, então foram acompanhados, as pessoas enfeitaram as janelas de suas casas e fizeram uma procissão até a Casa de Euclides da Cunha.

Bom, estamos encerrando. É isso. Se vocês quiserem nos fazer uma visita, esse é nosso e-mail de contato [contato.casadeeuclides@gmail.com]. Ainda não temos telefone, acabamos de abrir. A gente atende pelo Instagram, que é @casadeeuclides. Ficamos em Cantagalo, interior do Estado do Rio de Janeiro, reabrimos em 16 de junho e estamos muito felizes com essa reabertura. Apesar de ser um museu que não tem muitas coisas, muitos bens do Euclides, tudo o que está lá está guardado com muito carinho, muito bem conservado e conta muito para a história de Cantagalo, pois ele nasceu lá. O lugar onde ele morava chamava Santa Rita do Rio Negro, hoje se chama Euclidelândia, graças a ele. Cantagalo tem Farmácias Euclidianas, tem Pizza Os Sertões, então Cantagalo abraçou Euclides, por ele ter nascido aqui, e hoje a gente considera um marco para a história essa reabertura da Casa, tão esperada. E eu fico feliz de fazer parte disso. Não sou a pessoa mais capaz, acredito que, por formação, não sou a pessoa mais capaz, mas eu tenho sangue no olho, amor pela arte, e eu abri. Se alguém tiver que me substituir, pelo menos a Casa está aberta, está bem conservada e acessível ao público, que é o que importa.

Obrigado, gente. Falei demais!

Vinícius Stael Guedes Oliveira

Natural de Cantagalo RJ - Distrito de Euclidelândia - terra onde nasceu Euclides da Cunha. É formado em Comunicação Social pela Universidade Candido Mendes. Em sua carreira atua como professor de teatro e comediante. Hoje faz parte da equipe da Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro - FUNARJ - Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa como diretor da Casa de Euclides da Cunha.

Mesa 3: “Moradas renovadas: experiências”

Gabriel Azarias e Mônica Oliveira

Casa da Memória Italiana (Ribeirão Preto, SP).

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Gabriel Azarias: Nós desmembramos um pouco a descrição do Encontro de Museus-Casas Literários para a nossa realidade no Museu da Memória Italiana. Estamos ali completando um ano de gestão compartilhada e também trouxe algumas imagens para ir ilustrando o que vamos falar.

[Exibe primeira imagem]. Essa é a fachada do Museu, uma parte da fachada. Um palacete na região central de Ribeirão Preto, que teve terminada sua construção em 1925. Então daqui a dois anos comemoramos o centenário da casa. É importante destacar que, ao longo da nossa fala toda, que é um espaço que, anteriormente, era e ainda é um símbolo da elite ribeirão-pretana. Está numa praça onde nem todos podiam circular, mas, a partir do momento em que se transforma o espaço em museu, é muito interessante pensar o acesso democrático, gratuito e diversificado a todas as atividades que oferecemos no museu.

Temos uma grande sorte de ter recebido essa casa já em um estado de conservação muito bom. Aqui, na nossa lateral esquerda, embaixo [se refere a uma imagem], é o único restauro que foi feito no prédio. Foi uma parte da pintura das paredes. Essa casa é inteira pintada à mão, então viveram aí famílias que a conservaram bastante. Acreditamos que seja o museu, casa ou patrimônio de Ribeirão Preto mais completo e mais conservado hoje, não é, Mônica?

Mônica Oliveira: No município sim, enquanto museu. Infelizmente faltam políticas públicas para fomento desses espaços, então essa casa é uma das únicas que ainda estão preservadas e conservadas, por conta do tipo de ocupação que teve ao longo dos anos e da preocupação dos proprietários em mantê-la da mesma forma de quando ela foi construída, na década de 20.

Gabriel Azarias: A próxima imagem conta um pouco dessa história. A casa foi ocupada até 2014 por duas famílias unicamente. A primeira família, descendente de portugueses, era a

família da Joaquina Evaristo Meirelles, uma fazendeira aqui de Ribeirão Preto, viúva, que constrói na área central, de frente para a catedral. Isso já falava muito do poder dela, e, de certa maneira, é uma exceção na história uma mulher conseguir construir um patrimônio tão grande, numa área visada. Depois, viveu ali até 1941 com sua família. Era a sede de sua fazenda na área urbana.

A partir de 1941 vem a família italiana de fato, a família do casal Pedro e Eugênia Biagi. A família já tinha uma idade um pouco mais avançada que a da Joaquina. Os filhos já eram adultos, nem todos viveram na casa, que tem vários quartos. Esse número de pessoas na foto é o casal e todos os filhos, então nem todos chegaram a viver ali. Ela ter sido ocupada até 2014 é o que ajuda nessa conservação. Hoje temos na conservação, na nossa equipe técnica, uma coordenadora de conservação, que é a Fernanda Dias; a Maria Augusta – para quem já conhece o Museu, a Piccina, que é neta do Pedro Biagi e da Eugênia, a memória viva da casa e quem coordena a equipe de zeladoria hoje; na próxima imagem, na nossa lateral esquerda, o senhor José, que, enquanto a família Biagi viveu ali, foi motorista da família e hoje se aposentou, mas quis permanecer na casa enquanto museu, fazendo parte da equipe de zeladoria; ao lado dele, Alice, que foi cozinheira da família, e Gilda, que foi cozinheira também, e a dona Dirce, que se aposentou logo que chegamos no museu e fazia parte da equipe de zeladoria; do nosso lado direito, o Edison, que é zelador e o grande coração da manutenção da casa, se pudermos dizer assim, e a Solange, que é quem cuida da limpeza.

Então, acreditamos que, como diz a frase, “quem ocupa preserva”. Esse vínculo afetivo, o fato de que quem já estava na casa permaneceu nela enquanto museu, ajuda muito para que o espaço esteja hoje no estado de conservação em que se encontra.

Mônica Oliveira: Há uma outra questão que é importante. Ter uma pessoa que cuida da zeladoria todos os dias, que está ali presente, não como uma pessoa ou serviço que se contrata depois que se apresenta um problema, ajuda muito. Por exemplo, recentemente, apareceu uma mancha no piso da cozinha. Conversamos com o zelador Edison, que investigou e descobriu que havia um pequeno vazamento no espaço. Então não deu tempo de a mancha causar uma infiltração, aquilo já foi resolvido de forma imediata, por haver essa pessoa que não só conhece a casa porque está ali há anos, mas tem também essa função de estar cuidando cotidianamente da questão de conservação do prédio.

Gabriel Azarias: É isso que a Mônica falou: a manutenção frequente, desde que as famílias ocuparam o espaço. Hoje em dia a equipe de zeladoria é maior, temos alguns vigilantes também, que junto ao próprio educativo, a coordenação de preservação, estão todos sempre circulando pela casa com um olhar atento. Sempre que a gente vemos algum sinal de risco ou de desgaste, vamos lá. Nós temos um conselho consultivo também, que acionamos quando acontece alguma coisa mais grave, mas a casa acaba sempre ficando num estado de conservação muito bom.

Uma das coisas que também ajudam no trabalho com a casa é ter o entendimento dela. Exemplos são as parcerias com universidades locais. Entre as parcerias temos algumas diversas; esta [exibe foto de reunião na área externa] por exemplo, é um estudo de iniciação científica da Universidade de Arquitetura, no qual, em projetos de iniciação científica, se demanda um tempo de pesquisa no Museu, estudando elementos decorativos. A casa é extremamente ornamentada. Estamos mais ativamente lá há um ano e todo momento encontramos algum detalhe novo, seja nas pinturas, no mobiliário, nos relevos da fachada, nos relevos da parte interna. As parcerias com as universidades são interessantes porque vai-se criando um estudo por meio de “escaneamento”, porque os estudantes vão ambiente por ambiente, trazendo material de pesquisa. Por exemplo, no Museu Casa da Memória Italiana, muito por conta da maior ocupação da família Biagi, todos os móveis são produção de imigrantes italianos, muito com selos ainda, alguns com documentos de compra. Conseguimos preservar essa memória dentro do próprio acervo e nas ações que fazemos também, ressaltando a importância da parceria com a universidade.

Há outro dado muito importante, além da parceria com a universidade. Quando o espaço deixou de ser ocupado, por último residiam três tias, que não se casaram (uma se casou, mas depois retornou à casa). Quando a última falece, a família decide criar um instituto e a casa torna-se museu. Foi feito um inventário pelo Nilton Campos, hoje diretor do MARP (Museu de Arte de Ribeirão Preto), Chefe de Divisão de Patrimônio na Secretaria Municipal da Cultura, e pela Rosa Esteves, na ocasião museóloga do Museu Lasar Segall (e que hoje está na Fundação Oscar Americano). Mapearam a casa inteira. Tudo que estava ali recebeu um número de cadastro. Hoje é possível retornar a casa como era quando a última tia a deixou. Foi feita uma opção de recorte de narrativa pela década de 20, que é o período de construção. Tudo o que fica exposto tem esse período evidenciado. Claro que temos muita coisa guardada ainda, pois, como a família viveu até muito recentemente ali, é natural que foram comprando coisas novas, mas, até para a

função de museu, visitação, atividades, muita coisa foi guardada, pois a casa é grande, mas ela era ainda mais repleta de móveis, decoração, o que poderia também prejudicar um pouco a circulação. A documentação do acervo segue. Esse primeiro levantamento feito quando a casa vira museu tem caráter de inventário. Hoje, a coleta de dados mais a fundo continua se desenvolvendo.

Uma das coisas importantes, que está no próprio enunciado do Encontro, é a caracterização do espaço íntimo do lar e a memória do modo de viver de seus antigos moradores, em relação aos acervos mantidos pelas instituições. Aqui ilustramos a última exposição que tivemos na casa, fruto de uma parceria com a professora da Universidade de Arquitetura, Ana Teresa Cirigliano, responsável técnica do projeto. Ex-alunos da Universidade, que também fizeram iniciação científica no Museu, fizeram um levantamento de residências da década de 20 na nossa região, que resultou em ativações dentro da casa, com uma exposição e rodas de conversa. Do lado esquerdo [da tela], tínhamos, no jardim, algumas plaquinhas com frases que chamamos de provocações, para que quem fosse visitar o Museu refletisse sobre aquele contexto em que estava adentrando. Logo na entrada tinha: “Ligação com a memória. Adentrar ao íntimo.” Pensamos em museu-casa, não é? Nossa casa é o lugar do íntimo, em que recebemos pessoas selecionadas. Mas, a partir do momento em que o espaço é museu, tem essa virada de chave, então evidenciamos isso em alguns projetos também. Do lado direito [da tela], pensando no que é preservado, no que é mantido, temos uma das tias que viveram ali por último. Chamamos de tia porque é o nosso cotidiano, principalmente com a Piccina. Mas retomando, a figura retratada é a tia Elisa que fazia muitos trabalhos manuais. Então na curadoria do museu, foi escolhido deixar essa narrativa em evidência, de modo que alguns móveis têm toalhas, porta-copos, tudo de bordado manual, inseridos ali. Nessa exposição havia esse destaque, já que cada ambiente tinha algum destaque, e, em alguns dos quartos, foram evidenciados os bordados da tia Elisa.

Aqui [exibe fotos de área externa, com visitantes], pensando mais na questão do educativo, até há uma discussão que temos feito bastante (eu e Mônica principalmente, pela nossa relação com a arte-educação): pensar os públicos que adentram essa casa. Como vai ser absorvido o discurso que é colocado ali? Porque não podemos nunca ignorar o que essa casa representa, o tamanho dela, a magnitude, tudo o que está ali dentro. Existe uma narrativa que fala da classe econômica que viveu ali, mas hoje temos promovido ações para tentar levar ONGs, casas de repouso, além de dar preferência de visitas guiadas a escolas públicas, sempre

contextualizando também, para não reforçar uma narrativa meritocrata, contextualizando para os alunos entenderem como dialogar com essa memória, com os pés no chão. Do lado direito [da imagem] está um edital municipal que nós ganhamos, onde conseguimos atender escolas do nosso entorno. Também era uma vontade nossa dialogar com o entorno imediato. Além da visita guiada, os alunos passaram a manhã toda no museu. Foi servido um lanche, e os estudantes faziam também uma oficina de mapa afetivo, identificando pontos de atenção no caminho deles da escola até o Museu e poderiam classificar como categorias de patrimônio (material, imaterial, ecológico), pensando também na relação ao adentrar o Museu.

Mônica Oliveira: Esse é um ponto importante sobre a questão da interação com o público. Temos buscado ouvir o público, estar sempre dentro de uma escuta ativa, não só para saber a opinião dessa comunidade que visita o Museu, sobre o Museu, mas também sobre as necessidades de se aproximar do público, por ser um equipamento com todas essas questões, com uma arquitetura que, de alguma forma, não inclui a todos. Temos também um funcionamento restrito, por conta do espaço, então as visitas são sempre com agendamento. Temos tentado ouvir de forma mais empática essa comunidade para entender como podemos melhorar nossa relação de trocas e também como a população pode se sentir parte, pode se identificar com a casa de forma efetiva. Mesmo com todas essas questões que o Gabriel colocou, sobre ser um espaço com uma história elitista, branca, católica, querendo ou não machista, escravocrata, tentamos olhar, pensar nesses públicos e em como podemos mudar o discurso. Não conseguimos mudar a história, não conseguimos mudar tudo o que aconteceu dentro da casa, mas, a partir dessa escuta, estamos tentando trazer essas informações para o educativo, tentando mudar o discurso dessa ocupação, dessa casa, para que as pessoas se sintam mais parte desse espaço, e colaborarmos para esse sentimento de pertencimento do nosso público.

O educativo é um bom exemplo disso. Conseguimos trazer muitas dessas propostas. A partir da escuta começamos a pensar que propostas educativas e didáticas podemos incluir nas oficinas. Até nessa foto, nesse projeto que o Gabriel falou, nessa época conseguimos dois apoios. O primeiro foi o edital do CAU-SP (Conselho de Arquitetura e Urbanismo do estado de São Paulo). As plaquinhas da casa foram feitas a partir deste edital. Então, mais uma vez, por mais que tenhamos mantenedores hoje no Museu, uma parte grande do educativo conseguimos por meio de editais, por meio de leis de incentivo e outras instituições que fomentam ações de memória, patrimônio, enfim. Uma parte desse projeto que foi falado, sobre os mapas afetivos,

que entram um pouco na questão da educação patrimonial, que desenvolvemos, são pensados no nosso entorno. Boa parte do nosso acervo patrimonial está no entorno da casa, está na região central da cidade, então quisemos aproveitar isso, não só para aproximar os alunos do entorno ao museu, mas também para que os alunos entendessem esse território. Pensamos hoje o museu como um território expandido, entendemos que, de alguma forma, ele dialoga com o entorno e também precisamos incluí-lo dentro dessa memória arquitetônica e dentro da memória da cidade.

Gabriel Azarias: Outra parte da parceria que temos com universidades é um estágio, em que agora demos uma pausa porque estamos aguardando a captação do nosso plano anual. É um estágio que visa a questão da acessibilidade. No Museu já foi trabalhada a inclusão para pessoas surdas, por último estávamos trabalhando para pessoas com baixa visão ou sem visão. Então aceitávamos estagiários para as áreas de biblioteconomia e pedagogia, onde eles faziam toda uma formação dentro do Museu para trabalhar com esses públicos e também, como devolutiva, como contrapartida, os alunos auxiliavam o educativo com essa parte da inclusão, da visita guiada acessível, já que hoje ainda não conseguimos pensar em colocar piso tátil, não conseguimos pensar em uma verba para colocar audiodescrição, então os estagiários acabavam fazendo essa formação, que era muito valiosa para o nosso educativo e até para as ONGs locais que trabalham com questões de inclusão. Agora estamos na fase de captação para retomar esse projeto, que é um dos nossos diferenciais aqui na cidade, enquanto museu.

Aqui é uma imagem de um dos projetos que fazemos, principalmente em períodos de férias. Como disse a Mônica, temos essa questão da visitação restrita, por agendamento, mas em alguns domingos fazemos um mutirão com a equipe para fazer a visita aberta da casa, como chamamos, sem agendamento, e no final sempre finalizamos com uma atividade infantil, já que é domingo, dias em que as famílias visitam o museu.

Aqui estão os dados do Museu, por onde todos podem entrar em contato conosco, para visitas. Temos o telefone, e-mail, e em nosso site também tem a aba “Visite”, onde é possível agendar diretamente a visita. Quem estiver em Ribeirão Preto e região, é sempre um prazer recebê-los.

Gabriel Azarias

Graduado em arquitetura e Urbanismo pela Universidade Paulista. Atua desde 2021 como arte educador no SESI Ribeirão Preto. Atualmente, também é voluntário no educativo do MARP. É suplente na cadeira da sociedade civil eletiva, em Artes Visuais no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Ribeirão Preto (CMPC), no biênio de 2023/2024. É membro desde 2020 da Diretoria da AAMARP - Associação de Amigos do MARP. Foi assistente de produção da 30ª MAJ - Mostra de Arte da Juventude do SESC. Integrou a equipe do Educativo MARP (Museu de Arte de Ribeirão Preto), de 2015 a 2020. Já desenvolveu atividades como assistente na área de conservação, trabalhando na organização, catalogação e higienização de acervos documentais. É desde 2022 co-gestor do Museu Casa da Memória Italiana, produtor cultural independente, arte-educador independente e assistente de artistas visuais.

Mônica Oliveira

Formada em História, tem atuado como arte-educadora em muitos projetos. Professora da Educação Infantil desde 2013. Graduanda em Museologia, já assinou a produção de várias exposições, entre elas: “Paisagem Cultural do Café”, em 2017, “Bassano Vaccarini além do Modernismo”, em 2018, “Ligados pela História”, “A Vida de Carolina Maria de Jesus”, em 2022 e “Plurais – Mulheres Extraordinárias”, em 2023. Participou do grupo de produção do material educativo da exposição “Portinari para Todos”, organizada pelo MIS Experience. Foi presidente do Conselho de Políticas Culturais e membro do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural, os dois na cidade de Ribeirão Preto. Atualmente, além de dar aulas na educação infantil, é gestora no Museu Casa da Memória Italiana. Atua no IPCCIC desde sua criação em 2013.

Mesa 3: “Moradas renovadas: experiências”

Por Ricardo Pieretti Câmara

Casa-Quintal Manoel de Barros (Campo Grande, MS)

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Muito obrigado, Jurema. Quero agradecer o convite do Ivanei. É uma satisfação enorme. Para a gente aqui ainda é boa tarde, pois no Mato Grosso do Sul a gente tem uma hora de diferença de fuso horário. Boa tarde! Um dia bem chuvosinho, fresco aqui, o que é uma coisa meio rara, depois de uma semana de trinta e tantos graus.

Para mim é uma satisfação estar aqui nesse Encontro, porque no ano passado eu estive também no Encontro e no ano passado a gente estava só com uma ideia da Casa. A gente não estava com a Casa aberta. A Casa foi aberta no dia 25 de setembro de 2022. O Ivanei foi muito importante para dar segurança para a gente. Nós estivemos visitando o Ivanei em São Paulo, e, diante das dúvidas e conflitos, ele falou: “Não. Vai fazendo, porque essas coisas a gente vai aprendendo no caminho”. Isso trouxe para a gente uma segurança.

Por que o que é que a gente tinha? A gente tinha um sonho de preservar a casa de Manoel. Um risco. A gente tinha a intuição, mas não sabia que era tão concreto. Vimos a concretude desse risco esta semana, porque a casa está próxima a uma escola particular, e essa escola não tinha estacionamento. Então, esta semana foi comprada uma casa ao lado da casa do Manoel justamente para ser demolida e ser transformada em estacionamento. A casa de Manoel de Barros poderia ter tido essa mesma história dessa outra que foi demolida, mas a casa ficou para um neto, que é o Silvestre Barros, que tinha a intenção de vender a casa, com todo o acervo, para alguma instituição abrir para visitação, depois da morte de dona Stella Barros, em 2021. Ele nos procurou. Eu fui amigo do Manoel, e uma outra figura, o Pedro Espíndola, foi fundamental para elaborar essa ideia. Nós procuramos várias instituições, inclusive as públicas – Governo do Estado, Prefeitura –, ninguém se interessou. Então, meu maior mérito, como eu costumo dizer, foi convencer o Silvestre a abrir a casa como ela estava. Eu falei: “Silvestre, vamos abrir, porque não estamos prometendo mais do que a casa em que o poeta e sua esposa Stella viveram nas últimas décadas de suas vidas, e a casa está íntegra, então a gente não vai estar vendendo gato por lebre. A gente vai abrir a casa para ver como é que é.”

Mas, a partir do momento em que ele decidiu, conhecendo o Ivanei, participando do Encontro ano passado, dessas mesas, vendo as outras possibilidades de casas, nós chamamos alguns amigos, também artistas, entre eles o cineasta Joel Pizzini, que foi responsável pelo primeiro filme sobre Manoel de Barros, *Caramujo-flor*, de 1988, também amigo do poeta. E assim reunimos uma sociedade de amigos da casa e conseguimos criar uma narrativa dentro dessa casa. A princípio, não tínhamos recursos para nada. Essas pessoas vieram como voluntárias. Vieram paisagistas, arquitetos, pessoas da Universidade Federal... Fizemos um grupo de aproximadamente 25 amigos e conseguimos abrir a casa. Fizemos duas salas imersivas. Tudo, claro, com o apoio do Silvestre, que é o neto. Quando eles morreram já eram muito idosos – o Manoel já tinha 98, dona Stella quase 100, 99 e mais alguns meses –, então a gente conseguiu retornar os quartos deles e pensou em não fazer uma intervenção muito drástica. A gente fez as salas imersivas com a criação de cinema, daí a gente conseguiu apoio do SESC-MS, da Documenta Pantanal, da Energisa. E abrimos a casa. Vou até mostrar, no final, um vídeo sobre esse último dia da casa como casa, e depois a casa como museu. A gente desfrutou muito a casa quando era uma casa mesmo, depois é que as peças se tornaram peças de museu.

Eu queria, Camila, mostrar o primeiro vídeo, que é uma visita da frente da casa, para eu ir explicando para vocês como é. Antes eu queria dizer para vocês que é uma casa modernista, já quase contemporânea. Manoel influenciou diretamente os arquitetos na construção da casa, ele tinha o maior orgulho de a casa ser de tijolos deitados, como vocês estão vendo já na imagem. Vamos dar uma olhadinha. Aí é a frente, quando se entra já pelo portão da casa. A gente criou uma linha do tempo, tudo muito orgânico, conforme a poesia do Manoel. São poesias feitas a partir do ponto de vista do Pantanal. São poesias muito sofisticadas, mas que remetem muito ao simples, muito às pequenas coisas. Então a gente tentou dar essa visão também na ambientação da casa. Vocês veem que tem um tronco de onde sai essa linha do tempo. A gente foi colocando algumas coisas para explicar a casa. Colocou um texto de apresentação, da Maria Adélia Menegazzo, que também foi muito próxima do Manoel. Aí a gente colocou esse quadro, que não era do acervo, um quadro da Wegá Nery, para falar do diálogo dele com a Wegá, que ilustrou algumas capas. Aí está a sala, que é muito icônica, porque o Manoel recebia nessa sala e fazia entrevistas. Sempre o que aparece da casa é a sala de visitas, como é o natural.

É uma casa que, para um homem de fazenda – Manoel tinha fazenda no Pantanal –, é muito carioca, no sentido de que é quase um apartamento, é muito solar. Manoel tinha muito essa referência do Rio de Janeiro, porque ele estudou no Rio, viveu lá uma parte importante da

vida dele, começou a ser poeta no Rio de Janeiro. E ele trouxe isso para a casa. Às vezes as pessoas acham que vão visitar uma casa como a da Cora Coralina, uma casa simplória, mas não, é uma casa dos nossos dias.

É muito interessante que a gente foi conseguindo acervos. As pessoas que visitam a casa, muitas delas conviveram com o Manoel de Barros. Então sempre tem alguma coisa nova que a pessoa fala: “Olha, eu tenho uma carta, eu tenho uma foto, eu tenho um livro”. Esses elementos continuam chegando muito frequentemente. Isso nos traz muita alegria.

A gente fez essa galeria de fotos, para contar mais ou menos algumas partes, algumas idades do Manoel. A gente criou cantos, escritos à mão mesmo, para também trazer essa coisa da escrita. Aí nós temos, num canto, várias edições de um livro de Manoel.

É muito interessante, porque a família, a princípio, não visitava a casa. Porque tem essa questão afetiva. Deixa de ser uma casa, um núcleo familiar, um casulo, praticamente, de intimidade, e passa a ser aberta. Então, num primeiro momento, as pessoas mais próximas da família evitavam. Hoje, os netos visitam, trazem acervos, passam já por uma emoção mais alegre do que a da perda, começam a ver essa casa como um bem público, de interesse público. Essa casa é particular, continua sendo do Silvestre. A gente cobra uma entrada de R\$35,00 de contribuição, tem feito algumas parcerias, com escolas, universidades, e ela hoje já faz parte da vida afetiva da cidade e do Estado do Mato Grosso do Sul. Vêm escolas de fora...

Se perguntarem qual é o maior desafio, é chegar nas pessoas, é fazer chegar a informação de que há a casa do poeta Manoel de Barros e que ela está aberta para visitação. E olha que a gente j a teve reportagem no Jornal Nacional, na Globonews, em diversas ocasiões, mas mesmo assim o maior desafio   as pessoas saberem. Voc e encontra uma pessoa que   do meio literário, que   atenta às questões, e fala: “Nós estamos com a casa do poeta Manoel de Barros aberta.” E a pessoa: “O quê?! Está aberta? Para visita o?”.

Vamos ver, Camila, o segundo vídeo, por favor. Aí é um dos quartos que viraram uma sala imersiva. Tem imagens do cineasta Mauricio Copetti, que mora no Pantanal. A gente chama de Sala das águas, porque remete tanto aos rios do Pantanal quanto   praia do Rio de Janeiro. Tem uma espreguiçadeira, que faz parte da casa e   uma coisa muito praiana, então a gente colocou dentro desse espaço. Esse quarto é muito importante, as pessoas ficam muito emocionadas, porque tem um rádio antigo em que fica a voz do Manoel, falando os poemas dele. E a gente está vendo essas imagens do Pantanal, sempre imagens aquáticas, e ouvindo o

Manoel falando as poesias dele. Para quem conheceu o Manoel, para quem conviveu com as poesias dele, é um momento de muita emoção.

Vamos ver o terceiro vídeo. Aí é o que a gente chama de uma das pérolas da casa, que é o escritório do Manoel. Tem as borrachas que ele usava, os óculos, lápis. É interessante, porque vão acontecendo novidades. Tinha a questão da máquina de escrever, aí o Silvestre lembrou que a última máquina de escrever dele estava na fazenda, então trouxe essa máquina, que é essa daí, chegou agora, faz uns dois meses. Foi um momento de a gente colocar e dizer: “Olha, tem a máquina do Manoel”. Isso tudo serve para notícia, para conteúdo. A biblioteca dele está perfeita. Ainda está para ser pesquisada, o que é uma coisa que a gente vem fazendo com a Universidade Federal, mas é uma casa que ainda está engatinhando. O mais importante é isso estar inventariado. Ninguém toca nesses livros. Pode só passar espanador, essas coisas. Ninguém pode manusear as coisas de papel que estão na casa. Tem livros muito antigos e rascunhos.

Agora, quando a gente começou, perguntavam: “Como vão manter essa casa?”. E a gente: “Vamos fazer eventos dentro da casa.” É uma casa, como eu falei, que parece apartamento, então até o quintal é muito pequeno. O nome “Quintal” vem do poema do Manoel, “Meu quintal é maior que o mundo”. A gente pensou: “Bom, tem muitos amigos, artistas, que eram amigos do Manoel. A gente pode fazer eventos para arrecadar fundos.” Mas a gente entrou na casa e viu que não era tão simples, porque a casa é um museu. No primeiro dia em que fomos tirar o sofá do lugar, o pé do sofá já deu problema! A gente teve que, apressadamente, entender que cada cadeira daquelas, cada copo, cada xícara, era uma peça de museu.

Aí, sobrou a garagem para a gente fazer os eventos. E a gente tem feito. A gente já teve coisas muito interessantes. Mas, para a gente fazer um evento, ele tem que estar ligado à poesia do Manoel. Faz algum tempo, a Alzira E, que é uma cantora, daqui do MS, mas que mora em São Paulo e bebe muito da poesia do Manoel, acabou musicando dois poemas do Manoel para a gente fazer um evento na casa, que foi belíssimo. A própria Tetê Espíndola fez. A Bruna Lombardi fez uma entrevista com o Manoel, quando ninguém conseguia fazer, e fez naquela sala, com aqueles abajures de cenário. Então a gente trouxe a Bruna, com muita emoção, a levamos para a garagem para repassar essa entrevista e ela comentar. A Elisa Lucinda, também, que foi amiga do Manoel e esteve na abertura. E poetas indígenas, como guató, guaranis, que fazem parte da poesia do Manoel. Então a gente tem trazido e feito alguns eventos culturais dentro da casa – muito restritos, mas agora a gente já está fazendo com o portão aberto, então

avança na rua –, nessa linha curatorial, que tem que ter um diálogo direto com o poeta, com a obra do poeta. A gente está tendo resultados incríveis nessa parte de preservação e nessa parte de recolhimento de outras matérias e materiais a que não tínhamos acesso, a que a família não tinha acesso. As pessoas, sabendo que é um ponto em que se organiza essa obra do Manoel, se dispõem a doar, a trazer, a ajudar. Hoje a casa já é, como eu tenho dito, um bem cultural do Estado.

Vamos ver o último vídeo, que é desse dia da transição, em que a casa deixou de ser casa e passou a ser museu. Esse dia foi uma festa! A gente foi aprendendo a ser museu na marra [exibe vídeo na abertura da casa, com música ao fundo]. Esse é o quarto do Manoel. [Ricardo, no vídeo, diz: “[...] cuidando desse espaço, para que seja de fato público, de todos.” Outra pessoa, Crítica Maria Adélia Menegazzo, diz: “Neste momento, temos certeza de que todos que estão aqui ou passaram um dia por esta mesma casa, em conversas com o poeta, ou então leram seus livros e nunca mais deixaram o reino da poesia.” Uma terceira pessoa, poeta indígena Gleycieli Nonato Guató fala um poema: “[...] senão que primeiro em água e luz. Depois as árvores; depois, lagartixas”. Uma quarta, a música Lenilde Ramos canta, ao acordeom: “Uma polca de uma nota só. O pneu, o pente, o chapéu, a muleta, o relógio de pulso”. Uma quinta, a atriz e poeta Elisa Lucinda, brinca: “Olha que eu amo Guimarães, mas tem que comer muita farinha pra fazer uma poesia como a do Manoel”. Seguem trechos de música].

É isso. A gente vai completar um ano de casa, mês que vem. Não param os desafios. Agora, como a gente tem toda essa restrição de usar os espaços da casa, o que poderia ser uma forma de manter esse ambiente, a gente está tentando uma casa ao fundo, que seria um anexo da casa de Manoel, uma casa ampla, com amplos espaços. A gente poderia ter ali uma sala de audiovisual, uma sala de exposição temporária, um jardim muito grande para fazer os eventos musicais, uma parte de gastronomia, enfim, tem todo um projeto de um verdadeiro centro cultural integrado à casa do Manoel, que serviria para mantê-la – e mantê-la viva também na comunidade cultural. Todos os dias tem coisas novas. A casa é muito viva! Quando a gente fala de museu, parece que é uma coisa parada no tempo e que está ali, dentro de uma gaveta, para quem quiser abrir e ver. Mas não a Casa-Quintal. Ela é muito viva e ativa, estão sempre acontecendo coisas. E estão sempre trazendo coisas. Um dia você encontra um bilhete e esse bilhete já acaba sendo motivo para desenvolver uma outra pesquisa, para trazer outra narrativa. Na época de abrir a casa, procurei muito os escritos de dona Stella, que ela tinha deixado para mim, sob minha guarda, mas não consegui encontrar. Agora, esses dias – falando de gaveta –, eu abri uma

gaveta na minha casa e achei esses escritos, o que já traz toda uma novidade, mais uma chuva de novidades na casa.

E, principalmente, as crianças que chegam na casa. As crianças saem de lá impressionadas e querendo saber quem é essa figura que mereceu ter uma casa-museu para visitação, ter essa casa aberta para visitação. As crianças saem muito curiosas. Uma das coisas interessantes também   que o músico Márcio de Camillo musicou os poemas de Manoel para crianças, e isso fez muito sucesso, não são no Mato Grosso do Sul, mas também em várias partes do país, São Paulo e tal. Tem uma música que   o “Bernardo”. As crianças achavam que era um personagem inventado. Quando chegam l  e veem fotos do Bernardo de fato, como pessoa, elas levam um susto: “O Bernardo existe!”. Tem todo um reconhecimento de encontro, que acaba sendo muito prazeroso para todo mundo.

A gente ainda é uma sociedade afetiva das pessoas que gostam do Manoel. Não conseguimos manter a casa como tem que se manter. Agora estamos na parte de acessibilidade, vamos ter que colocar um elevador, o elevador é uma coisa mais dispendiosa, então a gente faz projeto para um lado, projeto para o outro lado, vai trazendo parceiros para poder tentar construir a melhor maneira possível de isso permanecer. A gente tem a consciência de que hoje somos guardi es dessa casa, que isso vai ser, inclusive, mais interessante para as novas gerações do que para a nossa. Para a nossa já é, mas, se a gente vê um copo na cozinha, para a gente é são um copo. As outras gerações v o ver aquele copo como o copo de uma época, de uma época em que viveu um grande poeta, de um grande poeta que fazia suas poesias naquele ambiente e que usava aqueles utensílios para viver, criar, ser feliz, comunicar e estar junto com a família na época em que ele viveu. Eu penso que para a gente é um tesouro. Hoje o maior tesouro cultural do Mato Grosso do Sul é a Casa-Quintal Manoel de Barros.

Era isso, gente, obrigado.

Ricardo Pieretti Câmara

Formado em Jornalismo pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em 1999; Doutor em Humanidades também pela Universidade Aut noma de Barcelona, 2007; Presidente da Fundação Nelito Câmara em Ivinhema desde sua criação em 2005. Dentre outras publicações participou na organização e tradução, junto com mais sete poetas, entre eles Albert Roig e Zoraida Burgos, de uma antologia de Manoel de Barros para o Catalão, com o título de *Ribas del Dessemlat*, ed. Moutaner, Barcelona, 2005. Atuou nas produções artísticas: Série para televisão “O Menino que Engoliu o Sol” (Co-roteirista, 2019), Livro infantil *Para a chegada do Leonardo* (2013) e do Vídeo Documentário “Os Causos: uma poética pantaneira”, Ricardo Pieretti Câmara e Alexandre Spengler (2007). Diretor do filme documentário “O Dom do Vale”, 2022.   gestor e um dos idealizadores da Casa-Quintal Manoel de Barros, 2022.

Mesa 3: “Moradas renovadas: experiências”

Por Maria Graciema Aché de Andrade

Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro, RJ)

(Texto transcrito do evento, 26/08/2023)

Olá, boa tarde – ainda boa tarde, finzinho da tarde. É um prazer enorme estar aqui. Queria agradecer muitíssimo ao convite do Ivanei. Jurema, também, muito prazer. Ainda não nos conhecíamos, não é?

Jurema Seckler (mediadora): Já iremos nos conhecer ao vivo, daqui a pouco!

Maria Andrade: Exato! Eu fiquei muito emocionada de ver, Ricardo, o trabalho de vocês. O Manoel de Barros é um poeta da minha predileção. Eu tenho um quadro na entrada da minha casa com um verso dele bordado pela Fani Bracher, que está fazendo um trabalho lindo de bordar versos, em que ela vai desenhando com a linha. Nesse quadro que eu tenho, tem aquele verso: “A reta é uma curva que não aprendeu a sonhar”

É muito interessante poder estar aqui, em contato. Ivanei, eu realmente parablenizo muito pela iniciativa de manter online, que a gente possa manter essa oportunidade de estar em contato entre instituições que geograficamente são tão distantes. Talvez a gente não pudesse realizar isso se fosse presencial. Esse contato é muito importante, é uma troca que inspira e que abre caminhos para a gente fazer parcerias institucionais. Fico muito satisfeita de poder estar aqui.

Eu comecei na Fundação Casa de Rui Barbosa há pouco tempo, estou há um mês como chefe do AMLB (Arquivo Museu de Literatura Brasileira), com muita honra e com muitos desafios também para enfrentar. A gente é uma gestão nova, que está começando depois de todo esse período difícil, que foi o período do último governo, com a pandemia junto. A Fundação Casa de Rui Barbosa sofreu muito, teve muita perda de pessoal. A Fundação é um órgão do Ministério da Cultura. E, agora, com essa nova gestão, esse novo governo, está tendo também oportunidade de se reestruturar, tem um orçamento reforçado e um sopro de ânimo e de renovação. Tem um lado que é difícil, mas, por outro lado, um ânimo de fazer deste momento um momento de novas oportunidades, de pensar pro futuro, enfim, de aproveitar esse momento

de reabertura criativa para se repensar e se reinventar. É neste contexto que nós estamos vivendo, lá dentro da Fundação.

Eu tenho uma apresentação que eu trouxe para mostrar um pouco a história da criação do AMLB, que é um arquivo dentro da Fundação e que começou a partir da história do Rui Barbosa. A Fundação foi criada a partir dessa casa histórica, que é a casa de Rui Barbosa, em Botafogo, no Rio de Janeiro. Na década de 70, em 1972, começa a história do AMLB dentro da Fundação, a partir de uma ideia – na verdade de uma consciência do Carlos Drummond de Andrade, que tinha um profundo senso arquivístico. Ele, além de ter sido escritor e uma pessoa muito ativa politicamente, foi inclusive chefe de arquivo do IPHAN, e era uma pessoa que tinha esse hábito de “se arquivar”. Ele arquivava toda a correspondência dele, todos os documentos dele e também dos amigos. Ele frequentava essa reunião de literatos que ocorria na casa de Plínio Doyle, um bibliófilo, que era uma reunião sempre muito cheia de escritores e intelectuais. Lá eles discutiram, começaram a conversar, a partir de ideias do Carlos Drummond de Andrade, sobre a importância, a necessidade de se criar um arquivo-museu de literatura brasileira.

Então, em 1972, o Drummond começou a fazer uma campanha para que essa ideia saísse do papel, ou da cabeça dele, e fosse concretizada. Ele escreve uma crônica no *Jornal do Brasil*, falando dessa ideia e, em pouco tempo, ele consegue adesão. O Plínio Doyle fala com o Américo Jacobina Lacombe, que era o diretor da Fundação Casa de Rui Barbosa. Primeiro tem um momento em que eles tentam criar o museu com o José Olympio, mas essa história acaba não indo pra frente, e o Jacobina Lacombe então puxa para a Fundação Casa de Rui Barbosa. Eles conseguem constituir, no final de 1972, com a primeira atuação sendo a do próprio Carlos Drummond de Andrade, um arquivo-museu que tinha por finalidade fazer a preservação dos documentos, da história da literatura brasileira, mas também evitar que os arquivos pessoais dos escritores e dos intelectuais brasileiros fossem descartados, porque isso era uma situação muito comum. A família, depois de um certo tempo, acaba não tendo mais um lugar onde guardar. Aquela coisa da falta de espaço físico. Muitas vezes a história se perde, com essa situação da transmissão da herança.

Coloquei [na imagem] um trecho dessa crônica história, que é primeira vez em que ele aventa essa ideia: “Velha fantasia deste colunista — e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irreabilidade — é a criação de um museu de literatura. [...]Falta um órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que

se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. Será que a ficção, a poesia e o ensaio de nossos escritores não merecem possuí-lo? [...] Meu sonho é ver reunidos, em sala bem arrumada, o manuscrito de Iracema, o tinteiro de Alphonsus de Guimarães, o caderno de exercício de alemão de Machado de Assis, e uma lembrança de Euclides e outra lembrança de Lima Barreto e mais isso ou aquilo que nos restitua a presença, o esforço criador, a esquecida memória dos que, no Brasil, praticaram o ofício da palavra”. Na foto tem o Drummond com o Américo Jacobina Lacombe e o Plínio Doyle, que foi o primeiro diretor do AMLB, durante vinte anos.

O Arquivo foi constituído em dezembro de 72 e, em 4 de janeiro de 73, ele escreve uma outra crônica, dizendo assim: “Poucas pessoas souberam (ou perceberam) que alguma coisa de novo aconteceu numa velha mansão da rua São Clemente, ao findar o ano, em honra e benefício das letras. Sem alarde, inaugurou-se na Casa de Rui Barbosa o Arquivo-Museu de Literatura, possível semente de outros. A ideia nasceu das conversas de sábado que alguns escritores amigos de Plínio Doyle costumavam ter na sua biblioteca de Ipanema. Américo Lacombe, presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa, logo lhe apreendeu o interesse e decidiu torná-la realidade.” Então, a primeira situação física do AMLB foi dentro de uma das salas desse casarão, que está aparecendo na foto. Aos poucos, com essa campanha que os escritores começam a fazer – o Plínio Doyle começa a solicitar doações, o próprio Drummond também –, eles começam a receber diversos arquivos e objetos, já na década de 70.

Essa é a frase, um termo simples que se coloca no regulamento da Fundação, dizendo que o Arquivo-Museu é “destinado à conservação e exposição de manuscritos e objetos que pertenceram a grandes vultos do mundo intelectual, recebidos diretamente dos mesmos, ou por doações e legados” Devem integrá-lo “textos manuscritos e correspondência, textos impressos de interesse especial, coleções de jornais, recortes e revistas, documentação iconográfica e fonográfica, objetos de valor estimativo” É exatamente isso que está escrito nos termos do regulamento. A variedade de itens que compõem o acervo são, hoje, 148 arquivos de escritores, mais de 648 titulares – porque existem essas doações que também compõem as coleções –, mais de 1500 itens museológicos. E aí você tem alguns nomes dos mais importantes escritores do Brasil (eu coloquei apenas alguns, é uma lista enorme): Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lúcio Cardoso, Rosário Fusco, Clarice Lispector, Vinícius de Moraes, Pedro Nava, Maria Clara Machado, Corina Coaraci, Machado de Assis, Cruz e Souza, Dalcídio Jurandir e muitos outros.

A gente faz esse atendimento constante lá, presencialmente e também por e-mail, de forma a atender os pesquisadores e estudantes que estão longe do Rio de Janeiro. Existe uma sala de consulta dentro da Fundação, em que as pessoas podem visitar o Arquivo e consultar o acervo com agendamento. Podem solicitar, também, por e-mail, envio e digitalização de documentos. A gente faz a digitalização por demanda, mas também há um fluxo que vem sendo feito, priorizando os arquivos que estão já em domínio público. Existe um programa de bolsas também, que atende pesquisadores de diversas áreas do saber. Tem diversos níveis (desde iniciação científica até doutores), então é um programa de bolsas bem robusto da Fundação e atende o AMLB com bastantes bolsas.

Eu trouxe um pouco de destaques do acervo. A Clarice Lispector, assim como outros – Vinícius de Moraes, por exemplo – tem um arquivo muito interessante.

[Cai a conexão de Maria Graciema].

Jurema Seckler (mediadora): Ela está há um mês, um desafio, pois, como vocês estão vendo, a Casa Rui tem muitos tesouros, e o Arquivo, como a gente diz, é a joia da coroa. É muito interessante – não é, Ivanei? – que ele seja um dos primeiros sócios de carteirinha da Rede. Não tem prédio, não tem nada, é um grande setor da Casa Rui, e é chamado de Arquivo-Museu porque tem um arquivo de documentação em papel e objetos que pertenceram aos escritores, que doam seu arquivo particular e também seus objetos. São mil coisas que as pessoas vão doando, e por isso é um arquivo que fala como todos os museus literários do Brasil e do mundo. Há uma riqueza... Vocês viram a lista, não é?

É uma riqueza. Cartas... Uma riqueza de todos nossos grandes e pequenos escritores. A Casa Rui Barbosa também tem um dos maiores acervos de literatura de cordel do mundo. É uma riqueza incomensurável. Ela tinha que fazer parte dessa rede de museus literários! Mesmo que não tenha casa, porque a casa é um museu. A casa onde viveu Rui, aquela unidade museológica. Esse Arquivo-Museu foi criado depois, por esses homens maravilhosos. Agora que eu vejo, na minha idade, que eu conheci eles pessoalmente. O Carlos Drummond de Andrade, o Plínio Doyle, o Lacombe, todos passando pelo jardim, dando um adeuzinho – porque eu trabalhava numa sala que dava para o jardim – e indo para uma reunião do Plínio Doyle, que se chamava “Sabadoyle”, porque era na casa do Plínio Doyle, mas às vezes era feita na Casa Rui, onde assisti várias vezes. São homens incríveis, que tinham essas ideias e conseguiram concretizar

e guardar esse acervo incrível que está lá. Agora a Maria Graciema está lá, e acho que ela tem todas as condições de estar à frente.

Ô, Maria, voltou! Eu estava aqui falando algumas coisas do Arquivo.

Maria Andrade: Ótimo! Ainda bem que era você, que podia falar, que podia emendar. Gente, tomara que não caia de novo! Vamos lá.

Eu estava falando um pouco dessa relação, que é interessante que tem no AMLB, para além da riqueza que é o acervo arquivístico: esse binômio – Arquivo-Museu. A gente tem um acervo arquivístico e um acervo museológico. Tem essa variedade de objetos, de mobiliário, de pinturas, acervo iconográfico e pictórico muito rico. Existe também indumentária, desde uma roupinha de bebê do Pedro Nava – uma das peças mais curiosas do acervo – até manuscritos. Depois eu vou mostrar um videozinho.

Esse é um exemplo de uma descrição que a Clarice Lispector faz na obra dela, no livro *Um sopro de vida*, de duas pinturas: “Estou pintando um quadro com o nome de ‘Sem sentido’. São coisas soltas – objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura”. Em outra passagem: “Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira – pinho-de-riga é a melhor – e prestar atenção às suas nervuras. [...] a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco – mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta.” Esse de baixo é “A gruta” e o de cima é o “Sem sentido” [se refere às fotos dos quadros].

O que eu acho muito interessante do AMLB é que ele tem um mundo muito complexo enquanto acervo. Desde as correspondências dos escritores, que são extremamente informativas, elementos de uma importância histórica muito grande. Existem correspondências extensas lá, você consegue conectar, fazer inter-relações. Tem muitos escritores modernistas, então você consegue fazer uma leitura daquele tempo histórico bastante vasta. Ao mesmo tempo tem um universo da parte do acervo museológico ainda por se descobrir, por se trabalhar. São cinquenta anos que o AMLB completou, no final do ano passado. Durante esse tempo, foram feitas muitas exposições contando do Arquivo, além das diversas contribuições, empréstimos de acervos para exposições externas, mas não foi constituído, por dizer assim, o museu desse binômio arquivo-museu. Então a atividade principal foi a atividade arquivística. É nesse ponto

interessante que nós estamos, com esse desejo de fazer com que esse binômio seja repensado, que a gente consiga constituir o arquivo-museu, constituindo um museu que tenha uma exposição de longa duração. O Rio de Janeiro ainda não tem um museu da literatura brasileira, um museu da língua, então o AMLB tem tudo para estar realmente ocupando esse lugar e podendo crescer. É um arquivo em que, um pouco pela falta de espaço físico que é da natureza daquele prédio... Primeiro a gente existiu dentro da Casa de Rui Barbosa, a casa histórica. Depois foi construído um prédio atrás, administrativo, um prédio anexo, e o acervo ganhou um espaço de guarda, uma reserva técnica, que ficou depois lotada. Agora a gente tem também esse momento de ampliar a reserva técnica e conseguir dar mais fôlego para que o Arquivo possa crescer – o que, aliás, não para de acontecer. São doações o tempo todo para que o Arquivo possa se manter atual e cumprindo sua função. Essa é uma etapa importante, de ampliar a reserva técnica. A gente acredita que fazer o museu vá dar também mais acessibilidade ao conteúdo do acervo, para que a gente tenha mais leitores dessa parte do acervo museológico.

Esse é um videozinho que tem uma amostra do acervo. [Começa um vídeo com imagens do acervo, com fundo musical de bossa nova instrumental].

O acervo do Pedro Nava é enorme e tem também essa obra pictórica muito interessante.

Essa é a camisa do Carlos Drummond de Andrade autografada pelo Roberto Dinamite, do Vasco.

Esse tipo de elemento, hoje, está guardado no Arquivo, mas sem espaço expositivo, por enquanto.

Esses são livros-objetos, espécie caixa de alquimia.

Esse vídeo foi feito para a exposição dos cinquenta anos, que foi realizada lá na Fundação, no final do ano passado.

A máquina de escrever do Rubem Braga, também parte do acervo. Essa máquina foi comprada em 1948. Ele escreveu dos 34 aos 77 anos nela. Milhares de crônicas.

A máquina da Clarice, de Thiers Martins, de Bráulio Pedroso.

Esse é um desafio: criar essa narrativa para tantos universos, tantos escritores diferentes. Esse museu tem essa complexidade narrativa.

José Lins do Rego, os originais dele. Olha, que incrível.

Essa é uma caixa de música que encanta muito os visitantes, uma caixa de música enorme, com vários discos. [Ouve-se o som da caixa]. Cada disco toca mais ou menos uns quatro

ou cinco minutos. Tem que botar uma moedinha. E ela funciona perfeitamente. Pertenceu ao Cornélio Penna.

[Interrompe-se o vídeo].

Então o AMLB tem essa característica também de os arquivos todos terem sido doados. Se tornam bens públicos. Isso tem um valor de acessibilidade muito importante, porque, uma vez que sai do âmbito familiar e se torna um arquivo público, é todo um novo universo que se coloca disponível para se ressignificar a obra, e sempre de forma atual. Por estar disponível publicamente, a gente sabe que vai estar sempre sendo lido e sempre passível de novas e futuras interpretações. Há essa estabilidade que se dá, uma vez que os herdeiros ou os próprios autores doam, essa garantia. Essa garantia de que o arquivo seja um objeto público.

A ideia de literatura brasileira é ampla, não tem essa restrição. O AMLB não recebe apenas fundos de arquivos de escritores de romance. É um arquivo que tem cineastas, pessoas da música, do teatro. São pensadores. Esse título de Literatura Brasileira é para ser entendido de forma mais extensa. A gente colocou essa definição segundo as palavras do Antonio Candido. São manifestações mais amplas, “de cunho poético, dramático ou de ficção, produzidas em todos os níveis [...] de cultura, seja popular ou erudita”.

O AMLB tem essa história, já de cinquenta anos, que permitiu que conseguisse se constituir como um arquivo de referência. Realmente, depois dele, muitos outros arquivos literários surgiram. É um arquivo que é incontornável para quem estuda literatura. Estão ali os grandes nomes, mas também muitos outros nomes para serem explorados.

Existe uma questão que reflete a nossa realidade, a nossa história, que é o fato de que 85% dos autores dos fundos de arquivo são de titulares homens brancos. A gente tem esse desafio também, de fazer com que o Arquivo se torne do nosso tempo, que a gente consiga trazer mais diversidade para essa história, para a história do AMLB e para a própria representação do pensamento brasileiro. Essa é uma questão. Outra é a questão da constituição do museu físico, como já falei. A questão da difusão, também: ampliar o acesso, fazer o processo de digitalização, tornar o fluxo mais contínuo. Há também a ampliação da reserva técnica, para que a gente possa receber esses novos autores e novos arquivos que queremos muito trazer, e a questão da preservação digital, que é também um grande desafio. A acessibilidade digital e todo o processo de digitalização nos obriga a criar uma grande estrutura para preservação digital. Isso está sendo feito. Temos agora em vista uma migração para o Archivematica, para a gente conseguir colocar todos os objetos digitais bem preservados. É isso. Temos uma série de

desafios. É um arquivo bastante complexo, grande e com um interesse público enorme. Ele tem realmente uma expressão nacional e temos uma equipe brava, muito gentil, muito solícita, que atende diariamente muitos pedidos de pesquisadores do Brasil inteiro, de fora do Brasil.

É isso. Seguimos! Obrigada, gente. Estou disponível para perguntas, também.

Maria Graciema Aché de Andrade

Doutora e mestre em Letras pela PUC-Rio, e graduada em Ciências Sociais, com ênfase em Antropologia Visual, na mesma universidade. Atua como editora literária, tendo trabalhado para as editoras Casa da Palavra, Senac Nacional e OrganoGramma Livros. É também pesquisadora, professora e roteirista audiovisual, além de ter sido responsável pela curadoria, restauração e relançamento em DVD da obra cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade enquanto sócia gerente da produtora Filmes do Serro. Atualmente é Chefe do Arquivo Museu de Literatura Brasileira do Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO E SECRETARIA DE CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador | Tarcísio Gomes de Freitas

Vice-Governador | Felício Ramuth

Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

Secretária | Marília Marton

Secretário-Executivo | Marcelo Henrique de Assis

Chefe de Gabinete | Daniel Scheiblich Rodrigues

Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico | Karina Santiago

Diretora do Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus | Renata Cittadin

Diretora do Grupo de Preservação do Patrimônio Museológico | Vanessa Costa Ribeiro

Equipe Técnica da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico | Angelita Soraia Fantagussi, Dayane Rosalina Ribeiro, Eleonora Maria Fincato Fleury, Kelly Rizzo Toledo Cunegundes, Luana Gonçalves Viera da Silva, Marcia Pisaneschi Sorrentino, Marcos Antônio Nogueira da Silva, Mirian Midori Peres Yagui, Regiane Lima Justino, Roberta Martins Silva, Sofia González, Tayna da Silva Rios e Thiago Brandão Xavier.

POIESIS | Organização Social de Cultura

Diretor Executivo | Clovis de Barros Carvalho

Diretor Administrativo Financeiro | Plínio Silveira Correa

Assessoria Técnica da Diretoria | Maria Izabel Casanovas Mora

Desenvolvimento Institucional | Renata Gonçalves Schermann

Coordenadora de Comunicação e Marketing | Carla Regina Oliveira

CASA GUILHERME DE ALMEIDA

Diretor | Marcelo Tápia

Museólogo | Ivanei da Silva

Coordenador de Gestão Museal | Maurício Rafael

Coordenadora Operacional | Fernanda Lé de Oliveira

Coordenadora do Centro de Pesquisa e Referência | Simone Homem de Mello

Coordenadora do Núcleo de Ação Educativa | Alexandra Cristina Rocha

Coordenador de Ações para o Programa Conexões Museus | Reynaldo Damazio

Supervisores Administrativos | Denis Oliveira e Karina da Silva Borgo.

Equipe do Núcleo de Ação Educativa | Ana Paula Ianonne, Débora Paneque e Rodrigo Silva Vieira.

Equipe Técnica e Operacional | Ailton Bastos Pereira, Camila Guerreiro, Juliane Lima, Márcio Harley e Marlene Laky.