

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

BRUNA FREIRE

**SANTOS DUMONT E STEFAN ZWEIG:
UM OLHAR SOBRE DISTINTAS EXPERIÊNCIAS DE GESTÃO DE MUSEUS-
CASAS NO MUNICÍPIO DE PETRÓPOLIS-RJ**

Niterói
2015

BRUNA FREIRE

**SANTOS DUMONT E STEFAN ZWEIG:
UM OLHAR SOBRE DISTINTAS EXPERIÊNCIAS DE GESTÃO DE MUSEUS-
CASAS NO MUNICÍPIO DE PETRÓPOLIS-RJ**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Neide Aparecida Marinho

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

F866 Freire, Bruna.

Santos Dumont e Stefan Zweig: um olhar sobre distintas
experiências de gestão de museus-casas no município de Petrópolis-RJ
/ Bruna Freire. – 2015.

98 f. ; il.

Orientadora: Neide Aparecida Marinho.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural) – Universidade Federal Fluminense, 2015.

Bibliografia: f. 93-98.

1. Museu. 2. Memória. 3. Curadoria. 4. Mediação. I. Marinho,
Neide Aparecida. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD 069.068



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: BRUNA FREIRE	Matrícula: 210133096
Título do Trabalho: SANTOS DUMONT E STEFAN ZWEIG: UM OLHAR SOBRE DISTINTAS EXPERIÊNCIAS DE GESTÃO DE MUSEUS-CASAS NO MUNICÍPIO DE PETRÓPOLIS-RJ	
Orientador: Dr^a Neide Aparecida Marinho	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 15/07/2015

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Dr^a Neide Aparecida Marinho
2º Membro: Dr. Wallace de Deus Barbosa
3º Membro: Dr^a Angelina Accetta Rojas

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário		
<p>O trabalho apresentado se destaca pelo tema oportuno e pela relevância da discussão sobre modos de gestão de "museus-casa", que atende à demandas reflexivas do campo da Produção e Gestão Cultural, bem como se revela um importante material para o profissional de museologia. A Banca ressalta a excelente apresentação, a qualidade da monografia e de sua fundamentação, sugerindo a continuidade do trabalho em uma pós-graduação.</p>		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):		
10,0 (dez)		
ASSINATURAS		
1º Membro (Presidente) Luiz Mendonça Dep. de Artes Universidade Federal Fluminense	2º Membro 	3º Membro

AGRADECIMENTOS

Aos meus alicerces, pais amados, Celeine e João Carlos, pelo amor incondicional e todo empenho em minha educação, criação e formação humana.

À minha família querida, avó Lola, tias Márcia e Denise, tios Aurélio e Valério, irmãs Gisele e Patricia, sobrinhos Leticia e Pedro, obrigada pela presença constante e pelo apoio de sempre.

À minha querida orientadora, Neide Aparecida Marinho, por ter assumido o barco, pelo carinho, generosidade, palavras de incentivo e parceria, que tornaram minha trajetória muito mais motivadora e prazerosa.

A todo corpo docente do Curso de Produção Cultural, especialmente, Luiz Augusto Rodrigues, Luiz Mendonça, Pierre Crapez, Tetê Mattos e Wallace de Deus, pessoas essenciais, que ampliaram significativamente minha visão de mundo.

A Luiz Guilherme Vergara e Wallace de Deus Barbosa pelas valiosas sugestões bibliográficas.

À Angelina Accetta Rojas, por todo ensinamento e pelo exemplo motivador de determinação e força.

Aos colegas de trajetória e amigos, especialmente André Cesari, Gabrielle Novello, Luciana Almeida, Marcos Paulo, Petunia Mello, Rafael Vebber e Vanessa Duarte, por tornarem essa caminhada muito mais alegre.

À amiga querida Jessica Marinho Lopes, por toda parceria, cuidado, conversas e gargalhadas.

Aos amigos Angélica Rosa e Pedro Henrique, por acompanharem de perto este momento, por toda contribuição e por aguentarem minhas inseguranças.

Às amigas-irmãs, Alessandra Araujo, Andrea Guimarães, Andresa Guimarães, Jenifer Souza, Mariana Dantas, Michelle Amarante e Tatiane Meira, pelos 15 anos de amizade, companheirismo e risadas.

Às amigas Ana Luiza Aleixo e Natalia Sales pelo exemplo de determinação, por todo incentivo e por tornarem minha estadia em Niterói mais feliz.

Aos funcionários e visitantes do Museu Casa de Santos Dumont e da Casa Stefan Zweig, que são parte deste trabalho.

Aos professores Angelina Accetta Rojas e Wallace de Deus Barbosa por aceitarem fazer parte desta banca e pelas valiosas contribuições.

RESUMO

O presente trabalho é dedicado ao estudo dos museus-casas, uma tipologia específica de museus que possibilita a reflexão acerca de diversos conceitos: cultura, identidade, memória, lugar, gestão, entre outros, além de apresentar uma grande vocação didático-educativa capaz de sensibilizar e atrair um público variado. Constituído de uma análise comparativa entre dois museus-casas pertencentes ao Município de Petrópolis-RJ, Museu Casa de Santos Dumont e Casa Stefan Zweig, o estudo relaciona as casas e os objetos que as compõem às narrativas biográficas dos dois personagens para assim compreender o que caracteriza esses espaços, quais os motivos para sua criação, e, sobretudo, refletir sobre as particularidades e os desafios que tangem a gestão desses museus. Articulando teoria e prática, a monografia correlaciona o olhar do gestor e o olhar do visitante para, a partir de conceitos e métodos de pesquisa qualitativos emprestados da antropologia, pensar as experiências de gestão desses espaços, ressaltando três aspectos: a curadoria, a mediação e as formas de atratividade do público.

Palavras-chave: museu-casa; memória; gestão; curadoria; mediação; público.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CASA OU MUSEU: INTERFACES ENTRE A HISTÓRIA E A MEMÓRIA NO PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DO LAR	14
1.1. OS MUSEUS-CASAS NO BRASIL	18
1.2. CARACTERÍSTICAS DOS MUSEUS-CASAS	22
1.3. PROPOSTAS DE CLASSIFICAÇÃO DOS MUSEUS-CASAS	24
1.4. MUSEU-CASA COMO LUGAR DE MEMÓRIA	26
1.5. OS MUSEUS-CASAS E A REALIDADE CULTURAL DO MUNICÍPIO DE PETRÓPOLIS-RJ	30
2. SANTOS DUMONT E STEFAN ZWEIG: A GESTÃO DE MUSEUS-CASAS POR UM VIÉS ANTROPOLÓGICO	36
2.1. DESAFIOS DO TRABALHO DE CAMPO	37
2.2. PROCESSO CURATORIAL DOS MUSEUS-CASAS: CASAS, OBJETOS E AS NARRATIVAS BIOGRÁFICAS DOS PERSONAGENS	40
2.2.1. SANTOS DUMONT: O PAI DA AVIAÇÃO	40
2.2.1.1. A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA CASA	42
2.2.1.2. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA: A “ENCANTADA” COMO ESPAÇO MUSEAL	46
2.2.2. STEFAN ZWEIG: “BRASIL, O PAÍS DO FUTURO”	54
2.2.2.1. A ÚLTIMA MORADA	57
2.2.2.2. AS ALTERNATIVAS PARA RECRIAÇÃO DA MEMÓRIA DE ZWEIG	60
2.3. DO PONTO DE VISTA DOS VISITANTES: AS FORMAS DE MEDIAÇÃO E APROPRIAÇÃO	66

2.4. PECULIARIDADES NAS FORMAS DE ATRATIVIDADE DO PÚBLICO_____	74
3. POR UMA GESTÃO DE MUSEUS-CASAS: ANÁLISE TEÓRICA E REFLEXIVA_____	78
3.1. ASPECTOS DA GESTÃO CULTURAL_____	78
3.2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A GESTÃO DE MUSEUS-CASAS__	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS_____	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____	93

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa dos Museus e Centros Culturais de Petrópolis.....	p. 31
Figura 2: Planta da Casa projetada por Santos Dumont.....	p. 42
Figura 3: Detalhe da escada.....	p. 47
Figura 4: Detalhe da mesa em forma de asa e as cartas do inventor.....	p. 49
Figura 5: Móvel em "L", com os detalhes das gavetas e do telefone.....	p. 50
Figura 6: O famoso chuveiro aquecido a álcool.....	p. 51
Figura 7: Maquete tátil que possibilita aos deficientes visuais terem contato com a construção arquitetônica da casa.....	p. 52
Figura 8: Exposição de painéis permanente.....	p. 53
Figura 9: Tabuleiro de Xadrez instalado nos jardins da casa.....	p. 61
Figura 10: Vitrine com objetos pertencentes à Zweig.....	p. 62
Figura 11: Na parede, centenas de nomes de exilados políticos, e a cabine multimídia.....	p. 63
Figura 12: Declaração de Despedida.....	p. 64
Figura 13: Máscara Mortuária de Zweig.....	p. 65
Figura 14: Réplica de Zweig.....	p. 65
Figura 15: Placa de Identificação da Casa de Santos Dumont.....	p. 75
Figura 16: Placa de Identificação da Casa Stefan Zweig.....	p. 75

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

CC14BIS	Centro Cultural 14 Bis
CSZ	Casa Stefan Zweig
DEMHIST	<i>Demeures Historiques</i> – Comitê Internacional de Museus-Casas Históricas
FCTP	Fundação de Cultura e Turismo de Petrópolis
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MCSD	Museu Casa de Santos Dumont
PNM	Política Nacional de Museus
SNM	Sistema Municipal de Museus
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a temática da museologia, mais especificamente no âmbito que concerne à tipologia Museu-Casa, com apontamentos alusivos às temáticas da gestão, da produção e da mediação cultural. Ressaltando que embora o trabalho seja pautado em conceitos da museologia, toda sua construção foi guiada pelo olhar de Produtora Cultural.

Quando escolhi pesquisar a tipologia museu-casa, foi uma aposta no escuro, não tinha noção da grandiosidade do tema, nem certeza de que conseguiria chegar a alguma conclusão, mas com o tempo, o trabalho foi se revelando cada vez mais instigante, interessante e desafiador, cheio de nuances e caminhos a serem explorados. Como não poderia me embrenhar em todos, tive que fazer algumas escolhas para nortear o seu desenvolvimento.

Comumente, durante conversas com colegas sobre a escolha do meu tema, ouvi opiniões depreciadoras desse tipo de museu, injustamente apontados como “sem graça”. A realidade é que esses espaços causam um encantamento, uma afetividade, além de contar a história de uma época, e possuir uma forte vocação educativa, já que, sob a ótica da museologia, podemos apontar que, de modo geral, essas instituições são destinadas a homenagear um personagem ou grupo que se destacou em sua época por conta de seus atos e criações, e permitem a percepção da maneira de viver, dos gostos, da educação e do enquadramento social do personagem (PONTE, 2007, p.15).

Após ter ciência da riqueza do tema, optei por realizar uma análise comparativa entre duas experiências de museus-casas instaladas no município de Petrópolis-RJ: O Museu Casa de Santos Dumont e a Casa Stefan Zweig. Fundamentei a pesquisa na articulação entre as casas e os objetos que as compõem às narrativas biográficas dos dois personagens, visando compreender o que caracteriza esses espaços, quais os motivos para sua criação, e, sobretudo, refletir acerca das ações, das problemáticas, das particularidades, e dos desafios que tangem a gestão desses equipamentos.

Com o caminhar da pesquisa, pude constatar que os dois personagens possuem uma grande importância histórica, cultural e social, além de contarem com

alguns aspectos comuns: sofreram com os reflexos das Guerras, se exilaram no Brasil, entraram em depressão, e cometeram suicídio. Mas ao contrário do que se possa imaginar, esses espaços não são tristes, depressivos, obscuros, eles foram pensados para recontar essas biografias de uma forma leve, revelando sim as sensibilidades e fraquezas humanas, mas, sobretudo, revelando a inteligência, a importância histórica, cultural e humana de dois grandes gênios. Foram estas similaridades que despertaram a curiosidade e o interesse em pesquisar como as casas, hoje transformadas em museus, retratam essas biografias, como se deu esse processo de transição de um espaço íntimo, privado, a um espaço aberto ao público, quais as particularidades que os gestores desses espaços enfrentam durante o processo curatorial e como se constituem as formas de mediação e atratividade do público. Sempre tendo em mente a relação com o território onde estão inseridos, no caso, o Município de Petrópolis, como fator importante para criação das identidades culturais e/ou sociais.

A metodologia escolhida para a realização do trabalho foi pautada em duas etapas que se complementam: Pesquisa de Gabinete e Pesquisa de Campo, de modo que, realizei uma pesquisa bibliográfica exploratória buscando um melhor entendimento acerca dos aspectos históricos, culturais e teóricos que norteiam o tema, onde foram considerados os livros, os artigos, as teses e dissertações, os Anais de Seminários, entre outros.

Num primeiro momento me surpreendi com a carência de bibliografia brasileira que trabalhe especificamente com o tema, busquei conforto nos Anais de Seminários que vêm sendo produzidos pela Casa de Rui Barbosa desde 1996 e em algumas dissertações de mestrado que trabalham os museus-casas no âmbito arquitetônico. Justamente por essa carência, enfrentei uma enorme dificuldade em conseguir traçar o histórico dessas instituições no Brasil, sequer há um consenso entre os pesquisadores de qual foi o primeiro da tipologia instalado. Acabei direcionando o trabalho para outro viés: apresentar como esses espaços são diversificados. Encontrei em dois estudos preliminares de pesquisadores portugueses apontamentos interessantes que fundamentaram minha pesquisa, como o de Antônio Ponte, que na dissertação de mestrado intitulada “Casa-Museu em Portugal: Teorias e Práticas” realizou um estudo que visava contribuir para a criação de uma definição de museu-casa no âmbito da museologia portuguesa, e o de Marta Rocha Moreira, que realizou uma pesquisa de mestrado, apresentada à

Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, intitulada “Da casa ao Museu: Adaptações arquitetônicas nas casas-museus em Portugal”, cujo objetivo era entender as metodologias de intervenção no patrimônio arquitetônico utilizadas no processo de transformação da casa em museu.

No âmbito da gestão, tema que norteou toda minha graduação, tive que usar conceitos de gestão de espaços culturais trabalhados de maneira ampla por diversos pesquisadores, para, posteriormente, associar às particularidades dos museus-casas. Foram considerados autores como Luiz Augusto Rodrigues, que problematiza a gestão cultural e todos os eixos que perpassam a temática, Manuelina Cândido, que aborda a Gestão de Museus como um desafio contemporâneo, partindo do princípio de que existe uma conexão profunda entre teoria e prática na gestão de museus que gera desafios maiores como a sistematização de diagnósticos para a gestão e um bom planejamento, além de outras importantes publicações, como manuais, cartilhas, artigos, entre outros.

Em consonância à pesquisa bibliográfica, realizei um estudo comparativo visando, a partir das semelhanças e diferenças observadas durante o trabalho de campo no Museu Casa de Santos Dumont e na Casa Stefan Zweig, traçar um panorama mais geral acerca das questões que norteiam a gestão dos museus-casas. Vale fazer um adendo e ressaltar a dificuldade de juntar informações sobre a construção desses museus. Por muitas vezes me senti montando um quebra-cabeça, onde eventualmente, as peças não se encaixavam, ou sequer existiam, sobretudo, na pesquisa sobre o histórico do Museu Casa de Santos Dumont, que desde a morte de seu patrono já havia o indicativo de que se transformaria em um espaço destinado à memória e à história. A casa passou por diversas mãos, abrigou escola, museus, até chegar ao que é hoje, um museu-casa, e essas informações estão espalhadas pela cidade, parte delas estão nos arquivos do próprio Museu, outras estão na sede da Fundação de Cultura e Turismo, outras na Biblioteca Municipal Gabriela Mistral, e, por fim, uma parte se encontra nos arquivos do Museu Imperial.

Para contemplar todos estes aspectos, o estudo acabou desembocando em três capítulos, de forma que, no primeiro, reflito sobre a genealogia dos museus-casas, pensando um pouco na dicotomia Museu (espaço público) x Casa (espaço privado) e buscando na origem dos termos como esses espaços foram sendo delineados, como acontece a transformação deste íntimo em público e quais os

desdobramentos, quais as características que fazem com que museus sejam enquadrados na tipologia, e faço uma análise específica do cenário petropolitano.

O segundo capítulo é destinado ao meu trabalho de campo, onde face ao pressuposto teórico desenvolvido no capítulo anterior, estudo especificamente os dois museus-casas escolhidos, buscando o histórico de suas implantações, a relação da construção da narrativa dos museus com a biografia dos personagens, como funcionam, quais as suas carências, quais suas vocações perante um público cada vez mais exigente. O próprio trabalho de campo definiu minha pesquisa em três aspectos principais: a curadoria, a mediação e as formas de atratividade do público.

Finalmente, no terceiro e último capítulo, apresento uma reflexão teórica baseada no comparativo entre os modos de gestão dos dois museus, que nos permitem pensar a gestão de museus-casas por uma perspectiva mais geral.

1. CASA OU MUSEU: INTERFACES ENTRE A HISTÓRIA E A MEMÓRIA NO PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DO LAR

“O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano”.

(Gaston Bachelard)

A partir do século XIX começou a emergir mundialmente uma tipologia museal específica intitulada “Museu-Casa”. Essas instituições são casas que devido à sua representatividade histórica e a importância de seus donos, acabam preservadas como registro de uma época e transformadas em museus. Esses espaços que revelam aspectos da vida privada à curiosidade pública surgiram em decorrência do anseio de uma parcela social por preservar a memória de determinado personagem, compartilhar o seu legado e instituir suas raízes no cerne da sociedade (AFONSO; SERRES, 2014, p.2).

Para entender a complexidade desses espaços é necessário ter em mente que quando nos detemos na terminologia “Museu-Casa” estamos diante de dois termos dicotômicos: de um lado, temos o “Museu”, de origem grega, significa “templo das musas¹”, que em linhas gerais, é um espaço de fruição e aprendizado, criado essencialmente para receber pessoas e disseminar a memória e a história. Nos estatutos do ICOM (*International Council of Museums*²), uma Organização

¹ As musas eram entidades mitológicas a quem era atribuída, na Grécia Antiga, a capacidade de inspirar a criação artística ou científica.

² Tradução: Conselho Internacional de Museus.

Internacional de Museus que se compromete a reunir os profissionais da área para refletir acerca dos serviços que o mundo museal oferece à sociedade, fica estabelecido que:

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM, 2007).

Sendo assim, o museu é uma espécie de mediador entre o patrimônio artístico-cultural e a sociedade.

Acrescido à terminologia, temos o vocábulo “casa”, que possui uma dimensão de ambiente íntimo, privado, um lugar de abrigo de ideias, sonhos e lembranças. É no ambiente doméstico que o homem se permite viver em sua plenitude, desprendido de qualquer representação de si mesmo. As casas contam as diferentes histórias de vida de quem a habitou outrora e, como nos esclarece Maria de Lourdes Parreira Horta³ (1997, p.102), podem ser vistas por ao menos três perspectivas diferentes: espacial, quando é levado em conta a organização dos espaços internos e externos, além da relação da arquitetura da casa com seu entorno; temporal, que considera a trajetória da casa, suas modificações e diferentes funções adquiridas ao longo do tempo; e por último, a social-cultural, que engloba a vida dos moradores, seus hábitos, e a forma como usavam a casa, a hierarquização dos espaços, a relação com a vizinhança, ou seja, a casa passa a ser analisada como um objeto cultural, como um cenário de uma história.

Na busca por entender melhor esses espaços, a autora Rosaelena Scarpeline⁴ (2012) se aproxima da última perspectiva, ao se referir à Casa, de uma maneira geral, como um lugar de origem, como o lugar de formação da identidade: “O espaço da casa traz inserido nele a vida de seu proprietário e de seus familiares,

³ Maria de Lourdes Parreira Horta foi diretora do Museu Imperial de Petrópolis e Presidente do ICOM. Participou do I Seminário sobre Museus-Casas promovido pela Fundação Casa de Rui Barbosa integrando a Mesa-redonda Intitulada “A museologia e o museu-casa”.

⁴ Rosaelena Scarpeline é Historiadora e Pesquisadora, escreveu o artigo intitulado “Lugar de morada versus lugar de memória: a construção museológica de uma Casa Museu”, onde faz uma análise acerca da re-construção do espaço doméstico e a transformação de objetos cotidianos em objetos testemunhos, que são eleitos para homenagear e ressignificar a vivência de um personagem histórico, transformando a casa residência em monumento histórico.

que ali viveram por tempo longo ou curto e construíram um espaço com usos e significados próprios” (SCARPELINE, 2012, p.78). Convém esclarecer que quando nos referimos à identidade, estamos nos baseando no conceito de Teixeira Coelho⁵ (1997, p.201), que entende identidade cultural como um sistema de representação das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo.

Partindo dessa reflexão inicial, podemos apontar que ao transformar uma Casa em Museu esse espaço adquire um novo significado, ele sai da esfera privada e entra na esfera pública, com isso, os objetos do cotidiano do lar são transformados em objetos testemunhas daquela vida, que foram escolhidos para homenagear e re-significar a vivência de um personagem importante para a história. Nesse caso, segundo Horta (1997, p.109), não é mais apenas a estrutura física da casa que importa, ou seja, ela não é somente signo de si mesma, ela é signo de um signo: o personagem que a habitou, um personagem que é signo e sujeito de uma trajetória, de uma ação, de um contexto temporal, social e histórico. Nas palavras da autora:

A casa passa a ser um atributo físico de um sujeito central, objeto de consagração pública e para o qual serve de altar ou pedestal. Ela é válida metonimicamente – quer dizer, uma parte física, pelo todo; o caráter daquela figura por ela representada (HORTA,1997, p. 110).

A partir do momento em que a casa é aberta à visita pública, ela se torna uma fonte de estudos, de investigação e, acima de tudo, de memorialização, pois podemos considerar que, metaforicamente, a casa é como um livro que narra a história de uma vida, onde cada cômodo é um capítulo diferente. E adentrar nessa casa é ir desmembrando passo a passo essa história, e, conseqüentemente, ir descobrindo a personalidade desses personagens. E cabe ao visitante/leitor traçar seu próprio caminho de descoberta, pois como nos aponta o pesquisador e museólogo Antônio Ponte⁶ (2007, p.15):

⁵ José Teixeira Coelho Netto é professor da Universidade de São Paulo e possui diversos livros publicados, entre eles encontramos o “Dicionário Crítico de Política Cultural” onde apresenta verbetes sobre os diversos temas que tangenciam a cultura.

⁶ Antônio Ponte é museólogo e pesquisador português. Em sua dissertação de mestrado intitulada “Casas-Museu em Portugal: Teorias e Práticas” realizou um estudo visando contribuir para a criação de uma definição de museu-casa no âmbito da museologia portuguesa.

Estes espaços do quotidiano, considerados por muitos, instituições de menor importância, permitem a percepção directa da forma de viver, dos gostos, da educação, assim como do enquadramento sociocultural de um determinado indivíduo.

E conhecer a história do indivíduo que antes habitou aquela casa, pode ser fundamental para o conhecimento de sua própria história, esse é justamente o propósito educacional de um museu-casa, pois como sugere Ponte (2007), citando Palma (2001) e West (1999):

Neste tipo de museu, mais do que apresentar o quadro de um pintor, o livro daquele escritor, o mobiliário, deve-se contar a história do homem, grupo ou acontecimento, numa inter-relação de histórias que tornam as casas-museu muito importantes do ponto de vista educativo. Evoca-se o passado de um país, através da exposição de alguns dos seus mais ilustres homens contando histórias através de espaços domésticos (PALMA, 2001; WEST, 1999 *apud* PONTE, 2007, p.50).

Cabe observar que esses espaços culturais não só estão comprometidos com a memória e o estudo, como também, são importantes por contribuírem para a compreensão dos processos sociais, na medida em que seus bens culturais têm potencial para serem usados como fontes que permitem o entendimento da sociedade que os reproduziu enquanto objetos históricos. Na concepção de Magaly Cabral⁷ (2001):

Os museus casas históricas brasileiros, em sua maioria, não são palácios deslumbrantes ou mesmo mansões como a de Rui Barbosa. São casas, às vezes até muito modestas, onde residiram artistas, escritores, políticos, etc, que prestaram serviços ao país com o seu trabalho e que, acima de tudo, se constituem em referências para a população local, regional ou nacional. Elas possuem uma identidade sócio-cultural. Mantê-las com dignidade e a serviço das comunidades em que estão inseridas, provocando questões e a reflexão sobre fatos históricos ou sobre a vida de seus personagens é fundamental (CABRAL, 2001, p.2).

Visto que essas casas são importantes para recontar a história do país, a seguir, faremos um exercício de buscar as origens dessas instituições no Brasil, bem como investigar os motivos que levaram à sua criação.

⁷Magaly Cabral é Museóloga e Pedagoga, em seu texto “Educação em Museus Casas Históricas”, tece algumas reflexões sobre o propósito educacional dos Museus-Casas, considerando algumas ferramentas que auxiliam no seu processo de comunicação com o público e com que objetivo são empregados.

1.1. OS MUSEUS-CASAS NO BRASIL

No Brasil, a primeira iniciativa de preservar um espaço de moradia para transformá-lo em espaço de memória ocorreu com a casa de Benjamin Constant⁸, localizada no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, e que foi protegida no texto da Constituição Federal de 1891, onde consta no artigo 8º: “O Governo Federal adquirirá para a Nação a casa em que faleceu o Dr. Benjamin Constant Botelho de Magalhães e nela mandará colocar uma lápide em homenagem à memória do grande patriota – o Fundador da República”. Apesar desse anseio em homenagear e preservar a memória do estadista brasileiro, a criação do Museu Casa Benjamin Constant só veio a se concretizar 91 anos depois, mais precisamente no dia 18 de outubro de 1982, efeméride comemorativa de seu 149º aniversário, pela então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória.

Uma vez que essa institucionalização ocorreu tardiamente, podemos elucidar que o primeiro museu-casa do Brasil acabou sendo na realidade a Casa de Rui Barbosa.

Inaugurada no dia 13 de agosto de 1930 pelo então presidente Washington Luís, a casa que tinha sido residência do jurista, político, diplomata, escritor, filósofo, tradutor e orador entre os anos de 1895 e 1923; de sua família; de suas relações afetivas; bem como de seus problemas domésticos e cotidianos, ao ser transformada em museu, passou a ser um espaço de exposição pública da vida privada com o objetivo de preservar a memória e disseminar a história de Rui

⁸Benjamin Constant Botelho de Magalhães (Niterói, 10 de fevereiro de 1837 – Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 1891), militar, engenheiro e professor, lecionou em diversas escolas do Rio de Janeiro, exercendo ampla influência sobre seus alunos. Na crise da Monarquia brasileira, tornou-se figura de destaque nos conflitos entre o Exército e o Imperador, participando ativamente da Proclamação da República e do Governo Provisório que se instalou em seguida. Depois de ocupar a Pasta da Guerra, foi o primeiro titular do Ministério da Instrução Pública, Correios e Telégrafos.

Barbosa. Como nos esclarece Cláudia Reis⁹ em seu discurso durante o I Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas¹⁰:

Ao morrer, em 1923, Rui Barbosa deixara herdeiros políticos, dentre eles o próprio Washington Luís. A criação do Museu Casa de Rui Barbosa tinha, então, mais do que qualquer outro objetivo, o de perpetuar a imagem de um líder, de um civilista que influenciara toda uma geração de homens de letras e de ciências jurídicas (REIS, 2010, p.66).

Embora essas primeiras casas se caracterizem como grandes palacetes que pertenceram a homens das altas elites sociais e econômicas ligados ao governo e ao poder, aos poucos esse formato de museu foi se instalando em todo território nacional e vivendo uma espécie de democratização, na medida em que permitiram ao público conhecer a intimidade de homens simples, ligados às camadas populares, mas que contam a história do país com a mesma grandiosidade e veemência. Mário Chagas (2013) reforça essa idéia ao afirmar que:

[...] o mundo museal no Brasil está em transformação. Já não são apenas os palácios de reis, príncipes, princesas e nobres; as casas de presidentes, ministros e políticos poderosos; as moradias de empresários e artistas bem sucedidos economicamente ou as residências de colecionadores abastados que produzem museus e conquistam um lugar entre os lugares de memória que constituem a memória social. Observa-se a valorização dos direitos à cultura, à memória, ao patrimônio e ao museu como direitos de todos, como direitos de todas as camadas sociais, de todos os grupos étnicos (CHAGAS, 2013, p.302).

No município de Caruaru, em Pernambuco, temos um exemplo claro: a Casa-Museu Mestre Vitalino. Seu patrono, Vitalino Pereira dos Santos, o Mestre Vitalino, era filho de lavradores, pobre, analfabeto, e um dos maiores artistas populares do Brasil. Sua obra, composta em sua maioria por bonecos de barro, retrata a cultura cotidiana e o modo de vida dos sertanejos nordestinos, e alcançou projeções internacionais, estando exposta inclusive em um dos maiores museus do mundo, o Museu do Louvre, em Paris.

⁹ Cláudia Reis faz parte da equipe da Fundação Casa de Rui Barbosa, participou da mesa-redonda "Museus casas de intelectuais durante o I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas: Espaço, Objeto e Museografia.

¹⁰ Encontro realizado em 2006 por ocasião das comemorações do 76º aniversário do Museu Casa de Rui Barbosa e contou com o apoio do ICOM, do DEMHIST, do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU)/Ministério da Cultura e da Fundação Eva Klabin.

A singela casa de barro onde o Mestre viveu seus últimos anos de vida foi construída em 1959, seguindo suas diretrizes, e possui tijolos maciços fabricados no próprio local com o barro do terreno (NETO, 2015, p. 84). Quatro anos depois, mais precisamente no dia 20 de janeiro de 1963, Mestre Vitalino veio a falecer vítima de varíola. Reconhecendo a importância do artista para a cultura, a casa foi incorporada ao patrimônio municipal de Caruaru pela lei Nº 2,070 de 26 de abril de 1969, e em 1971 foi aberta ao público a Casa-Museu Mestre Vitalino, que conta com um acervo composto por objetos de uso pessoal do artista, móveis e utensílios, ferramentas de trabalho, fotos de família, instrumentos musicais tocados pelo mestre, entre outros.

No interior de Goiás, região Centro-Oeste do país, encontramos outro personagem importante que merece destaque: a escritora Cora Coralina. Nascida Ana Lins dos Guimarães Peixoto, a mulher simples, doceira de profissão, viveu no interior, e produziu uma obra poética rica de histórias de vidas simples. Cora teve uma vida marcada pela versatilidade, nasceu e cresceu na Casa Velha da Ponte, localizada na cidade de Goiás às margens do Rio Vermelho e, por volta de 1909, aos vinte anos de idade, conheceu o chefe de polícia Cantídio Tolentino de Figueiredo Bretas, com quem fugiu para Jaboticabal, interior de São Paulo, onde acabou sendo colaboradora do jornal *O Estado de São Paulo*. Durante a Revolta Constitucionalista de 1932, atuou como enfermeira e costureira. Posteriormente, redigiu um manifesto para criação de um partido feminino, mudou-se para Penápolis, onde montou uma pensão, abriu a Casa de Retalhos, depois a Casa da Borboleta, que vendia produtos femininos. E, finalmente, em 1956, já viúva, retornou à Goiás e instalou-se novamente na Casa Velha da Ponte. Dessa vez acompanhada por “seu” Vicente, um nordestino analfabeto, e por Maria Grampinho, a louca da cidade. Aos 70 anos aprendeu a datilografar e, em junho de 1965, aos 75 anos de idade, publicou o primeiro livro intitulado “Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais”. Faleceu aos 95 anos, no dia 10 de abril de 1985.

Quatro anos após sua morte, a Casa Velha da Ponte virou museu. Inaugurado em 1989, o local preserva na história as frases, os pensamentos, os poemas e poesias dessa importante personagem da literatura brasileira. Com o objetivo de projetar, executar, colaborar e incentivar atividades culturais, artísticas, educacionais e filantrópicas, o Museu Casa Cora Coralina tem o legado de contribuir com a identidade cultural do povo baiano, além de preservar a memória e divulgar a

obra de Cora Coralina. Entre os objetos expostos estão peças de roupas, fotos, utensílios domésticos, livros, móveis e cartas.

Outra casa modesta que foi musealizada foi a do líder sindical Francisco Alves Mendes Filho, conhecido como Chico Mendes, que teve uma vida dedicada ao seringueirismo, ao movimento de resistência dos trabalhadores locais e à luta contra a devastação da Amazônia.

Localizada em Xapurí, no Estado do Acre, a casa abrigou o seringueiro durante os últimos dois anos de sua vida, sendo também cenário de seu assassinato, no dia 22 de dezembro de 1988. Ao ser aberta ao público, a casa gerou certa polêmica, pois foi mantida exatamente como estava no dia de sua morte, evidenciando a tragédia de seu assassinato e a luta desse importante personagem, fato que gerou certo incômodo no poder local e fez com que as forças conservadoras passassem a combater o museu-casa, querer destruí-lo, apagar essa parte da história. Segundo Mário Chagas (2013):

A pequena casa de madeira passou a ser amada e odiada, é como se por ela Chico Mendes voltasse a viver fisicamente, e passasse a ter um novo corpo, um corpo que em seu silêncio falasse muito alto e gritasse e continuasse a denunciar os desmatamentos e a organizar as ações de defesa da posse da terra (CHAGAS, 2013, p.303).

Em outras palavras, a Casa Museu Chico Mendes ao guardar os livros, móveis e objetos pessoais do líder e recontar sua história de vida, se tornou uma espécie de emblema da luta dos seringueiros que remete simbolicamente à memória de uma figura importante que se notabilizou pela sua ação incansável em prol dos menos favorecidos, e, sobretudo, pelas suas ideias preservacionistas que ganharam adeptos no mundo inteiro.

Na região Sul do Brasil, entre os muitos museus-casas se destaca o Museu Casa da Pedra. Localizado no município de Caxias do Sul, foi aberto ao público em 14 de fevereiro de 1975 e resgata a história da colonização italiana no Sul do país. A pequena propriedade foi moradia do imigrante italiano Giuseppe Lucchese no final do século XIX, e posteriormente pertenceu a outras duas famílias. Em comemoração ao centenário da imigração italiana no Rio Grande do Sul, a Prefeitura adquiriu a propriedade e instalou o Museu com o intuito de revelar o modo de vida centrado no trabalho familiar em que se baseou a formação social, econômica e cultural de Caxias do Sul.

No decorrer dos anos, várias outras instituições enquadradas na tipologia museu-casa foram sendo criadas em todo país, a mais recente foi inaugurada no dia 7 de novembro de 2014, em Salvador. A intitulada Casa do Rio Vermelho foi residência do casal de escritores baianos Jorge Amado e Zélia Gattai. O local, que ficou 11 anos fechado, não só conta a história dos dois escritores, que foram casados por 56 anos e viveram mais de 40 anos na residência, como também de personagens, costumes e signos que compõem a identidade da Bahia. Mantendo a originalidade dos tempos em que a família vivia na residência, o museu conta com 15 ambientes que remetem a diferentes lembranças da vida do casal, inclusive suas cinzas estão espalhadas no jardim. Em seu acervo constam originais de livros, obras de arte, esculturas, documentos importantes como cartas trocadas com personalidades nacionais e internacionais, e mais de 11 horas de vídeos com leituras de obras do escritor feitas por famosos, depoimentos de amigos do casal, e diversas receitas de comidas que marcaram presença em seus livros.

Os exemplos apresentados serviram para elucidar a importância dessas instituições para a história do nosso país e embora cada uma delas tenha sua particularidade e seu acervo específico, elas possuem o objetivo comum de transmitir aquele legado às gerações futuras.

1.2. CARACTERÍSTICAS DOS MUSEUS-CASAS

Em 2007, o pesquisador e museólogo Antônio Ponte, apresentou algumas considerações a respeito das características que um Museu precisa ter para ser enquadrado na tipologia Museu-Casa:

O espaço deverá ser o espelho da vivência do Homem que lhe dá o nome, sendo suposto entrar no espaço íntimo de alguém, desde que o local assinale e testemunhe a vivência efectiva do homenageado; a estrutura museológica deve realçar o factor vivência, que funciona como o motor da acção; tanto quanto possível, deve apresentar a dimensão pessoal e individualizada, clara e próxima da pessoa que se homenageia; possuir um serviço de cariz museológico, tal como o horário de funcionamento com abertura ao público, uma equipa técnica e desenvolvendo actividades de conservação, educação e investigação, entre outras acções universalmente assumidas por um museu (PONTE, 2007, p.42).

Martha Rocha Moreira¹¹ (2006, p.15) reitera que o caminho que a casa faz ao se transformar em museu se inicia com os tipos de casas (se são palácios, castelos, mansões, apartamentos, cabanas, refúgios, etc.), passa pelo tipo de proprietário (artista, médico, sacerdote, político, colecionador) e seu respectivo *status* social (rico, soberano, humilde, ilustre ou nem tanto), continua pela utilização que lhe deu (se nasceu, viveu e/ou morreu lá, se era casa principal ou não), pela localização (urbana, rural), pelo estado da casa (intacta, conservada, abandonada, reconstruída, etc.), até chegar ao como e ao porquê de se tornar um museu: se tem ou não coleções, se expõe divisões ou a casa inteira, se retrata uma figura (ou várias) e a importância que ela teve, se o tema é mais específico ou mais generalista, se é um museu de memória ou homenagem, se foi doado ou herdado, com tutela pública ou privada e, sobretudo, se justifica a sua musealização.

Não podemos deixar de mencionar que é fundamental para o funcionamento dos museus-casas que haja uma imbricação entre o espaço físico, os objetos que compõem a coleção e a história de vida do homenageado. Nas palavras de Ponte (2007, p.53):

No sentido de haver coerência e para que a casa-museu transmita uma história verdadeira e consistente, é fundamental uma grande convergência entre o móvel (as coleções), o imóvel (a casa) e o imaterial (a memória e a personalidade do homenageado).

Magaly Cabral (2001) retoma a ideia de Ponte ao afirmar que:

Edifício, coleção e proprietário não estão desvinculados, e, por isso, as relações estabelecidas entre eles favorecem a comunicação, permitem uma melhor interação com o espaço visitado e, fundamentalmente, a possibilidade de vir a perceber um determinado período histórico e a sociedade nele compreendida. Mas os bens culturais de uma casa-museu histórica podem e devem ser utilizados como fontes que nos permitam entender a sociedade que os reproduziu enquanto objetos históricos (CABRAL, 2001, P.1-2).

Outra questão importante que vale ser ressaltada é que esses espaços de cultura precisam denotar práticas museológicas comuns a todos os museus como

¹¹ Martha Rocha Moreira é arquiteta e pesquisadora portuguesa. Realizou a dissertação de mestrado “Da Casa ao museu: adaptações arquitetônicas nas casas-museu em Portugal”, cujo objetivo era entender as metodologias de intervenção no patrimônio arquitetônico utilizadas no processo de transformação da casa em museu, elaborou um panorama da evolução dos edifícios de 34 museus-casas portuguesas.

exposição, conservação, educação, entre outras ações inerentes à área museológica, incluindo o principal: serem abertos à visitação pública, constituindo-se assim como uma fonte de pesquisa e conhecimento.

Sintetizando a discussão, podemos afirmar que o principal fator que possibilita a uma instituição ser classificada como museu-casa está relacionado à propensão histórica de seu ambiente e sua vocação para reconstruir sua própria memória a partir de um acervo constituído por objetos, documentos e ações que identifiquem a intimidade do patrono dentro de sua própria residência. A casa se torna um elo entre a experiência individual e uma complexa rede de saberes (políticos, culturais, artísticos) proporcionando ao visitante a experiência de adentrar em um ambiente onde a história do indivíduo e a história do país se fundem em uma eficaz sinopse narrativa.

Nesse sentido, as reflexões apontadas nos permitem compreender que os museus-casas contribuem para a reconfiguração da relação com o espaço e o território em pelo menos três aspectos: 1) transformando os espaços museais em lugares simbolicamente significativos; 2) ampliando a difusão da história da cidade a partir dos personagens que habitaram as casas; 3) permitindo vivências diferenciadas e apropriações singulares do espaço museal.

1.3. PROPOSTAS DE CLASSIFICAÇÃO DOS MUSEUS-CASAS

Em 1997, na cidade de Gênova, Itália, durante a Conferência Internacional *Abitare La storia. Le dimore storiche-museo*¹² realizada pelo ICOM ficou estabelecido que:

Os edifícios históricos, inabitados formalmente, agora são abertos ao público, mostrando sua mobília original e sua coleção histórica, cultural, artefatos nacionais, preservando o espírito dos moradores ilustres e, ligando à memória histórica da comunidade, devem ser considerados uma categoria especial de museus¹³ (ICOM, 1997).

¹²Tradução nossa: Viver da história: museus-casas históricos.

¹³ Primeira definição dada pelo DEMHIST. In: <http://icom.museum/the-committees/international-committees/international-committee/international-committee-for-historic-house-museums/>

Pensando nisso, em 1998 o ICOM criou o DEMHIST¹⁴, um comitê internacional destinado ao estudo dos museus-casas e responsável por organizar conferências e manter um *website* para troca de informações e experiências acerca do tema, visando auxiliar na conservação e no gerenciamento deste tipo de museu. Consta nos autos do documento que:

*La Categorización es un instrumento que puede ser usado para aumentar el profesionalismo del sector de las Casas Museos. Las categorías son necesarias a fin de manejar diferentes casas con sus diferentes fortalezas. Poner su casa orden, es decir, ponerla dentro de una de las categorías, es el primer paso para entender qué se tiene y qué tan significativo es.*¹⁵

Este Fórum Internacional criado para debater os problemas e soluções referentes à conservação e administração dos museus-casas foi responsável pela criação de um sistema de classificação metodológico desses museus como forma de auxiliar os profissionais na melhor compreensão dos locais históricos e na definição eficiente de sua missão, objetivos, sua política de conservação, gestão, segurança e a comunicação entre esses profissionais e o público.

Durante a primeira conferência anual realizada em São Petersburgo, na Rússia, Rosanna Pavoni, então secretária científica do DEMHIST, apresentou à comunidade científica uma ideia de classificação dos diferentes tipos de museus-casas. A primeira fase do projeto foi realizada em conjunto com diversos países e contou com o apoio e envolvimento de vários profissionais que atuam nessa categoria de museu. Os 150 museus participantes ficaram incumbidos de responder uma ficha que avaliava critérios como restauração, integração, ações educativas, entre outras ações museológicas (PAVONI, 2011, p.150).

Segundo Pavoni (2011), os resultados da primeira fase do projeto foram apresentados na conferência anual realizada em Bogotá, Colômbia, entre os dias 21

¹⁴ DEMHIST é uma abreviação do termo francês demeures historiques (tradução nossa: casas históricas). Ele é um Comitê Internacional de Museus-Casa Históricas constituído durante a Conferência Geral do ICOM de Melbourne em, 1998, para valorizar a tipologia museal dos museus-casa; a cada ano o Comitê organiza uma conferência dedicada a temas específicos envolvendo os museus-casa. Para maiores informações sobre as atividades de DEMHIST www.demhist.icom.museum

¹⁵ Tradução nossa: A categorização é um instrumento que pode ser usado para aumentar o profissionalismo do setor dos museus-casas. As categorias são necessárias para lidar com as diferentes casas e suas diferentes forças. Colocá-las em ordem, quer dizer, colocá-las dentro de uma categoria, é o primeiro passo para entender o que elas tem e quão significativas são.

e 23 de setembro de 2008, e estabeleceu nove categorias de museus-casas: 1- Casas de Personalidades, que engloba as casas de escritores, artistas, músicos, políticos, e outros personagens que tiveram algum destaque social; 2 - Casas de Colecionadores, engloba a antiga casa de um colecionador, ou uma casa usada para mostrar uma coleção; 3 - Casas Belas ou de Beleza, casas onde a valorização estética do local é o principal fator para sua musealização; 4 - Casas de Eventos Históricos, casas que representam algum evento histórico importante; 5 - Casas da Sociedade Local, museus que tenham sido implantados pela comunidade local, buscando um espaço local e social que reflète sua própria identidade; 6 - Casas Ancestrais, casas em áreas rurais ou típicas de uma época; 7 - Casas de Poder Real, são os palácios e grandes castelos; 8 - Casas Religiosas ou Clericais, edifícios eclesiásticos que servem de residência e são abertos à visitação; 9 - Casas Modestas, casas que refletem um modo de vida ou uma constru o simples. No arquivo final das classifica es, disponibilizado na página virtual do DEMHIST, foram acrescentadas mais duas categorias, necessárias devido à dificuldade de enquadramento de algumas institui es cadastradas: 10 – Casas com salas cronológicas, casas as quais abrigam diferentes salas com decora es de diversos períodos de tempo; 11 - Casas para museus, quando uma casa abriga diferentes cole es, não relacionados com a sua própria história.

Vale ressaltar que um museu-casa pode ser enquadrado em mais de uma categoria, e fica a cargo dos gestores identificar por qual caminho desejam seguir, já que cada uma dessas categorias carrega narra es diversas que dependem do que se deseja acentuar: em alguns casos, a ênfase é dada sobre o indivíduo que residia na casa, em outros, aponta-se para uma questão social, em outros evidencia-se um determinado período histórico, há também a possibilidade de valorizar uma identidade local. E essa escolha é fundamental, já que acaba influenciando na forma como o visitante vai ser levado a compreender aquela cultura e aquele modo de vida em sociedade.

1.4. MUSEU-CASA COMO LUGAR DE MEMÓRIA

No museu-casa, a memória é um elemento primordial para evitar que um personagem que tenha desempenhado um papel de destaque na vida social,

econômica, religiosa, artística e cultural de uma nação, caia no esquecimento. Segundo Ecléa Bosi¹⁶ (2006, p.436), em uma casa “tudo é tão penetrado de afetos, móveis, cantos, portas e desvãos, que mudar é perder uma parte de si mesmo; é deixar para trás lembranças que precisam desse ambiente para reviver”. Partindo desse princípio, vale destacar que embora o local não seja mais habitado por seu patrono, suas memórias estão vivas na maneira como o museu é organizado e nos objetos pessoais que se encarregam de narrar essa biografia.

Convém elucidar que o conceito e, sobretudo, o funcionamento da memória possui importantes contribuições nas Ciências Sociais e na Psicologia. Neste último campo, podemos destacar a teoria de Henri Bergson¹⁷ (1999), que entende que toda percepção está impregnada de lembrança. Na concepção do autor, a memória pode ser entendida por dois movimentos distintos: o primeiro denominado “memória hábito” (BERGSON, 1999, p.86), onde o corpo armazena formas comportamentais de que se vale, muitas vezes automaticamente, na sua ação sobre as coisas. Essas memórias hábitos são adquiridas a partir do esforço pela atenção e da repetição de gestos ou palavras, além de ser um processo que se dá pelas exigências da socialização, como escrever, dirigir, ações do dia-a-dia. Por outro lado, o autor aponta a existência de lembranças independentes de quaisquer hábitos, lembranças autênticas, consideradas pelo autor como “ressurreições do passado” (BERGSON, 1999, p.171). Essas são as lembranças de caráter não mecânico, mas evocativo, que aparecem via memória. No caso dos museus-casas a ligação com a teoria de Bergson se evidencia na medida em que ao adentrar nesses espaços o visitante é invadido por inúmeras sensações que o remetem a profusas lembranças, onde cada objeto exposto representa uma experiência vivida, e é justamente essa qualidade simbólica do espaço expositivo que induz o visitante a buscar nesses objetos as aventuras afetivas dos antigos moradores, além de referências que os remetem às suas próprias lembranças.

Como nos esclarece Afonso e Serres (2014, p.4):

¹⁶Ecléa Bosi é professora emérita da Universidade de São Paulo. Autora do livro “Memória & Sociedade: lembrança de velhos”.

¹⁷ Henri Bergson – Filósofo e Diplomata Francês. É conhecido principalmente por seus livros “Ensaio sobre os dados imediatos da consciência”, “Matéria e Memória”, “A Evolução Criadora” e “As duas fontes da Moral e da Religião”. Sua obra é estudada em diferentes disciplinas: cinema, literatura, psicologia, neuropsicologia, bioética, entre outras.

O cheiro de um aposento, um modo específico de organização de uma mesa de jantar, o barulho que faz a madeira de um assoalho antigo durante o percurso expositivo, a altura de uma porta, entre tantas outras especificidades que transportam o visitante à infância ou a períodos específicos de sua vivência, estão retratados em uma Casa-Museu. Até mesmo as memórias não próprias da vivência do espectador, mas que foram incorporadas a gerações nas lembranças de família podem ser afloradas durante a visita a uma instituição com esta tipologia.

Além de Bergson, outro estudioso da memória foi Maurice Halbwachs¹⁸ (1990), o primeiro sociólogo a resgatar o tema da memória para o campo das interações sociais. O autor estabelece a tese de que os homens tecem suas memórias a partir das diversas formas de interação que mantêm com outros indivíduos e, como os indivíduos não pertencem apenas a um grupo e se inserem em múltiplas relações sociais, as diferenças individuais de cada memória, expressam o resultado da trajetória de cada um ao longo de sua vida. Cabe observar que não é o indivíduo isoladamente que tem o controle do resgate sobre o passado – ainda que o indivíduo pense que sua memória é estritamente pessoal, uma vez que ela pode resgatar acontecimentos nos quais só ele esteve envolvido ou fatos e objetos que só ele presenciou e viu, ela é coletiva, pois o indivíduo ainda que esteja só é o resultado das interações sociais.

A memória coletiva tem assim, a importante função de garantir o sentimento de identidade do indivíduo baseado numa memória compartilhada não só no campo histórico, mas, principalmente no campo simbólico. Michael Pollack (1992) acrescenta que as noções de identidade e memória são construídas socialmente e estão inseridas em um campo de lutas e relações de poder, deflagrando em um contínuo embate entre lembrança e esquecimento. Para Pollack (1989) a memória é constituída a partir da junção de três elementos: acontecimentos, personagens e lugares. Os acontecimentos são os fatos vivenciados individualmente ou coletivamente; os personagens podem ou não ter participado do acontecimento naquele espaço-tempo, mas são imprescindíveis para a construção da memória; e os lugares são aqueles particularmente ligados a uma lembrança que favorece um sentido de pertencimento.

¹⁸ Maurice Halbwachs – Sociólogo Francês, em seu livro “A Memória Coletiva” estabeleceu a tese de que os homens tecem suas memórias a partir das diversas formas de interação que mantêm com outros indivíduos.

Na concepção do autor, a memória é, portanto:

[...] um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLACK, 1989, p.16).

Os museus-casas se inserem nessa perspectiva na medida em que se portam como lugares que preservam essas memórias, e possibilitam o acesso a informações importantes para a construção das identidades. Sem contar que a memória pessoal dos personagens homenageados, inicialmente refletidas no espaço privado (a casa), tornam-se coletivas, no momento em que esses espaços privados são transformados em espaços públicos. Cabe fazer um adendo e esclarecer que espaço, na concepção de Michael de Certeau (1990), é entendido como o “lugar praticado” (DE CERTEAU, 1990, p.173), aquele que precisa ser vivenciado, ou seja, os lugares só são elevados à categoria de espaço, quando apropriado pelos sujeitos. Então, o museu só adquire identidade quando praticado pelos indivíduos através do contato físico, pressupondo um tipo de enraizamento com esse lugar.

Para Augé¹⁹ (1994), o lugar antropológico pode ser entendido como o espaço identitário, relacional e histórico de um grupo. O autor aponta que lugar “é a construção concreta e simbólica do espaço, sendo ele, simultaneamente, um princípio de sentido para aqueles que o habitam e de inteligibilidade para quem observa” (AUGÉ, 1994, p.54).

Entender um museu-casa como um espaço de memória é reconhecê-lo como a extensão da história, como um guardador da memória capaz de revelar os mistérios de seu proprietário e imortalizá-lo. Sem esquecer que a narrativa histórica da casa busca o reconhecimento por parte da comunidade na qual o museu-casa está inserido, possibilitando aos visitantes habitar esse tempo passado numa relação criativa e transformadora, afinal, sem que o visitante se aproprie desse espaço, transformando-o em lugar praticado, ele seria apenas um local sem simbolismo, sem identidade e sem significado.

¹⁹ Marc Augé – Antropólogo Francês, escreveu o livro intitulado “Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade”, onde cunhou o termo “não-lugar” para se referir a lugares transitórios que não possuem significado suficiente para serem definidos como “um lugar”, por exemplo, um quarto de hotel, um aeroporto ou supermercado.

1.5. OS MUSEUS-CASAS E A REALIDADE CULTURAL DO MUNICÍPIO DE PETRÓPOLIS-RJ

Petrópolis, município da Região Serrana do Estado do Rio de Janeiro, é uma cidade histórica e turística considerada por muitos moradores e visitantes como uma cidade emblemática. Quando caminhamos por suas ruas nos deparamos com símbolos que referenciam personagens importantes para a história do país: D. Pedro II e a Família Imperial, Santos Dumont, Rui Barbosa, entre outros. A história está marcada nos nomes das ruas, nos monumentos históricos, nas praças, nos equipamentos culturais, inclusive nas casas desses ilustres homens, grande parte delas preservadas e transformadas em museus.

Foi feito um levantamento dos principais Museus e Centros Culturais catalogados pela Prefeitura de Petrópolis, onde foi possível constatar que a maior parte é constituída por museus da tipologia museu-casa. Dos treze equipamentos²⁰ - Museu Imperial, Casa de Santos Dumont, Museu Casa do Colono, Casa da Ipiranga, Palácio Rio Negro, Casa Stefan Zweig, Casa Cláudio de Souza, Museu de Cera, Centro Cultural Raul de Leoni, Centro Cultural Estação Nogueira, Palácio de Cristal, Sesc Quitandinha, Museu da Cervejaria Boehmia - sete²¹ deles pertencem à tipologia, conforme ilustra a figura 1:

²⁰ Foram considerados apenas os Museus e Centros Culturais no intuito de dimensionar a importância dos Museus-Casas no âmbito cultural do município.

²¹ Embora tenham servido de residência para ilustres moradores, foram desconsideradas a Casa da Princesa Isabel, a Casa do Barão de Mauá, e o Palácio Itaboraí, pois ambas não são instituições abertas ao público para visitação nem buscam recriar os modos de vida dos antigos moradores. A primeira serve de sede para a Companhia Imobiliária de Petrópolis, enquanto a segunda abriga a Casa de Educa o Visconde de Mauá, estando ligada à Secretaria de Educa o; e a terceira abriga o Fórum Itaboraí: Política, Ciência e Cultura na Saúde, um Programa da Fiocruz para a reflexão sobre temas vinculados às desigualdades sociais e saúde.

Museus-Casas

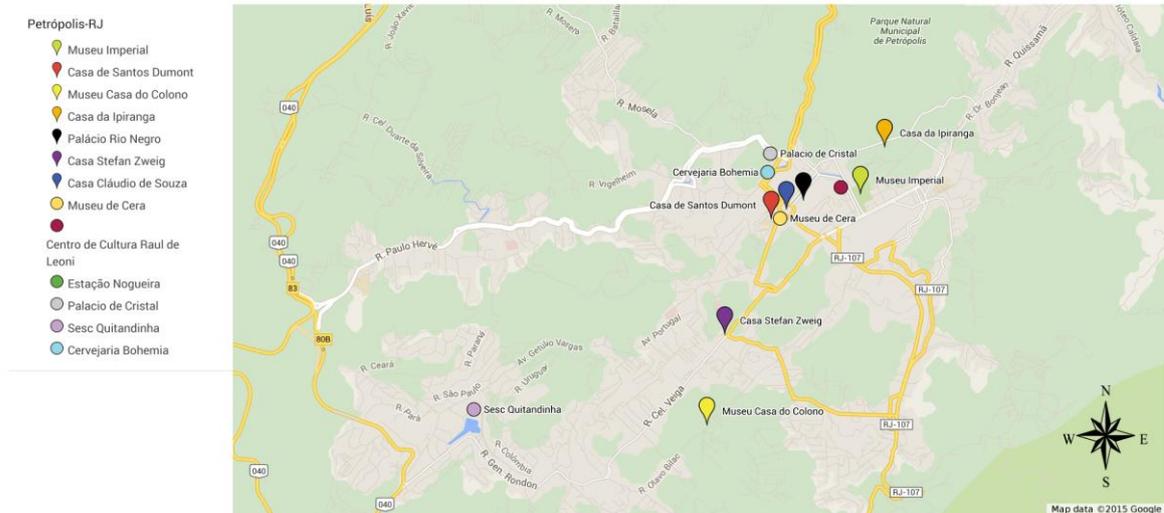


Figura 1: Mapa dos Museus e Centros Culturais de Petrópolis. Elaborado pela autora.

Considerando esse fato, nos propomos a realizar o exercício de pensar a história e a realidade cultural da cidade através do olhar dos seus museus-casas.

É importante salientar que estamos entendendo o conceito de cultura num sentido antropológico, que remete às maneiras de ser, de pensar e de agir de um determinado grupo social, que na concepção de Edward Tylor, o primeiro a definir o conceito de cultura em 1871, "[...] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (TYLOR, 1871 *apud* LARAIA, 2001, p.25).

Partindo dessa reflexão, podemos elucidar que antes de se tornar a “Cidade de Pedro”²² pela portaria provincial de 08 de julho de 1843, Petrópolis era a Fazenda do Córrego Seco, localizada no alto da Serra da Estrela, que no dia 26 de março de 1822 encantou D. Pedro I, então imperador do Brasil, quando atravessava o local em direção à cidade de Vila Rica em Minas Gerais. Mas foi somente em 16 de março de 1843 que o jovem Pedro II, com apenas 17 anos de idade, assinou o Decreto nº 155, determinando o arrendamento da fazenda ao Major Júlio Frederico Koeler, reservando os terrenos necessários para que a cidade fosse povoada e para

²² Petrópolis - seu nome vem da junção da palavra em latim *Petrus* (Pedro) com a em grego *Pólis* (cidade), ficando "Cidade de Pedro".

as obras de construção do Palácio Imperial, local onde a Família Imperial viria a se refugiar do clima quente e seco da capital durante o veraneio (ANDRADE, 2013, p.18-19).

Um século depois, mais precisamente em 29 de março de 1940, visando preservar o espírito histórico da monarquia para as futuras gerações, a antiga casa da Família Imperial foi musealizada através do decreto-lei nº 2.096 pelo então presidente Getúlio Vargas. A seguir, uma equipe técnica liderada por Alcindo de Azevedo Sodré, primeiro diretor do Museu, foi pesquisar a história da edificação e localizar peças pertencentes à família imperial em diferentes palácios para ilustrar o século XIX e o dia-a-dia de membros da dinastia dos Bragança. Como resultado, o Museu Imperial foi inaugurado no dia 16 de março de 1943.

Podendo ser facilmente intitulado “A Casa do Imperador”, em razão da preocupação de fazê-lo o mais semelhante possível ao período da antiga morada da Família Imperial, o Museu Imperial pode ser considerado o primeiro museu-casa da cidade e conta com um expressivo acervo de quase 300 mil itens relativos ao Período Imperial Brasileiro.

Outro marco importante para a história da cidade foi o processo de colonização marcada principalmente por imigrantes alemães que, em 1837, vieram a bordo do navio Justine, cujo destino era a Austrália. No entanto, devido aos maus tratos sofridos no navio, os 238 imigrantes decidiram permanecer no Rio de Janeiro e acabaram sendo recrutados pelo Major Julio Frederico Koeler para trabalhar nos melhoramentos da Serra da Estrela. Com o sucesso da utilização da mão-de-obra alemã, Koeler, que era de origem germânica, apresentou ao Imperador um plano de povoamento baseado na contratação de imigrantes alemães para fundar uma colônia agrícola. Este segundo grupo migratório chegou à cidade no dia 29 de junho de 1845, e, contava com mais de 2.000 pessoas entre adultos e crianças. A colônia agrícola acabou não dando certo, não só pelas condições do solo, mas, especialmente, pela falta de aptidão dos colonos para a agricultura. Todavia, os imigrantes foram muito eficientes na construção de uma cidade capaz de se desenvolver e crescer rapidamente.

Para resgatar essa história tão importante, a cidade possui a Casa do Colono, que foi erguida em 1847 por Johan Gottlieb Kaiser. Construída em pedra bruta e pau-a-pique, a casa retrata a vida difícil de uma família que se dedicava aos ofícios da terra e aos trabalhos manuais. Em 1976, a casa da família Kaiser foi

transformada em museu e por conta disso mantém a sua estrutura original, contando com um acervo composto por utensílios domésticos, fotografias e objetos pessoais usados pelos imigrantes pioneiros.

Dando continuidade à história do nosso país, destacamos que durante o século XIX e início do século XX, o Brasil viveu um período conhecido como Ciclo do Café, onde a partir de 1837, o café se tornou o seu principal produto de exportação e, conseqüentemente, os lucros decorrentes de sua exportação enriqueceram os grandes fazendeiros, os chamados “Barões do Café”, e sustentaram financeiramente o Império Brasileiro. Em Petrópolis, os reflexos desse período estão presentes na Casa da Ipiranga (também conhecida como Casa dos Sete Erros²³). Datada de 1884, a mansão pertencia a um dos grandes exportadores de café, José Tavares Guerra, e toda riqueza econômica do período está evidenciada na decoração original da casa, com grandes salões de festas, lustres franceses, espelhos de cristal belga, lareiras de mármore de carrara, aparadores em carvalho inglês, cerca de 200 pinturas murais e um piano *Pleyel* francês, com mais de 100 anos, totalmente restaurado. Foi a primeira casa em Petrópolis a possuir luz elétrica, no ano de 1896, e é uma das quatro mansões particulares no Brasil em estado original.

Não podemos deixar de mencionar que desde a época do Império a cidade é a escolha de nobres e intelectuais para o descanso e o lazer, sobretudo nas férias de verão. Essa tradição foi inaugurada por D. Pedro II e ao longo dos anos ganhou vários adeptos, entre eles podemos destacar o Senhor Manoel Gomes de Carvalho, o Barão do Rio Negro, que em 1889, aproximadamente três meses antes da República ser proclamada, adquiriu o terreno onde sua residência de verão seria erguida. Em fevereiro de 1896, o Palácio foi vendido ao Estado do Rio de Janeiro para servir de residência oficial do governante. Em 1903, foi incorporado ao Governo Federal e desde então passou a abrigar os Presidentes da República quando visitam a Cidade. O Palácio Rio Negro, a primeira *Guest House*²⁴ oficial aberta à visitação

²³ Recebeu esse apelido devido às diferenças existentes na arquitetura quando comparados os lados direito e esquerdo da fachada da casa. No entanto, a estética assimétrica foi produzida propositadamente pelo seu idealizador, José Tavares Guerra.

²⁴ Tradução nossa: Casa de hóspedes. Corresponde a um estilo de atendimento para estadia muito comum na Europa, onde o hospede conta com quarto individual e atendimento personalizado. O intuito é fazer com que o visitante se sinta em casa.

do país, continuou a receber todos os presidentes, de 1904 a 1960, sendo retomada em 1997, pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso.

Outra importante personalidade que escolheu Petrópolis para se instalar durante o veraneio foi Alberto Santos Dumont. O aeronauta, esportista e inventor brasileiro, nascido em 1873, ficou conhecido como “Pai da Aviação” por ter realizado o primeiro vôo público com um avião inventado por ele e capaz de decolar, voar, retornar e pousar com seus próprios meios. Na cidade está localizada sua última residência, uma casa desenhada e planejada pelo próprio, construída em 1918 no Antigo Morro do Encanto, sob a forma de um chalé, e apresenta soluções inovadoras que refletem a inventividade do antigo morador, como os móveis fixos, as escadas em raquete que obriga o visitante a começar a subida sempre com o pé direito, e o chuveiro aquecido a álcool. Em 1936, a casa, seu mobiliário e os objetos de uso de Santos Dumont foram doados à Prefeitura de Petrópolis pelos sobrinhos do inventor, seus únicos herdeiros, com a condição de que se tornasse um local de visitação que homenageasse e perpetuasse a memória do Pai da Aviação. Em 1956, a casa foi finalmente musealizada e aberta ao público.

Por fim, mas não menos importante, evidenciamos a casa de dois grandes escritores: Cláudio de Souza, que foi construída no final do século XIX, tendo sido moradia do acad mico, escritor e dramaturgo brasileiro e doada   União, em 1956, pela sua viúva, para ser anexada ao Museu Imperial e receber atividades culturais, a edificação hoje abriga as sedes do Instituto Histórico de Petrópolis, da Academia Brasileira de Poesia - Casa de Raul de Leoni, da Academia Petropolitana de Letras e da Academia Petropolitana de Educação. No espaço, existe também uma exposição permanente de móveis e fotografias, a biblioteca particular do escritor, que conta com mais de 660 obras, e uma galeria para exposições temporárias; E retratando não são a história da cidade, mas a história do mundo, temos a Casa Stefan Zweig, cujo patrono foi um escritor, romancista, poeta, dramaturgo, jornalista e biógrafo austríaco, que a partir de 1920 se tornou um dos escritores mais famosos e vendidos do mundo. Por volta de 1941, durante a Segunda Guerra Mundial, fugindo do nazismo, Zweig e sua esposa, Lotte, se exilaram na Serra de Petrópolis, onde moraram durante cinco meses até consumarem o seu pacto de morte, em fevereiro de 1942. A última residência do escritor são foi aberta ao público em 2012, marcando os 70 anos da morte de Stefan Zweig, e dispõe de um pequeno acervo físico com objetos pessoais e relativos às suas obras e   sua época, contando com

coleções de livros, fotos, documentos, vídeos, filmes, e um Memorial do Exílio destinado a divulgar as obras de outros artistas, intelectuais e cientistas, que se refugiaram no Brasil durante o período de 1933 a 1945 e que contribuíram para a cultura, as artes e a ciência do país.

2. SANTOS DUMONT E STEFAN ZWEIG: A GESTÃO DE MUSEUS-CASAS POR UM VIÉS ANTROPOLÓGICO

Neste segundo capítulo apresento o resultado do meu trabalho de campo realizado em dois museus-casas instalados no município de Petrópolis: o Museu Casa de Santos Dumont e a Casa Stefan Zweig. A primeira sempre me pareceu muito instigante, desde a infância, quando aos oito anos de idade a visitei pela primeira vez durante uma excursão com a escola. Lembro-me que a casa me encantou pela simplicidade e criatividade, subir os degraus projetados por Santos Dumont e conhecer um pouco mais sobre a história do “14 bis”²⁵ deu asas à minha imaginação e dor de cabeça ao meu pai que teve que se virar para construir uma réplica de isopor do “aviãozinho diferente”. Já a segunda, corresponde a um museu novo que só vim a conhecer recentemente, no âmbito da realização dessa pesquisa. Todavia, os motivos que me levaram a optar por essas duas casas, dentre tantas, vão além do meu envolvimento pessoal, englobam o fato de ambas retratarem a biografia de dois personagens distintos, mas que, de certo modo, tiveram histórias de vida semelhantes: viveram o infortúnio das guerras (Santos Dumont sofreu com os reflexos da I Guerra Mundial e Stefan Zweig, com os da II Guerra Mundial), em decorrência entraram em depressão, e acabaram cometendo suicídio.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, senti a necessidade de delimitar um caminho dentro da temática dos museus-casas e enquanto Produtora Cultural me pareceu interessante pensar os desafios que os gestores desses espaços enfrentam para atrair um público. Portanto, esse é o objetivo que norteia esse trabalho: refletir acerca das ações, das problemáticas, das particularidades, e dos desafios que tangem a gestão desses equipamentos. Entretanto, mesmo quando me propus a falar de gestão, me vi num campo muito amplo de possibilidades. A pesquisa de campo me propiciou optar por trabalhar a fundo três aspectos dos dois Museus: a

²⁵ O 14-bis, também conhecido como *Oiseau de Proie* (francês para “ave de rapina”), foi um avião híbrido construído pelo inventor brasileiro Alberto Santos Dumont em 1906 e testado entre os dias 19 e 23 de julho desse ano na cidade de Paris, França, sendo o primeiro objeto mais pesado que o ar, a projetar-se do solo por impulsos próprios, superando a gravidade terrestre, o atrito do ar e as leis básicas da física.

curadoria, que envolve a escolha por parte dos gestores da disposição dos objetos e como a narrativa foi sendo construída; a mediação e as formas de apropriação do público; e como é feita a atratividade desse público. Ou seja, três aspectos que se complementam, mas que serão apresentados separadamente para uma melhor visualização.

Para tal fim, utilizo o método de pesquisa antropológico conhecido como método comparativo, que teve como um dos precursores o antropólogo Radcliffe-Brown²⁶ (1978). Este defende a utilização da comparação para o entendimento geral das relações sociais. Nas palavras do autor:

O método comparativo é aquele pelo qual passamos do particular para o geral, do geral para o mais geral, com o objetivo em vista de que podemos deste modo chegar ao universal, a características que podem ser encontradas em diferentes formas em todas as sociedades humanas (RADCLIFFE-BROWN, 1978, p.57).

Contudo, para que possamos realizar a comparação, é necessário que façamos uma investigação preliminar. Assim sendo, durante os fins de semana de 2015, realizei visitas periódicas aos dois museus-casas onde pude conversar com alguns visitantes e funcionários visando entender o dia-a-dia das instituições.

É importante observar que quando me propus a analisar esses dois espaços através de uma pesquisa antropológica, tive em mente desde o início que existiriam ao menos dois pontos de vista importantes que ora se contrapõem ora se complementam: o olhar do gestor e o olhar do visitante. Sendo este último um campo delicado, pois existem diversos tipos de visitantes, e meu desafio seria conseguir abarcar esses olhares distintos sobre um mesmo campo.

2.1. DESAFIOS DO TRABALHO DE CAMPO

Realizar um trabalho de campo em museus se torna desafiador na medida em que desde o início diversos fatores acabam influenciando e delineando o caminhar

²⁶ Radcliffe-Brown – Antropólogo e etnólogo britânico, escreveu o texto intitulado “O método comparativo em antropologia social” onde estabelece que o estudo comparativo de fenômenos sociais concretos é o ponto de partida para o estabelecimento de formulações científicas.

da pesquisa, e, em alguns momentos, surpreendendo o próprio pesquisador. Em minha trajetória, aprendi, por exemplo, que uma pessoa sozinha no museu acaba sendo alvo de olhares curiosos, inclusive alguns visitantes se compadeciam e se ofereciam para me fazer companhia. Como um grupo de senhoras, moradoras de Visconde de Mauá, que afirmaram: “Tadinha, você veio sozinha ao museu? É a primeira vez que você visita a cidade? Se você quiser, assim que sairmos daqui, vamos dar uma passadinha no Museu de Cera...” (informação verbal)²⁷. É aquele momento confuso em que os papéis se invertem, e você deixa de ser pesquisador e passa a ser o pesquisado.

No tocante ao desenvolvimento da pesquisa, optei, num primeiro momento, por realizar entrevistas diretas com os visitantes, mas dois fatos curiosos ocorridos logo no primeiro dia de campo no Museu Casa de Santos Dumont me fizeram mudar de tática: primeiro percebi que os depoimentos estavam ficando muito parecidos, depois fui entrevistar uma senhora que estava com seu grupo de amigos, quando me aproximei, ela sorriu e me deu um depoimento dizendo que adora a casa, sempre retorna, e inclusive leva todos os amigos de outras cidades que a visitam para conhecer a casa do Pai da Aviação. Mas assim que desliguei o gravador ela mudou um pouco de opinião: “ah, pra falar a verdade, não tem nada demais... é só uma casinha sem graça... não é um museu” (informação verbal)²⁸. E me questionou: “você está em Petrópolis, você vai querer visitar o que: a casa de Santos Dumont ou o Museu Imperial?” (informação verbal)²⁹ Nesse momento, lembrei-me dos ensinamentos de Malinowski (1975)³⁰ de que nem sempre o “nativo” faz o que diz que faz, por isso é necessário o exercício de observar, e que para entender a lógica de determinada comunidade, muitas vezes o pesquisador não precisa fazer perguntas, as respostas vem com o tempo. Ideia complementada por William Foote-

²⁷ Comunicação pessoal à autora em 02 de maio de 2015, no MCSD.

²⁸ Comunicação pessoal à autora em 08 de fevereiro de 2015, no MCSD.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Bronislaw Malinowski (1884-1942) foi um antropólogo anglo-polonês importante por ter implementado a observação participante, uma nova forma de colher dados durante o trabalho de campo. Foi o fundador do funcionalismo.

Whyte (1975)³¹ em seu texto “Treinando a Observação Participante”, onde constam as seguintes passagens: “é preciso aprender o momento apropriado para perguntar, assim como o que perguntar” (FOOTE-WHYTE, 1975, p.81). E “[...] na medida em que sentei e ouvi, obtive respostas para perguntas que nem teria feito se tivesse obtendo informações somente através de entrevistas” (FOOTE-WHYTE, 1975, 82). Decidi então, reduzir as entrevistas formais e tentar conviver com esses visitantes, buscando as impressões deles de forma espontânea. Observei pontos positivos e negativos das casas, tentando me manter imparcial. Nesse sentido, podemos dizer que optei pela “Observação Participante”, método de trabalho de campo específico que tem em sua essência “[...] apreender o ponto de vista dos nativos, seu relacionamento com a vida, sua visão do seu mundo” (MALINOWSKI, 1975, p.36).

Vale ressaltar que embora seja sim um exercício de observação participante, é importante ter ciência de que não se trata de um trabalho clássico nos moldes de Malinowski, em que você sai do seu lugar de origem, vai para uma aldeia distante e vai conviver, coabitar com aquelas pessoas 24 horas por dia. O que eu faço é tentar trazer para o campo do museu os conceitos do método etnográfico de coletar dados qualitativamente. Por conseguinte, podemos afirmar que o meu campo é na realidade um local familiar, não vivo a experiência de me isolar meses numa tribo exótica, não experienciei a dificuldade da língua, nem tive que passar meses a fio longe da família, o meu exercício é desafiador no sentido de “estranhar o que me é familiar” (DA MATTA, 1978, p.4), ou seja, conseguir me afastar de um objeto já conhecido e manter uma posição neutra. E de acordo com Gilberto Velho (1978), é possível sim dentro da nossa própria sociedade, ter a experiência do distanciamento e do estranhamento, inclusive, segundo o autor, “O processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos, situações” (VELHO, 1978, p.12).

Por fim, esclareço que optei por não divulgar os nomes dos meus informantes como uma forma de resguardar essas identidades, evitando colocá-los em situações desconfortáveis.

³¹William Foote-Whyte, foi um sociólogo norte-americano mais conhecido por seu estudo etnológico da sociologia urbana. Passou quase quatro anos vivendo no North End, embrenhando-se em densas redes de relações ao passo que também fazia extensas leituras em antropologia e sociologia e reformulava sua pesquisa, até chegar ao formato que lhe permitiu escrever *Sociedade de Esquina*.

2.2. PROCESSO CURATORIAL DOS MUSEUS-CASAS: CASAS, OBJETOS E AS NARRATIVAS BIOGRÁFICAS DOS PERSONAGENS

Como vimos no capítulo 1, para entender a complexidade de um museu-casa é importante não dissociá-lo da história de vida do seu patrono. Em decorrência disso, faremos uma reflexão acerca da relação entre as casas, a biografia dos personagens que deram origem aos museus e os objetos que compõem o acervo, buscando evidenciar como os gestores dos dois espaços pensaram a organização desses objetos para melhor construir suas narrativas expositivas.

2.2.1. SANTOS DUMONT: O PAI DA AVIAÇÃO

“A história de vida dele é muito triste, e a casa reflete isso. O cara era um gênio. Inventou o avião, mas viu o seu invento sendo usado para o mal durante a I Guerra Mundial, e ainda por cima, viu seus melhores amigos morrerem sem poder fazer nada para ajudar. Com isso ele não aguentou, acabou entrando em depressão e se suicidou”.

(Informação verbal)³²

Baixo, magrinho e com chapéu panamá, essa era a marca registrada de nosso personagem, o Pai da Aviação, aquele que, de certo modo, deu asas ao homem.

Alberto Santos Dumont nasceu no dia 20 de julho de 1873, no Sítio de Cabangu, Minas Gerais, próximo à cidade que hoje leva o seu nome. Em 1879 a família mudou-se para Ribeirão Preto, no Estado de São Paulo, onde seu pai, Henrique Dumont, adquiriu uma bem-sucedida fazenda de café, batizada Arindeúva. O pequeno Alberto passou a infância na fazenda onde se familiarizou com as

³² Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD. O depoimento me foi dado por uma professora que, com os olhos marejados, se afirma apaixonada por Santos Dumont.

máquinas de preparo dos grãos de café e com as revolucionárias locomotivas que facilitavam o transporte da produção, uma inovação introduzida no Brasil escravagista por seu pai, que percebendo o fascínio do filho pelas máquinas da fazenda, direcionou seus estudos para a mecânica, a física, a química e a eletricidade.

Em 1891, aos 18 anos de idade, o jovem Alberto se emancipou e recebeu do pai títulos de renda e ações que lhe permitiram viajar para a França a fim de completar os estudos, financiar suas experiências e aprender tudo sobre motores a explosão. Seu sonho, desde criança, era criar um aparelho que permitisse ao homem voar controlando seu próprio curso. Ao chegar a Paris, conheceu os motores de combustão que começavam a ser utilizados para impulsionar os primeiros automóveis. Encantado, Santos Dumont adquiriu um e logo começou a promover e disputar as primeiras corridas de automóveis em Paris.

Em 1898, idealizou seu primeiro Balão, o “Brasil”, que já destacava a capacidade inventiva e inovadora de Santos Dumont. Este, para dar maior estabilidade ao balão, alterou seu centro de gravidade mediante o alongamento das cordas de suspensão da barquinha destinada ao tripulante, também utilizou pela primeira vez a seda japonesa que o tornou mais leve e permitiu que aguentasse maior tensão. A seguir, criou uma série de dirigíveis que lhe rendeu aventuras e prêmios.

No dia 12 de outubro de 1906, em Bagatelle, Paris, realizou o primeiro vôo mecânico do mundo, voando a dois metros do chão por cerca de sessenta metros. Um mês depois, voou em Paris a seis metros do chão ao longo de 220 metros com o 14-bis, o primeiro avião a conseguir alçar voo por seus próprios meios. Em 1907 criou o *Hydro-Grisseur*, o precursor do hidroavião e em 1908, construiu o *Demoiselle*, cujo desenho serviu de modelo a todos os projetistas que se seguiram. Nele o cientista viveu seu último voo como piloto e atingiu uma velocidade média de 96 quilômetros por hora. Com a saúde debilitada e vendo seu invento ser cada vez mais utilizado como instrumento bélico, começou a ter progressivas crises de depressão, agravadas a partir da Primeira Guerra Mundial.

Em 1931 retornou ao Brasil e se isolou em Petrópolis. Em 1932, ao saber do emprego dos aviões na Revolução Constitucionalista, entrou em uma forte depressão e aos 59 anos de idade acabou cometendo suicídio, enforcando-se com uma gravata, em Guarujá, São Paulo, no dia 23 de julho de 1932.

2.2.1.1. A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA CASA

Quando pensamos em Santos Dumont como inventor, não podemos restringi-lo apenas àquele que fez com que o homem conquistasse o céu e com isso transformou o transporte da humanidade. Na opinião de uma visitante do museu: “Ele era um homem muito criativo, um empreendedor, um inovador” (informação verbal)³³. A casa que ele tinha em Petrópolis-RJ, um pequeno chalé de estilo alpino francês e apenas 50 metros quadrados, é uma demonstração de sua genialidade. Construída no antigo morro do Encanto, em um terreno adquirido por ele em 18 de abril de 1918, a casa que foi projetada pelo mesmo, contou com o auxílio do engenheiro Eduardo Pederneiras e do arquiteto Armando Telles. Na figura 2, temos a dimensão da originalidade de Santos Dumont ao projetar a casa.



Figura 2: Planta da Casa projetada por Santos Dumont. Fonte: a autora.

Cada canto da pitoresca residência recebeu, em seus mínimos detalhes, o toque criativo de seu patrono, que ao invés de grandes salões conforme os existentes nos palacetes que conhecia e frequentava, fez do interior de sua

³³ Comunicação pessoal à autora em 22 de abril de 2015, no MCSD.

“Encantada”³⁴ um local multifuncional que atendia perfeitamente às suas próprias necessidades. Nos telhados, Santos Dumont optou por folhas de flandres, uma novidade tecnológica oriunda da Revolução Industrial; na base da construção, implantou uma espécie de porão, que usava como laboratório fotográfico e oficina; as escadas, por serem muito íngremes, ganharam formas de raquete para não bater a canela no degrau de cima; o segundo pavimento foi planejado como um único cômodo dedicado a vários usos domésticos, entre os quais sala-de-estar, refeições, biblioteca e escritório, justamente por não possuir nenhum tipo de repartição, pode ser considerada um prenúncio do que mais tarde os arquitetos viriam a designar de *lofts*; no terceiro pavimento ou mezanino, está o quarto e um banheiro; do lado de fora da casa, uma ponte o conduzia a um observatório, onde gostava de observar as estrelas.

O desejo do Pai da Aviação, registrado em seu testamento, era que seus herdeiros doassem o chalé ao Governo Brasileiro para que nele fossem desenvolvidas atividades culturais e educativas. Sendo assim, em dezembro de 1936, Jorge de Toledo Dodsworth, seu sobrinho e herdeiro, assinou a escritura de doação da Encantada para a Prefeitura Municipal de Petrópolis, na qual entre as condições fixadas para a entrega da propriedade constava que a donatária mantivesse no imóvel uma escola ou qualquer outra Instituição que perpetuasse o nome e a memória do inventor brasileiro, e que o Município assumisse a responsabilidade por todos os tributos referentes ao imóvel.

Em agosto de 1937, nos fundos da “Encantada”, onde havia morado Dona Eulália, sua governanta, foi instalada a Escola Santos-Dumont, única na época a oferecer ensino público na cidade, comportando 30 crianças na parte da manhã e 30 crianças na parte da tarde. Posteriormente, entre 1938 e 1940, jovens que integravam a Associação Petropolitana de Planadores Aéreos, transformaram a casa em um Museu Aeronáutico, onde expunham miniaturas de aviões, fotografias e promoviam palestras sobre o Pai da Aviação. Três anos depois, mais precisamente em 21 de março de 1943, o local foi transformado em um Memorial Casa de Santos

³⁴ Recebeu esse apelido carinhoso pelo próprio Santos Dumont por dois motivos: por se localizar próximo ao morro do Encanto e por ser considerada pelo mesmo como um lugar especial e encantador.

Dumont, que expunha, por empréstimo, a coleção particular de fotografias do professor Alexandre Brigole, biógrafo do inventor.

Só que o objetivo principal era tentar resgatar o aspecto original da casa, para tanto, José Kopke Fróes, administrador do espaço durante os anos de 1947 e 1957, começou a buscar em antiquários objetos e móveis originais de Santos Dumont, sendo que alguns móveis, teve que mandar fazer idênticos aos construídos pelo aviador. Em 1952, a “Encantada” foi reconhecida como Patrimônio Nacional e, em 14 de julho do mesmo ano, foi inscrita no Livro de Tombo Histórico do IPHAN, sob o número 293, resguardando-a de qualquer tentativa de descaracterização. Finalmente, em 25 de setembro de 1956, comemorando o cinquentenário do primeiro voo do 14-Bis, o Museu foi criado legalmente a partir do Decreto nº 350 do Chefe do Executivo Municipal e regulamentado pelo Ato Normativo nº 1.790 de 28 de novembro de 1957.

Para gerir a Instituição recém-criada, o prefeito de Petrópolis na época, Flávio Castrioto, nomeou o Major-Brigadeiro Godofredo Vidal, amante da aviação. No início de seu mandato, o Major se concentrou na criação de regulamentos e no planejamento de uma estrutura administrativa, privilegiando as seções histórica, educativa e bibliográfica para o Museu e estreitando ainda mais os laços com a Aeronáutica por meio de documento legal. O então administrador do espaço começou a recolher doações, como livros e outras peças para integrar a coleção, que, num primeiro momento, não se restringiu ao legado de Santos Dumont, mas a contar a história da Aeronáutica. O plano do Brigadeiro era expandir o Museu, englobando um terreno vizinho, cobiçado na Prefeitura até hoje, e declarado como sendo de utilidade pública para fins de desapropriação, mas nunca foi incorporado ao Patrimônio Municipal. Por este motivo, Vidal defendia que para se tornar um grandioso Museu Aeronáutico, deveria ser transferido para a esfera federal, ficando a cargo do então Ministério da Educação e Cultura. Contudo, com a morte do Major em 1958, o Museu acabou dando ênfase ao papel de Alberto Santos Dumont, se tornando um espaço para divulgação da memória e da história do aviador

O Museu manteve suas atividades até o verão de 1960, quando uma grande tempestade provocou a queda de uma barreira nos fundos da casa e obrigou a Prefeitura a suspender as atividades. Oito anos depois, após serem realizadas obras de contenção e melhorias na estrutura, a casa voltou a integrar o cenário turístico-cultural, sendo reinaugurada durante as comemorações da Semana da Asa, em

outubro de 1968. A repaginação do espaço ficou a cargo de um novo gestor, o historiador Joaquim Eloy Duarte dos Santos. Com nova administração, um corpo de funcionários renovado e cada vez recebendo mais doações, o Museu em 1970, fechou o ano com mais de 37 mil visitantes. Duarte permaneceu na administração até meados de 1975, época em que o Museu começou a enfrentar problemas administrativos referentes à manutenção da casa. A situação foi piorando, até que na segunda metade da década de 80, os ingressos passaram a ser cobrados como forma de arrecadação para a Instituição.

Em 1991, sofrendo com o desgaste do tempo e com o número de visitantes aumentando a cada ano, o Museu teve que passar por uma nova reforma, dessa vez contemplando toda a estrutura física da casa. Após uma minuciosa pesquisa histórica sobre os hábitos de Santos Dumont durante sua permanência em Petrópolis, realizada pela historiadora Helena Niemeyer Teixeira e pela museóloga Sandra Mara Gullo Cherminaro, a “Encantada” passou por uma restauração que durou cerca de 10 meses, e em julho de 1992, foi reaberta ao público totalmente revitalizada e assumindo sua forma original. Nessa mesma época, o Museu contou com inúmeras doações feitas pelos familiares do inventor, como a coleção de oito volumes em francês da obra do escritor Victor Hugo, um colarinho, um cartão de visita da moradia petropolitana e um maço de cigarros Santos-Dumont doados pela sobrinha neta de Dumont, Sophia Helena Dodsworth Wanderley; o lustre de opalina branca com as insígnias do Império, que havia sido presente da Princesa Isabel e era usado para iluminar a sala da casa, e um chapéu panamá pertencente ao Pai da Aviação, foram doados pelo sobrinho-neto Jorge Henrique Dumont Dodsworth. A esse acervo de bens pessoais, foram incorporadas cartas dos anos 1920 trocadas entre Santos Dumont e amigos e sobrinhos, em sua maioria escritas e remetidas de sua residência em Petrópolis. Em 1999 passou por uma nova reforma, dessa vez para a instalação de uma moderna iluminação na parte interna da casa, com patrocínio da Embraer, a fabricante brasileira de aviões.

Atualmente o museu é oficialmente denominado Museu Casa de Santos Dumont (MCSD), é gerido pela Fundação de Cultura e Turismo de Petrópolis (FCTP), órgão de administração indireta da Prefeitura Municipal de Petrópolis e encarregado de elaborar e executar os programas culturais da cidade, e é regido pelo Estatuto Social, aprovado pelo Decreto Municipal nº 502 de 03 de janeiro de

2003, bem como pela Lei Municipal nº 6.769 de 20 de julho de 2010, que dispõe sobre a reorganização administrativa dos cargos e funções da FCTP.

No dia 30 de março de 2012, visando expandir as atividades do museu, foi inaugurado, no espaço anexo que havia sido residência de sua governanta, o Centro Cultural 14 Bis (CC14BIS).

2.2.1.2. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA: A ENCANTADA COMO ESPAÇO MUSEAL

“O diferente dessa casa já começa pelo fato de Santos Dumont ter batizado, dando-lhe o nome de Encantada. Nesse espaço ele pensava em se re-encantar, em encontrar um sentido para sua vida, pois ele estava passando por um grande conflito em função da Primeira Guerra Mundial. Então aqui na serra, nessa ambiente agradável de Petrópolis ele buscava momentos de paz”.

(informação verbal)³⁵.

Para percorrer a Casa de Santos Dumont, o visitante precisa pagar uma quantia de R\$5,00 ou, caso apresente documentação comprobatória de estudante ou professor, o ingresso sai por R\$2,50. A bilheteria se localiza no Porão, que servia de oficina e laboratório fotográfico na época de Santos Dumont. O espaço, fechado por uma parede de pedras e revestido com pisos de azulejos hidráulicos, possui uma mesa de carpinteiro, algumas ferramentas pertencentes ao inventor, e uma pia onde ele revelava suas fotografias. Mas sua maior curiosidade é a porta de entrada, que é exatamente do tamanho do inventor, 1,52 metros, o que revela o quanto a casa foi customizada e pensada para ele. No entanto, esse espaço se encontra fechado para visitação do público.

Para chegar ao interior da casa, o visitante precisa subir pela famosa escada idealizada pelo inventor (Figura 3), que devido ao ângulo de inclina o acentuado e para evitar tropeços e hematomas nas canelas, ele suprimiu um dos lados de cada

³⁵Comunica o pessoal   autora em 23 de abril de 2015, no MCSD.

degrau, de forma que o primeiro não possui o lado esquerdo, o que obriga o visitante a começar a subida pelo pé direito, fato que revela um traço da personalidade de Santos Dumont: era extremamente supersticioso. De acordo com uma funcionária do espaço, esse aspecto supersticioso fica bem claro em algumas atitudes que ele tinha na sua vida pessoal: “Dizem que, por exemplo, ele não usava uma camisa mais do que três vezes, que ele carregava uma moeda sempre de 100 francos no bolso, então são características que realmente determinam esse comportamento dele” (informação verbal)³⁶.



Figura 3: Detalhe da escada. Fonte: a autora.

Ao adentrar no pequeno espaço, fica evidente que a intenção do aviador era construir um espaço multifuncional e prático, que atendia às suas próprias demandas. Para aproveitar ao máximo todos os espaços, criou móveis fixos que estão preservados para apreciação do público, como a mesa de refeições, que possui um recorte para possibilitar que fosse servido pelo lado direito quando as refeições chegavam do hotel localizado em frente à residência. Um fato que

³⁶ Comunicação pessoal à autora em 02 de maio de 2015, no MCSD.

demanda muita curiosidade no público, é que a casa não possui cozinha, fato que segundo funcionários do espaço se esclarece na medida em que Santos Dumont tinha uma visão tão sustentável, que ele achava que uma cozinha para uma pessoa que mora sozinha, era desnecessário, “por isso a gente costuma dizer que ele era tão avançado no tempo que inclusive praticava o *delivery*” (informação verbal)³⁷.

À direita da porta de entrada, encontramos uma mesa onde ele escrevia, lia e desenhava seus projetos (Figura 4). Idealizada para fazer seus escritos em pé, tem uma característica peculiar: possui o formato de uma asa.

Na verdade ele se inspirou numa asa do pássaro porque ele se sentia um pássaro, ele mesmo dizia que ele não era ninguém no chão, ele gostava dos céus, da liberdade, e essa liberdade, de certa forma, é que também fez com que ele tivesse a proposta de vida que ele tinha (informação verbal)³⁸.

Próximo ao móvel estão dispostas diversas cartas escritas pelo mesmo, destinadas a amigos, parentes e autoridades. O curioso é observar que ele sempre usava o papel milimetrado, que era o mesmo tipo de papel utilizado para desenvolver os projetos de seus inventos. Em uma das cartas, ele cita que recebeu um título voltado para a guerra, o qual recusa fielmente, dizendo que não quer nenhuma nomeação que seja ligada à guerra. Em trecho da carta, ele afirma: “Criei um aparelho para unir a humanidade, não para destruí-la”³⁹.

³⁷ Comunicação pessoal à autora em 22 de fevereiro de 2015, no MCSD.

³⁸ Comunicação pessoal à autora em 22 de fevereiro de 2015, no MCSD.

³⁹ Carta pertencente ao acervo do MCSD.



Figura 4: Detalhe da mesa em forma de asa e as cartas do inventor. Fonte: a autora.

Objetos expostos na casa revelam mais do que um inventor, mas um pouco mais da intimidade do gênio talentoso, como o lustre presenteado pela Princesa Isabel, que era amiga de Santos Dumont na França e, inclusive, ele visitou Petrópolis pela primeira vez a convite da mesma; a biblioteca com livros pertencentes ao Pai da Aviação, incluindo um exemplar do livro que foi escrito por ele na Encantada, cujo título era “O que eu Vi, o que nós veremos”, onde fala sobre suas experiências passadas e discorre sobre o futuro da aviação; um maço de cigarros em sua homenagem; medalhas e prêmios recebidos; e objetos de uso pessoal como o colarinho, que ele utilizava constantemente, no intuito de parecer mais alto e o chapéu panamá, marca registrada dele, e que na verdade foi resultado de um pequeno acidente, conforme nos esclarece uma funcionária:

A justificativa das abas caídas foi que um dos seus inventos começou a pegar fogo e então ele tentou usar o chapéu para abafar o fogo, nisso as abas se amoleceram, ele colocou na cabeça, puxando para baixo, e aí as abas ficaram caídas, como ele foi fotografado, isso passou a ser moda em Paris (informação verbal)⁴⁰.

⁴⁰Comunicação pessoal à autora em 07 de março de 2015, no MCSD.

Para o acesso ao mezanino, o visitante precisa utilizar uma subida pela parte externa da casa, visto que, a escada interna é a original, e foi interditada por orientação do IBRAM e do IPHAN como forma de preservação, uma vez que devido ao excesso de uso apresentava sinais de desgaste. O curioso nessa escada é que, ao contrário da encontrada na entrada, a subida começa com o pé esquerdo.

Ao alcançar o terceiro pavimento, o visitante precisa atravessar uma ponte que permite o acesso ao mezanino, onde se depara com uma cômoda em formato de “L” (Figura 5), com diversas gavetas em que guardava suas roupas. O móvel de noite servia como cama, possui inclusive uma madeira saliente para o colchão não escorregar, e durante o dia, a cama era desfeita e o colchão era guardado atrás da porta que dava acesso aos fundos do terreno, espécie de um armário, onde hoje encontramos a maleta de viagem com suas iniciais. Sob o móvel, havia um telefone de magneto, um modelo de parede, americano, da *Western Electric*, que possuía a linha 111, e era utilizado para encomendar suas refeições no Hotel vizinho.



Figura 5: Móvel em "L", com os detalhes das gavetas e do telefone. Fonte: a autora.

Outra curiosidade que atrai o público está no banheiro da pequena residência. Vivendo numa época em que era comum o uso de banheiras, Santos Dumont resolveu inovar e inventou um chuveiro aquecido a álcool (Figura 6). O chuveiro é na

verdade um balde perfurado no fundo e dividido ao meio. De um lado, entrava a água fria, de outro a água quente, que passava por um aquecedor a álcool preso à parede e abastecido por um pequeno reservatório do combustível. Por meio de duas alavancas, ele controlava a vazão de cada parte do balde e dosava a temperatura do seu banho.



Figura 6: O famoso chuveiro aquecido a álcool. Fonte: a autora.

Ainda no mezanino, podemos observar os basculantes criados pelo inventor possuindo cordas que lhes permitia controlar a luminosidade da casa.

Do lado de fora, encontramos uma escada para um observatório, local utilizado por Santos Dumont para observar os astros e os corpos celestiais. Não é permitido aos visitantes o acesso ao observatório, mas podemos notar a bandeira do Brasil hasteada, pois segundo funcionária, ele se orgulhava de ser brasileiro e sempre que estava em casa, mantinha a bandeira hasteada: “é a simplicidade de um gênio que amava o seu país” (informação verbal)⁴¹, resume ela.

⁴¹Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD.

Pra ampliar as possibilidades de conhecimento de quem visita a Encantada, foi criado o Centro Cultural 14 Bis. O espaço tem como objetivo promover a acessibilidade ao museu-casa, projeto pioneiro no Estado do Rio de Janeiro, idealizado pela turismóloga, Marisa Guadalupe Plum, e conta com banheiros e bebedouros adaptados, rampa de acesso e um elevador que possibilita aos cadeirantes, idosos e pessoas com dificuldade de locomoção visitarem o museu. No entanto, como se trata de um museu-casa, a questão da mobilidade se dificulta na medida em que as portas não podem ser alargadas, uma cadeira de rodas, por exemplo, não conseguiria passar pela ponte para ter acesso ao mezanino. E essas mudanças não podem ser realizadas, pois descaracterizariam o espaço. No tocante aos deficientes visuais, o CC14BIS possui uma maquete tátil (Figura 7) que reproduz fielmente o espaço interno e externo da casa e possui legendas explicativas de cada espaço em Braille. E para os deficientes auditivos, o DVD passado no fim da visita, que conta a história do Pai da Aviação, possui linguagem em Libras.



Figura 7: Maquete tátil que possibilita aos deficientes visuais terem contato com a construção arquitetônica da casa. Fonte: a autora.

O espaço também conta com uma exposição fixa, composta por diversos painéis que correspondem aos principais temas da vida do aviador (Figura 8). Segundo funcionária, o mais procurado, sobretudo pelos visitantes americanos, é o que explica quem voou primeiro, Santos Dumont ou os Irmãos Rweighth. A

explicação dada é que embora os irmãos Rweigth tenham voado em 1903 e Santos Dumont em 1906, os irmãos precisaram ser catapultados, lançados por uma plataforma, já Santos Dumont não, ele levantou do solo com seus próprios meios, “foi um voo que teve autonomia” (informação verbal).⁴²



Figura 8: Exposição de painéis permanente. Fonte: a autora.

O espaço anexo funciona para dar suporte ao museu, pois abriga as dependências administrativas, uma reserva técnica, uma sala educativa para oficinas pedagógicas, usadas exclusivamente quando agendam visitas escolares, um café temático, fechado e segundo funcionário, o motivo foi a mudança de governo que causou descontinuidades na administração, uma lojinha de *souvenirs*, sempre aberta, mas que os altos preços afastam um pouco alguns visitantes, como uma senhora que ficou indignada com o valor cobrado por uma pequena réplica da casinha: “Cruzes, R\$ 50,00 por essa casinha? Eu hein, vou comprar ali na banca de jornal que ta R\$15,00” (informação verbal)⁴³, e, por fim, o visitante é brindado por uma linha do tempo, que retrata a história da aviação.

⁴²Comunicação pessoal à autora em 22 de abril de 2015, no MCSD.

⁴³Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD.

2.2.2. STEFAN ZWEIG: “BRASIL, O PAÍS DO FUTURO”

*No mar, tanta tormenta e tanto dano,
tantas vezes a morte apercebida;
Na Terra tanta guerra, tanto engano,
tanta necessidade aborrecida!
Onde pode acolher-se um fraco humano?
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o céu sereno
Contra um bicho-da-terra tão pequeno?*

Luís de Camões: Os Lusíadas
(os quatro últimos versos - em caligrafia gótica e emoldurados – estavam pendurados na parede do quarto de dormir de Stefan Zweig na sua casa de Petrópolis)

Nosso outro personagem ocupa um lugar especial na História da Literatura. O escritor, biógrafo, tradutor, poeta e novelista Stefan Zweig nasceu em Viena, no dia 28 de novembro de 1881 e era filho de um bem-sucedido fabricante têxtil, o judeu Moritz Zweig e de sua esposa Ida. Desde muito cedo, Stefan soube que queria ser escritor, passou o ginásio lendo e aos 16 anos começou a publicar seus poemas. Enquanto o irmão, Alfred, se preparava para assumir os negócios do pai, Stefan pode se dedicar a estudar literatura e filosofia em Viena e em Berlim, onde em 1904 defendeu uma tese sobre a Filosofia de Hippolyte Taine. Em 1901 se tornou colaborador do caderno cultural do jornal *Neue Freie Presse*.

Seu primeiro livro, uma antologia de poemas intitulada “*Siberne Saiten*” foi publicada em 1902 quando ele tinha apenas 21 anos. Apaixonado pelas literaturas inglesas e francesas, o escritor traduziu para o alemão obras de autores como Keats, Morris, Yets, Verlaine e Baudelaire. Em 1912, seu sucesso como autor dramático foi confirmado com a apresentação de suas peças “A Metamorfose da Comédia” e “A Mansão à Beira-mar” em Viena. Ainda em 1912, conheceu sua primeira esposa, Friederike Maria Von Winterniz, companheira constante com a qual compartilhou sua vida literária, e casou, em 1920. Adquiriu uma casa em Salzburgo, onde viveram por quinze anos.

“O período da Primeira Guerra Mundial fez dele um pacifista convicto, apartidário, aprofundando seus valores essencialmente humanistas e visões de uma Europa integrada.” (informação verbal)⁴⁴. Foi uma das fases mais ricas de sua

⁴⁴ Comunicação pessoal à autora em 15 de fevereiro de 2015, na CSZ.

produção literária, onde o autor escreveu as biografias de Dostoievski, Dickens, Balzac, Nietzsche, Tolstoi e Stendhal. Anos mais tarde, lançou as biografias de Maria Antonieta, Fouché, Rilke e Romain Rolland.

Com a chegada de Hitler ao poder, em 1933, e a instauração do clima pró-nazista na Áustria, o escritor se mudou, em 1934, para Londres. Em 1937, se divorciou de Friderike e a seguir casou-se com a secretária da ex-mulher, a refugiada Charlotte Elizabeth Altmann, mais conhecida como Lotte. Durante esse período em Londres, escreveu biografias importantes como a de Erasmo de Roterdã, Maria Stuart e Fernão de Magalhães. No entanto, enquanto vivia o auge do sucesso, o regime nazista acabou proibindo e queimando seus livros em praça pública. “O processo de exílio dele foi gradual, o clima político era muito pesado já na Áustria. Na Alemanha já tinha ocorrido a eleição do Hitler, todos os judeus estavam vendendo as suas propriedades, estavam fugindo” (informação verbal)⁴⁵.

Em 1936 se encantou pelo Brasil e prometeu escrever sobre o país que o recebeu de braços abertos. Em 1940, assustado com a queda de Paris e o avanço nazista, Zweig retornou ao Brasil e por conta do seu envolvimento com o país, recebeu o visto de residência permanente. De volta a New Haven, EUA, escreveu “Américo Vespúcio: história de um erro histórico”, enquanto dava início à sua autobiografia com a ajuda da primeira esposa. No dia 19 de setembro de 1941, o escritor se mudou com Lotte para Petrópolis, onde alugou um pequeno bangalô na Rua Gonçalves Dias, curiosamente, o nome do poeta romântico brasileiro autor da famosa “Canção do Exílio”. Ainda em 1941, publicou seu livro que ficou mais famoso no Brasil, o chamado “Brasil, um país do futuro”. Livro este que foi condenado pela intelectualidade brasileira da época que o acusava de ter se associado à ditadura do Estado Novo de Vargas. Foi na pequena casa de Petrópolis que o escritor terminou sua autobiografia, escreveu a novela de Xadrez, iniciou a biografia de Montaigne, e retocou outras obras.

Desgostoso com os rumores de que teria se vendido ao governo brasileiro para escrever o livro, e assistindo ao mundo mergulhado em guerra, Zweig foi ficando cada vez mais deprimido. Além disso, a paz e a tranqüilidade de Petrópolis foram aos poucos entristecendo o escritor, que em 10 de novembro de 1941

⁴⁵ Comunicação pessoal à autora em 26 de abril de 2015, na CSZ.

escreveu para os cunhados Hanna e Manfred: “[...] Há um ano não vou ao teatro, há meio ano não vou a um concerto, não encontro ninguém faz semanas. Devo confessar que tive uma crise com pensamentos negros sobre tudo que poderá acontecer”⁴⁶.

Em 22 de janeiro de 1942, escreveu sua última carta para Friderike, uma espécie de despedida, onde relata todo seu descontentamento com a guerra e seu desespero perante a vida:

Quando você receber esta carta, estarei me sentindo bem melhor do que antes. Gostei muito de Petrópolis, mas não tive os livros que queria e a solidão que no começo teve um efeito tão tranquilizador começou a se tornar opressiva. A idéia de que minha obra central, o Balzac, poderia nunca ser concluída sem dois anos de vida tranqüila e sem todos os livros de que preciso para escrevê-la, é muito dura. E depois essa guerra, essa eterna guerra que nem chegou ainda ao seu ápice⁴⁷.

Com o noticiário sobre o ataque japonês ao *Pearl Harbour*, a entrada dos Estados Unidos na Guerra e o afundamento do navio Buarque, que motivou o Brasil a abandonar sua posição de neutralidade e a se aliar aos Estados Unidos, viveu o ápice de sua depressão e na noite do dia 22 para o dia 23 de fevereiro de 1942, cinco meses depois de ter se mudado para Petrópolis, Stefan e Lotte consumaram seu pacto de morte. “Seus corpos foram encontrados fundidos num abraço, rígidos e pálidos, deitados em duas camas de solteiro encostadas uma na outra. Não se sabe se tomaram Veronal, Adalina ou Morfina” (informação verbal)⁴⁸.

Ele chegou com muita vontade de ficar, mas foi ficando depressivo. Primeiro porque faltavam os amigos, faltavam os livros para ele consultar, faltava o ambiente cultural o qual ele estava habituado, ele estava isolado aqui em Petrópolis, até que em 23 de fevereiro de 1942, ele e a mulher se suicidam. A gota d’água talvez tenha sido quando detonaram o nosso navio na costa brasileira, ele sentia que a guerra ia ser demorada, ele achou que a guerra tinha chegado ao Brasil, a guerra não chegou ao Brasil, nós fomos à guerra, mas a guerra não chegou aqui (informação verbal)⁴⁹.

⁴⁶ Carta pertencente ao Acervo da CSZ.

⁴⁷ Idem

⁴⁸ Comunicação pessoal à autora em 02 de maio de 2015, na CSZ.

⁴⁹ Comunicação pessoal à autora em 01 de março de 2015, na CSZ.

Consciente do simbolismo do seu ato, deixou uma declaração escrita em alemão, mas com o título em português para chamar a atenção de quem os encontrassem:

Declaração:

Antes de deixar a vida, de livre vontade e juízo perfeito, uma última obrigação se me impõe: agradecer do mais íntimo a este maravilhoso país, o Brasil, que propiciou a mim e à minha obra tão boa e hospitaleira guardada. A cada dia fui aprendendo a amar mais e mais este país, e em nenhum outro lugar eu poderia ter reconstruído por completo a minha vida, justo quando o mundo de minha própria língua se acabou para mim e meu lar espiritual, a Europa, se autoaniquila.

Mas depois dos sessenta anos precisa-se de forças descomuns para começar tudo de novo. E as minhas se exauriram nestes longos anos de errância sem pátria. Assim, achei melhor encerrar, no devido tempo e de cabeça erguida, uma vida que sempre teve no trabalho intelectual a mais pura alegria, e na liberdade pessoal, o bem mais precioso sobre a terra.

Saúdo a todos os meus amigos! Que ainda possam ver a aurora após a longa noite! Eu, demasiado impaciente, vou-me embora antes.

Stefan Zweig
Petrópolis, 22. 2. 1942

2.2.2.1. A ÚLTIMA MORADA

Escolhida para ser a morada do escritor e de sua esposa durante seu exílio no Brasil, a casa localizada na Rua Gonçalves Dias, em Petrópolis, era definida por Zweig como um “pequeno bangalô com sua grande varanda coberta, que é nossa sala de estar”⁵⁰. Nostálgico de sua terra e de um tempo que não voltaria mais, Stefan queria ficar longe da cidade grande, especialmente depois da decepção com as críticas ao seu livro “Brasil, o país do futuro”. Em 17 de setembro de 1941, dia em que se mudou, escreveu para sua ex-esposa Friderike:

Hoje nos mudamos, felizes. É uma casa minúscula, mas com um amplo terraço coberto e uma bela vista, um pouco fresca agora no inverno, e o local é tão maravilhosamente deserto como Ischl em outubro e novembro. Finalmente, um lugar para descansar durante alguns meses, e as malas serão guardados para não serem mais vistas durante longo tempo.⁵¹

⁵⁰ Citação retirada de Carta pertencente ao acervo da CSZ.

⁵¹ Idem

Foi nesse amplo terraço da pequena residência que Zweig, em novembro de 1941, comemorou seu aniversário de 60 anos. Ocasão em que ganhou duas grandes distrações: os ensaios completos de Montaigne, enviados de Nova Iorque por Friderike; e a obra completa de Balzac, presente de Lotte.

Em carta para a mãe, Lotte detalhou a casa:

Ela foi construída no morro e tem uma bela vista para as montanhas de um amplo terraço coberto onde imagino que Stefan passará seus dias trabalhando. Sobe-se até a casa por uma série de degraus num pequeno e agradável jardim.⁵²

Em frente ao pequeno bangalô havia o “Café Elegante”, um botequim “encantadoramente colorido”⁵³ onde Stefan e Lotte tomavam café por um centavo, e um campinho, onde Stefan adorava observar os burricos balançando os rabos ritmicamente.

Foram apenas cinco meses na residência, mas tempo suficiente para deixar sua marca na cidade. O gesto do escritor bem-sucedido de pôr fim à própria vida projetou a pequena cidade imperial e eternizou a ansiedade e o desespero de um mundo em guerra e sem esperança.

Poucos dias depois da tragédia, o jornalista Raul Azevedo sugeriu que a casa fosse transformada em museu, mas nada aconteceu. Um ano após o suicídio do casal, Manfred Altmann, cunhado de Lotte, impressionado com as homenagens oficiais prestadas no enterro de Zweig, em gesto de retribuição ofereceu ao governo brasileiro todo o acervo do escritor austríaco, que estava na casa em Bath, Inglaterra, desde que fosse exposto em sua última morada. Entre os objetos, estavam mais de 560 volumes de suas obras, entre eles os originais, encadernações, traduções, manuscritos, diários; móveis de sua passagem por Paris, Viena, Salzburgo, Londres, Bath e Petrópolis; e ainda retratos autografados de amigos íntimos e ilustres como Freud, Romain, Rolland, Toscanini, Rilke e Strauss. Além disso, o diplomata Paschoal Carlos Magno, apoiador da idéia de se criar um museu no Brasil que exaltasse a memória do grande escritor, ofereceu uma mesa que tinha pertencido a Beethoven, manuscritos de Mozart e cartas de Albert Einstein

⁵² Citação retirada de Carta pertencente ao acervo da CSZ.

⁵³ Idem.

para se criar um ambiente repleto de tudo que cercou sua vida e seus interesses. No entanto, era necessário que o governo brasileiro expedisse alguns ofícios e criasse condições facilitadoras para que a casa fosse vendida à Manfred e Hanna. O Ministério da Justiça brasileiro não se manifestou, fazendo com que os planos de se criar o Museu fosse interrompido.

Com o fim da guerra, as memórias de Zweig estouraram internacionalmente e o acervo foi vendido para centros de memória nos Estados Unidos, em Israel e na Europa. Por infortúnio do destino, Manfred e a mulher, Hanna, morreram em um acidente de automóvel em 1950, e não tiveram tempo de usufruir toda fortuna adquirida com a venda do acervo.

O imóvel de Petrópolis passou por várias mãos, e no início dos anos 1980 foi tombado pelo IPHAN, mas mesmo assim sofreu diversas alterações em seu interior e na fachada. Mais de sessenta anos após a morte do escritor, mais precisamente no ano de 2005, um grupo de amigos e admiradores do autor austríaco se reuniu para fundar uma associação. Com apoio do então cônsul-geral da Alemanha, Dr. Stephan Krier, e do prefeito de Petrópolis na época, Rubens Bomtempo, foi assinado um convênio entre a Casa Stefan Zweig e a Prefeitura Municipal de Petrópolis, em outubro de 2006, permitindo o início dos preparativos para a reabilitação do imóvel e sua conversão em um pequeno museu. A compra da casa, a reforma, a demolição dos puxadinhos, o replantio do jardim, tudo foi financiado por alguns empresários e notáveis brasileiros que fizeram um investimento inicial de R\$ 1,2 milhão. Os governos, alemão e austríaco, e a Prefeitura Municipal de Petrópolis ajudaram com um “suporte simbólico”, mas o Governo brasileiro novamente não se manifestou.

O projeto de restauração da casa foi assinado pelo arquiteto Miguel Pinto Guimarães e visou recuperar o desenho antigo da casa, que após dois anos de obra foi aberta ao público em julho de 2012, marcando os setenta anos de morte do casal. Para ser inaugurada, a CSZ contou com apoio financeiro da Superintendência de Museus, da Secretaria de Estado de Cultura, que selecionou o projeto através do Edital de Apoio ao Desenvolvimento de Museus e Instituições Museológicas.

O espaço, de direito privado e sem fins lucrativos, compreende um acervo físico composto por objetos pessoais, coleções de livros, fotografias, documentos, depoimentos, e vídeos, e um espaço especial denominado “Memorial do Exílio”, que expõe a história de imigrantes que assim como Zweig buscaram refúgio no Brasil e contribuíram com a grandeza do país. Foi realizado um profundo trabalho de

pesquisa que levantou dados básicos acerca da biografia de cada personagem e suas interseções com o grande escritor, contendo aproximadamente 200 dossiês entre artistas, intelectuais e cientistas que se exilaram no Brasil entre 1933 e 1945. Capitaneado pelo historiador Fábio Koifman, o acervo constitui o Fundo Souza Dantas, em homenagem ao embaixador brasileiro que salvou muitos refugiados. “Compusemos assim um mosaico vívido de uma época cultural fecunda e criativa, que desembocou na grande hecatombe da Guerra Mundial e na tragédia pessoal de Stefan Zweig” (informação verbal)⁵⁴.

Outra importante coleção que compõe o acervo da CSZ é o espólio sobre a literatura do exílio da pesquisadora Isabela Kasting, tragicamente falecida no acidente com o avião da *Air France* em julho de 2009. De acordo com funcionária da instituição, seu principal objetivo é se tornar um espaço interativo com enfoque em programas pedagógico-educativos para as redes de ensino, pública e privada.

2.2.2.2. AS ALTERNATIVAS PARA RECRIAÇÃO DA MEMÓRIA DE ZWEIG

“A casa não é só uma casa com alguns objetos e eventos, é uma idéia que está mantida viva. Temos amor à obra dele, à mensagem dele, e que é uma mensagem petropolitana, porque ele viveu ali, morreu ali, e morreu por uma causa humanista”.

*(informação verbal)*⁵⁵.

A entrada na CSZ é gratuita, mas tem um horário de funcionamento reduzido, somente de sexta a domingo, das 11h às 17h. O visitante precisa subir por diversos degraus até chegar ao pequeno bangalô. Na parte externa, à esquerda, existe um grande tabuleiro de xadrez fazendo alusão à novela escrita por Zweig na casa (Figura 9).

⁵⁴Comunicação pessoal à autora em 02 de maio de 2015, na CSZ.

⁵⁵Comunicação pessoal à autora em 02 de maio de 2015, na CSZ.



Figura 9: Tabuleiro de Xadrez instalado nos jardins da casa. Fonte: a autora.

Ao adentrar no espaço, o visitante se depara com um diferencial nesse museu-casa: como o acervo do escritor, oferecido pelos familiares na época de sua morte, acabou não sendo incorporado por falta de interesse do Governo Brasileiro, os gestores precisaram pensar alternativas estratégicas para recriar a trajetória histórica, biográfica e literal do personagem. “Nós não temos grandes documentos, então foi um desafio conseguir trazer o clima para os visitantes” (informação verbal)⁵⁶. A solução encontrada foi a utilização das mídias. Dessa maneira, o espaço interno teve suas paredes, que dividiam a casa em diversos cômodos, removidas, de forma a restar apenas dois cômodos: o primeiro é um grande salão, onde encontramos cinco vídeos que podem ser apreciados, sendo que o primeiro explicita através de cartas trocadas entre o casal e seus amigos e familiares, como foi dando o processo de depressão dos dois que culminou no pacto de morte; outro, conta um pouco sobre a história da casa; o terceiro mostra depoimentos do filósofo Conde

⁵⁶ Comunicação pessoal à autora em 15 de fevereiro de 2015, na CSZ.

Hermann Keyserling, que foi o responsável por chamar a atenção de Zweig para a América do Sul; a novela Xadrez também é tema de uma conversa entre os jornalistas Alberto Dines e Flávio Tavares, que passou por uma história semelhante à do personagem da obra-prima; e o quinto vídeo apresenta o resumo de uma exposição temporária realizada anteriormente na casa, que expôs obras de Wilhelm Wollër o artista alemão que Adolf Hitler teria chamado de arte degenerada, já que contrariava o que o nazismo impunha. É importante ressaltar que esses vídeos não são numerados e cabe ao visitante traçar seu próprio caminho de descoberta.

Ainda na sala principal, encontramos uma vitrine com poucos, mas significativos objetos pessoais pertencentes a Stefan (Figura 10). Entre eles alguns livros, fotografias, cartas, um tabuleiro de xadrez, um cachimbo.



Figura 10: Vitrine com objetos pertencentes à Zweig. Fonte: a autora.

Também conta com um espaço destinado às exposições temporárias, sendo que, no momento a exposição era intitulada “Stefan Zweig, a Agenda do Exílio”. Inaugurada no dia 06 de dezembro de 2014, a mostra revela a última agenda telefônica de Stefan Zweig. O caderninho foi impresso em tamanho ampliado, e conta um pouco sobre a biografia dos 158 nomes que constavam na agenda, entre eles o maestro Arturo Toschanni, Clementino Fraga, Afonso Arinos, Gabriela Mistral, Thomas Mann.

No canto à direita do salão (Figura 11), está o que uma funcionária denomina de “a maior jóia do nosso espaço” (informação verbal)⁵⁷, o “Memorial do Exílio”, também chamado de “Canto dos Exilados”, onde uma parede registra o nome das pessoas que assim como Stefan e Lotte, encontraram no Brasil o seu refúgio durante a Segunda Guerra Mundial, e uma cabine multimídia pode ser acessada pelo visitante que queira saber mais sobre essas pessoas. A pesquisa pode ser feita por região de origem ou pela área de influência (arquitetura, teatro, pintura, sociologia, filosofia, história, músicos, entre outros). Após a escolha do personagem, o visitante assiste a um pequeno vídeo que conta sua história de vida, sua luta durante a guerra e sua influência no Brasil. Esse canto retrata uma das grandes batalhas de Stefan e Lotte: o esforço desesperado para conseguir refúgio para amigos e colegas que tentavam escapar da Europa marcada pelo nazismo.



**Figura 11: Na parede, centenas de nomes de exilados políticos, e a cabine multimídia.
Fonte: a autora.**

Mas o lugar que mais atrai a curiosidade do visitante é o segundo cômodo da casa: o quarto onde foi cometido o suicídio. A administração do museu optou por

⁵⁷ Comunicação pessoal à autora em 15 de fevereiro de 2015, na CSZ.

não reconstruir o ambiente como era no dia da morte do casal, nas palavras da funcionária: “A gente não queria fazer nada triste, mas um ambiente que fosse ao mesmo tempo acolhedor e revelasse a memória dele” (informação verbal)⁵⁸. No pequeno quartinho há apenas um banco para o visitante se sentar e uma parede iluminada constando a reprodução do texto de despedida deixado por Zweig (Figura 12). Na “Declaração”, como escreveu em português para chamar a atenção de quem a visse, agradeceu a hospitalidade brasileira e lamentou os acontecimentos no seu país de origem. Ainda no pequeno quarto, há uma das peças considerada por funcionários como a mais importante do museu: a máscara mortuária de Zweig (Figura 13), criada por um escultor amador de Petrópolis e que foi doada pelos herdeiros do escultor.

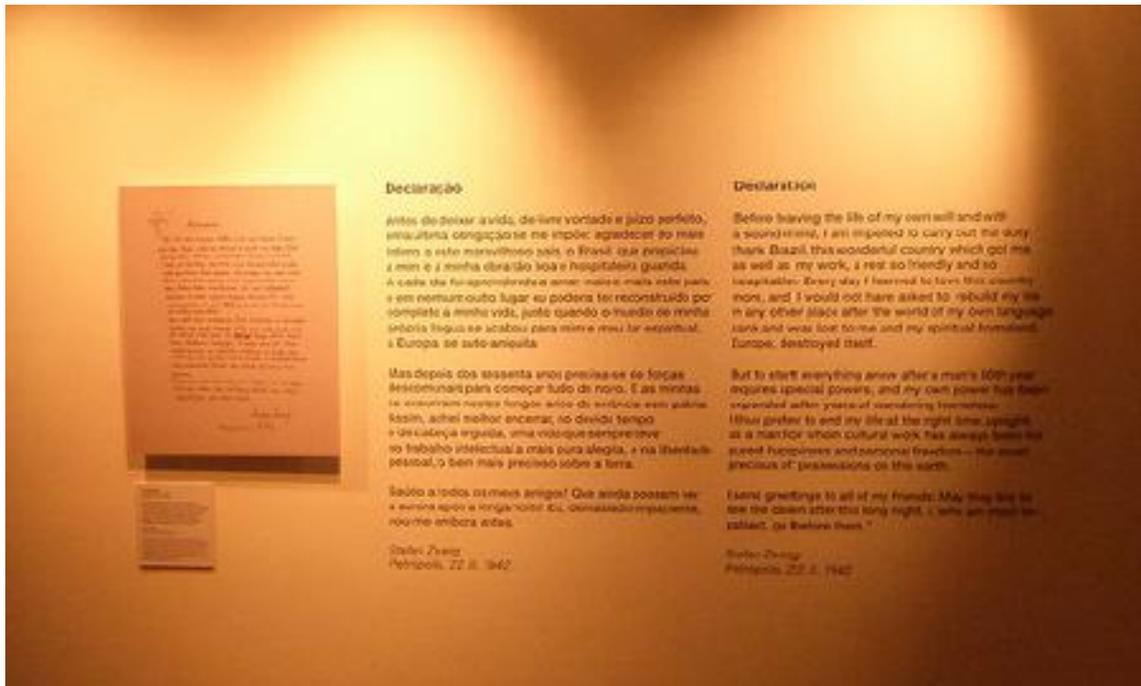


Figura 12: Declaração de Despedida. Fonte: a autora.

⁵⁸Comunicação pessoal à autora em 15 de março de 2015, na CSZ.



Figura 13: Máscara Mortuária de Zweig. Fonte: a autora.

Parte importante da casa por ser adorado por Stefan era o terraço, onde hoje existem algumas mesinhas com tabuleiros de xadrez, novamente remetendo à novela do famoso escritor, e uma réplica de madeira do próprio Zweig em tamanho natural, para que os visitantes possam tirar fotografias junto ao patrono (Figura 14).



Figura 14: Réplica de Zweig. Fonte: a autora.

2.3. DO PONTO DE VISTA DOS VISITANTES: AS FORMAS DE MEDIAÇÃO E APROPRIAÇÃO

Dar voz ao visitante nem sempre se constitui de uma tarefa fácil, você se depara com opiniões distintas e até mesmo opostas, há, por exemplo, aqueles que se preocupam mais em tirar fotografias do que conhecer o espaço, outros se emocionam com a história, outros reclamam do calor, do tamanho das letras e de ficar em pé nas filas, há os que adoram e se sentem satisfeitos com a visita e os que se sentem frustrados. Mas é importante ressaltar que todas as opiniões foram deveras importantes para a pesquisa e todas as críticas, fundamentais para pensarmos as formas de gestão desses dois equipamentos.

Entendendo a mediação como um processo de aproximação entre o indivíduo ou grupos e obras de cultura e de arte visando facilitar ao público a compreensão da obra, seu conhecimento sensível e intelectual (COELHO, 1997, p.247), busquei, nas visitas realizadas, observar atentamente como se dá esse processo nos dois museus-casas escolhidos.

No Museu Casa de Santos Dumont o comum é que o visitante passeie livremente, sem uma visita guiada. De acordo com funcionários da casa, as visitas mediadas são oferecidas apenas mediante agendamento prévio pelas escolas e em eventos.

Em várias ocasiões ficou evidente a necessidade de uma mediação que abrangesse todo o público, já que era comum ouvir dúvidas surgindo em grupos de conversas, especialmente, em relação ao fato da casa não possuir cozinha. Informação essa que só é revelada numa passagem rápida no vídeo ilustrativo oferecido em uma das Salas do CC14BIS, podendo passar despercebido aos visitantes menos atentos. Sem contar que estes, muitas vezes, optavam por não enfrentar a considerável fila para assistir ao vídeo sob justificativa de “ainda temos que conhecer muitos espaços culturais!” (informação verbal)⁵⁹. De um grupo de sete amigos paulistas, por exemplo, apenas um se mostrou interessado em assistir ao vídeo de 12 minutos.

⁵⁹Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD.

Do ponto de vista do visitante, a casa na verdade apresenta uma dubiedade: ora ela é auto-explicativa e ora não. “Algumas coisas eu consigo deduzir, mas outras mereciam um pouco mais de esclarecimentos, por exemplo, eu não entendi como o chuveiro funciona” (informação verbal)⁶⁰ reclama uma visitante com o rapaz que vigiava o ambiente. Sendo ignorada pelo mesmo, que se resumia a pedir para as pessoas não tocarem nos objetos nem comer dentro da casa. Aliás, a forma de se portar dos monitores foi questionada por muitos visitantes, como relatou uma visitante do Rio Grande do Norte:

Linda casa e toda infraestrutura ainda conservada. Passeio incrível! Muito interessante a maquete para deficientes visuais e a sala de vídeo contando toda a história da casa. Um ponto de melhoria é o treinamento dos funcionários, eles poderiam explicar melhor os detalhes da casa (informação verbal)⁶¹.

Outra visitante comentou que se sentiu meio frustrada com a postura dos monitores:

Nossa, acho uma falta de sensibilidade esses guias que ignoram os visitantes, eles não falam absolutamente nada sobre a história do lugar. Acho que os funcionários poderiam se interessar mais em nos dizer sobre a casa, falar curiosidades sobre a vida dele, explicar as invenções direito... Você viu, né? Fica uma garota sentada olhando o celular e rindo sei lá de que... Só reagia falando para as pessoas que não podiam descer pela escada (informação verbal)⁶².

Embora o visitante saiba que aqueles objetos pertenceram ao Pai da Aviação e existem cartazes informativos, os mesmos não são suficientes, sem contar que muitas vezes, devido ao grande número de pessoas que entram ao mesmo tempo no espaço, torna-se inviável ler todos eles e apreciar com tranquilidade as invenções de Santos Dumont. “Poxa, isso aqui está muito cheio, o ambiente está até abafado. Não estou conseguindo ler nada que diz nesses papeis” (informação verbal)⁶³, afirmava outra visitante. A funcionária do espaço confirma que os cartazes não são o

⁶⁰ Comunicação pessoal à autora em 05 de abril de 2015, no MCSD.

⁶¹ Comunicação pessoal à autora em 07 de março de 2015, no MCSD.

⁶² Comunicação pessoal à autora em 22 de abril de 2015, no MCSD.

⁶³ Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD.

ponto forte do museu e reafirma a dificuldade de manter um museu em um espaço físico restrito. Em suas palavras:

Os textos e os recursos museográficos são muito leves e foram colocados com o objetivo de facilitar, já que a casa dispõe de um espaço físico restrito, o que é um limite e um desafio ao mesmo tempo: o primeiro por não ter capacidade para muitas pessoas, e o segundo, de viabilizar a visita de todo esse público (informação verbal)⁶⁴.

Nesse último caminho apontado pela funcionária, cabe alertar que justamente um fato que incomoda aos visitantes, é que a todo o momento, precisam lidar com filas, começando na compra do ingresso, depois na entrada do mezanino e, sobretudo, para assistir ao vídeo que narra a história de vida de Santos Dumont.

Algumas pessoas se sentiam frustradas com a simplicidade da casa, ciente dessa situação, a funcionária esclarece:

Algumas vezes recebemos visitantes que, depois de fazerem um tour pelo Palácio Imperial, Palácio de Cristal, e vários outros palácios grandiosos, e chegam cheios de expectativa à Encantada, e aí quando olham para dentro da casa, comentam: “nossa, ele era pobre demais!”. E nosso dever é cuidar para que as pessoas que colocam esses questionamentos tenham informações históricas verdadeiras (informação verbal)⁶⁵.

Por outro lado, há aqueles que não conseguiram entender de imediato o objetivo do espaço: “Nossa, pagar R\$5,00 pra ver isso é sacanagem! Se ainda tivesse alguém explicando, ainda ia... mas assim? E ainda tem coragem de chamar de museu. Até meu ‘barraco’ é mais interessante” (informação verbal)⁶⁶. Nesse sentido, podemos refletir acerca do motivo que leva algumas casas a serem transformadas em museus e outras não. A resposta pode ser encontrada nos personagens, que devem necessariamente ter realizado algum feito para a humanidade, ter um diferencial, ser central para contar a história de uma época (PONTE, 2007). Nas palavras de um visitante niteroiense: “Só é famoso porque foi

⁶⁴ Comunicação pessoal à autora em 23 de abril de 2015, no MCSD.

⁶⁵ Comunicação pessoal à autora em 23 de abril de 2015, no MCSD.

⁶⁶ Comunicação pessoal à autora em 08 de fevereiro de 2015, no MCSD.

de Santos Dumont, senão, seria uma casa comum como qualquer outra” (informação verbal)⁶⁷.

Mesmo com alguns problemas de mediação, a experiência do olhar, de poder ver as invenções de perto, é considerada válida por muitos visitantes. Estes comentavam que é um tipo de espaço que você só acredita que é real quando conhece, um espaço realmente encantador e que abarca o antigo e ao mesmo tempo, o moderno:

Eu gosto bastante da casa de Santos Dumont, apesar dela ser bem pequena e estar sempre lotada, ela mostra toda genialidade dele. Você consegue ver todas as invenções que ele fez. É bem interessante no circuito de Petrópolis, que tem tantos museus, você conhecer também a Casa de Santos Dumont (informação verbal)⁶⁸.

Alguns relatam inclusive que se surpreenderam com o espaço, uma vez que achavam que seria uma visita rápida e sem grandes atrativos, mas quando adentravam na casa: “Excepcionalmente tudo nos chamou a atenção (destaque para o chuveiro, que pra mim foi o mais legal)” (informação verbal)⁶⁹. Outros, destacaram a importância de se preservar um espaço como esse que perpetue a história do Pai da Aviação:

Esta é uma atração exótica aos olhos da grande maioria e por isso mesmo imperdível. Todas as teorias de Santos Dumont estão aqui no cantinho construído para encaixar perfeitamente com o estilo de vida que ele projetou para si. Cada canto tem uma história e uma explicação que só mentes geniais como a dele poderiam criar. Vale também assistir o vídeo na sala atrás do segundo andar da casa. Muito bom principalmente para as crianças. Aula de história (informação verbal)⁷⁰.

Entre os diversos tipos de visitantes me deparei com uma em especial que é apaixonada por Santos Dumont, estudiosa de sua história e que possui uma relação especial com o espaço:

⁶⁷ Comunicação pessoal à autora em 05 de abril de 2015, no MCSD.

⁶⁸ Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD.

⁶⁹ Comunicação pessoal à autora em 22 de março de 2015, no MCSD.

⁷⁰ Comunicação pessoal à autora em 08 de fevereiro de 2015, no MCSD.

Eu adoro essa casa porque a primeira vez que eu vim aqui eu tinha sete anos e meu presente de aniversário foi visitar a Casa de Santos Dumont. E eu lembro que eu achei incrível que uma pessoa naquela época, que eu nem sabia direito qual era, já tinha inventado o chuveiro, e uma escada super maneira. A casa era o máximo! E eu volto, 20 anos depois e eu continuo achando incrível, continuo achando ele fora do tempo dele, ultra futurista, com idéias incríveis e ao mesmo tempo simples, num lugar tranqüilo... sempre voltando para o Brasil, tendo essa cabeça de brasileiro, sabe? Tendo essa multifunção. Eu sou apaixonada por Santos Dumont, definitivamente!!! (informação verbal)⁷¹.

Em um dos dias de pesquisa no museu, pude acompanhar uma visitante que, embora moradora da cidade há 25 anos, não conhecia o espaço. Ela me confidenciou que toda vez que ia fazer algum passeio com a escola, eles sempre deixavam para visitar a Casa de Santos Dumont por último, e acabava não dando tempo. “Então hoje uma amiga me convenceu a vir e ai a gente vê que a gente não dá valor ao que a gente tem, como se fosse no quintal de casa” (informação verbal)⁷², lamentava. Ela se dizia muito contente em poder estar ali conhecendo um pouco mais da história da cidade e do mundo, no fim da visita ela afirmou: “me senti como criança, subindo a escada com o pé direito primeiro, depois com o esquerdo. Fiquei encantada com as curiosidades. Foi tudo muito bom! Agregou valor à minha vida!” (informação verbal)⁷³.

Em meu último dia de pesquisa prática, encontrei um visitante conterrâneo de Santos Dumont que foi à Petrópolis especialmente para conhecer a “Encantada”. O simpático senhor de 86 anos, enfrentou algumas dificuldades para subir os degraus projetados pelo inventor, mas não abriu mão de fazê-lo. Em determinado momento o questionei se desejava utilizar o elevador, e ele retrucou: “Eu viajei horas só para pisar nesses degraus, filhinha! Lá na Casa de Cabangu, não tem isso não” (informação verbal)⁷⁴. Ao final de sua visita, ele fez questão de me dar seu depoimento, mas como um homem a frente do seu tempo, assim como Santos Dumont o era, preferiu fazê-lo via e-mail:

⁷¹Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD.

⁷²Comunicação pessoal à autora em 22 de fevereiro de 2015, no MCSD.

⁷³ Idem.

⁷⁴Comunicação pessoal à autora em 16 de maio de 2015, no MCSD.

A "Encantada" é um ponto obrigatório de visita em Petrópolis. Sua localização privilegiada já demonstra o cuidado que o gênio brasileiro tinha com a sensibilidade inventiva que o tornou quem foi: o inventor do avião. Tudo nesta casa de delicadeza e simplicidade ímpar demonstra que nada para ele era detalhe e sim solução inteligente para a ocupação de uma casa exígua, mas gigante de ideias. A curiosa escada que só pode ser subida iniciando com o pé direito, o aproveitamento do mobiliário com funções múltiplas e o chuveiro de simpático funcionamento, tudo me encantou profundamente! O conceito de design está impregnado lá, mas também o respeito às pessoas da nação que nasceu: no topo da casa existe uma torrinha onde o inventor hasteava a bandeira brasileira comunicando que estava em casa. Esta mesma torre lhe servia para observar o voo dos pássaros, estudando soluções para aquilo que pretendia: dar também asas ao homem. Santos Dumont nasceu na cidade onde nasci e resido e que leva seu nome, talvez isto tenha influenciado nas palavras que escrevi, porém o grande mérito deste homem foi ser honesto, humano, elegante, simples e humilde. Não é pouco. É um exemplo a ser seguido (e-mail)⁷⁵.

Por fim, cabe destacar que outro fator que agrada o público é a administração da casa permitir que o visitante tire fotografias, mas sem a utilização do flash, já que, de acordo com funcionário, a luz pode causar danos aos objetos.

Na casa de Stefan Zweig o ambiente de receptividade é outro: o visitante é sempre recebido com simpatia pelos funcionários.

A casa é uma justa homenagem ao grande escritor que foi Stefan Zweig e está à altura de sua memória. É um museu interativo, bilíngue, que atende ao público estrangeiro também. E muito bem administrada, especialmente, pela simpatia e dedicação da senhora que nos recebeu (informação verbal)⁷⁶.

A mediação é pensada de forma objetiva e funcional: todo grupo de visitante recebe uma explicação inicial, um apanhado geral sobre a casa. Explicam cada mídia, como foi pensado cada cantinho, evidenciam a importância do escritor, falam sobre o cotidiano do casal, o uso que faziam da casa, a relação com a vizinhança, a relação com os amigos por correspondência, todo o processo histórico que marcou a vida de Zweig, o que o levou a cometer o ato de suicídio, os objetivos da casa, as outras atividades que ocorrem no local, enfim, uma recepção que já contextualiza o visitante e atrai sua curiosidade e atenção. Uma visitante enaltece a educação dos funcionários: "Nossa, que aula de história e cultura! E os funcionários extremamente educados e simpáticos sempre prontos a explicar em detalhes todas as

⁷⁵ Informação sobre visita à Casa de Santos Dumont [mensagem pessoal]. Recebida por: brunafreire@id.uff.br, em 20 de maio de 2015.

⁷⁶ Comunicação pessoal à autora em 15 de março de 2015, na CSZ.

peculiaridades do espaço, fazendo da casa um ambiente acolhedor” (informação verbal)⁷⁷. Outros visitantes de Barbacena, diziam estar surpresos com a excelente organização e administração do espaço:

Um ambiente que, quando se entra, não se acha que vai ser uma visita interessante. Mas quando se é apresentado ao local, tudo muda. A história do exílio durante a Segunda Guerra Mundial está aqui. Ao ler tudo com calma, assistir aos filmes, pude ver um outro lado da Segunda Guerra Mundial que não é contado nas aulas de história do colégio, é um lado muito mais próximo da realidade brasileira do que se imagina (informação verbal)⁷⁸.

Durante a visita guiada, a funcionária afirma que a casa é muito mais informativa do que expositiva. E parece que essa opção dos administradores, vem funcionando, na medida em que os vídeos agradam e acabam compensando o fato de não haver tantos vestígios materiais da presença de Zweig na casa.

A casa dispensa comentários, é como redescobrir a emoção e a história. Aos que assim como eu apreciam o talento imorredouro de Stefan, vale uma visita. Suas obras literárias completam este binômio de prazer e contentamento, que nos faz lembrar também, de outro grande nome: Marek Elderman. Era ele também um dos que achavam ser possível um *modus vivendi* dos judeus com outros povos! Oxalá não seja tarde demais, para imitarmos este belo gesto de dois "monstros" da cultura universal! (informação verbal)⁷⁹.

A CSZ acaba contribuindo para perpetuar a obra do escritor, já que muitos visitantes se dizem curiosos em ler seus livros, em especial sua autobiografia e o livro “Brasil, o país do futuro”. “Esse museu é uma forma de ressuscitar a obra dele, né?” (informação verbal)⁸⁰, expressou uma visitante. Outro me confidenciou que conheceu a obra do autor após visitar o espaço e gostou tanto que hoje, lê obrigatoriamente, mas de forma prazerosa, um livro por mês do autor.

Na medida em que o público vai assistindo aos vídeos, se emocionando com a história narrada, sobretudo com a declaração de despedida, conhecendo um

⁷⁷ Comunicação pessoal à autora em 26 de abril de 2015, na CSZ.

⁷⁸ Comunicação pessoal à autora em 12 de abril de 2015, na CSZ.

⁷⁹ Comunicação pessoal à autora em 15 de fevereiro de 2015, na CSZ.

⁸⁰ Comunicação pessoal à autora em 02 de maio de 2015, na CSZ.

pouco mais sobre personalidades que se exilaram no Brasil fugindo do nazismo, eles vão se apropriando desse espaço. Há aqueles que adoram disputar partidas de xadrez no tabuleiro gigante montado no jardim. Conheci dois adolescentes que passaram a tarde toda se divertindo: “A gente está aqui desde cedo jogando. Estou adorando, porque ganhei todas as partidas” (informação verbal)⁸¹.

De acordo com a funcionária, as pessoas tem buscado muito o museu pois assistiram ao filme “O Grande Hotel Budapeste”, filme baseado na obra de Zweig e ganhador do Oscar. Uma visitante confirma que pesquisando sobre a vida do escritor, acabou descobrindo o Museu: “Eu assisti ao filme, e no final dizia que ele tinha se suicidado em Petrópolis. Fiquei curiosa e fui pesquisar. Acabei descobrindo que a ultima casa dele tinha virado museu aqui, e corri para conhecer” (informação verbal)⁸².

A exposição temporária disponível no espaço agradou um visitante de oito anos que se distraia tentando buscar no caderninho de Zweig endereços de Copacabana. O menino achou graça da pouca quantidade de dígitos que os números de telefone tinham na época, e estava com expectativas de usar o celular da mãe para testar se algum deles ainda funciona.

Apesar de o espaço ser aprovado pela maior parte do público, alguns problemas também valem ser ressaltados. Por exemplo, a casa possui acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida, mas ainda não conta com vídeos em libras. Outra questão que uma visitante questiona é que os vídeos possuem a opção em inglês e em português, mas não tem como o visitante escolher a linguagem: “Achei muito interessante, mas o ponto ruim são os vídeos que ora estão em português ora em inglês, e você precisa ficar esperando um acabar para o outro começar” (informação verbal)⁸³. Outro ponto apontado como desfavorável é que enquanto um grupo está assistindo aos vídeos e outro grupo chega, a visita guiada é oferecida aos novos visitantes no mesmo espaço, “isso atrapalha um

⁸¹ Comunicação pessoal à autora em 26 de abril de 2015, na CSZ.

⁸² Comunicação pessoal à autora em 28 de março de 2015, na CSZ.

⁸³ Comunicação pessoal à autora em 02 de maio de 2015, na CSZ.

pouco, acabou me distraíndo. Mas nada que desqualifique o espaço” (informação verbal)⁸⁴.

Para os visitantes que queiram saber um pouco mais sobre a história do escritor, há diversos livros à venda no local, tanto biografias escritas por diversos autores em vários idiomas, quanto obras do patrono.

2.4. PECULIARIDADES NAS FORMAS DE ATRATIVIDADE DO PÚBLICO

Uma das funções primordiais dos museus é serem veículos de conhecimentos, os quais devem ser transmitidos utilizando meios de comunicação que se adaptem aos diferentes tipos de público que o museu pretende atingir. E conhecer esse diferente público é importante na medida em que facilita viabilizar formas de atraí-los, criando atividades que transmitam a história e a memória daquele personagem.

Um público muito comum aos dois museus são os estudantes e para melhor atendê-los são oferecidas diversas atividades especiais: oficinas, contação de histórias, gincanas educativas, entre outros. Inclusive os dois fazem parte de um projeto denominado “Museu Vivo”, realizado pela Prefeitura Municipal de Petrópolis por meio da FCTP, que busca promover a cultura presente nos Museus do município através de visitas lúdicas e educativas. Destinado às escolas públicas e privadas da região, o projeto diversifica a linguagem museológica por meio de visitas teatralizadas, uso da música e da poesia.

Para beneficiar os turistas, os dois museus fazem parte de um circuito criado pela Prefeitura de Petrópolis que conta com a instalação de placas de identificação (Figuras 15 e 16). Estas, apresentam um breve resumo daquele espaço, e um mapa informando a localização de outros equipamentos. Cada placa contém um código que pode ser acessado através do “Aplicativo Petrópolis”, um guia virtual interativo que utiliza a tecnologia *QR Code* para orientar os visitantes sobre cada instituição cultural do município. O aplicativo pode ser baixado gratuitamente e possibilita um

⁸⁴ Comunicação pessoal à autora em 12 de fevereiro de 2015, na CSZ.

passeio pelos Pontos Turísticos do centro histórico em que o visitante vai poder ouvir pelo celular a descrição de cada local e arquivar a história de cada monumento, casa ou palácio visitado em seu aparelho.



Figura 15: Placa de Identificação na Casa de Santos Dumont. Fonte: a autora.

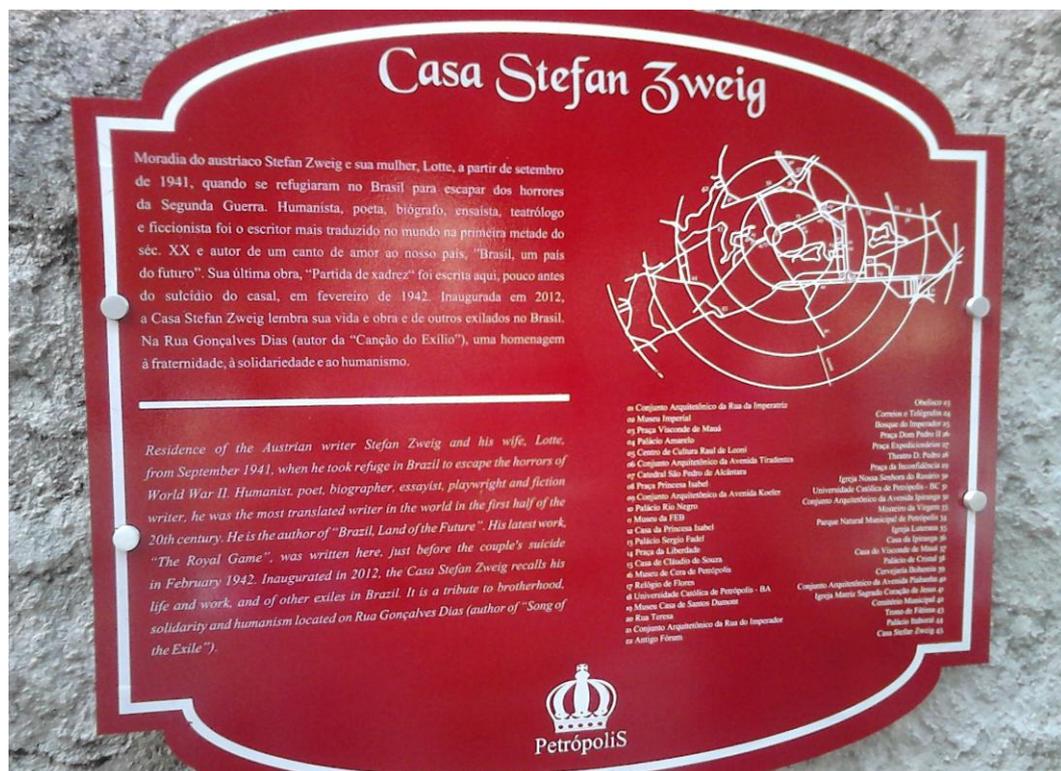


Figura 16: Placa de Identificação na Casa Stefan Zweig. Fonte: a autora.

O Museu Casa de Santos Dumont e a Casa Stefan Zweig tem um objetivo muito específico, que é disseminar o conhecimento acerca da vida e da obra dos dois personagens, refletidas nos espaços que caracterizam os seus gostos e personalidades. Então esses espaços acabam não sofrendo grandes modificações, não apresentando muitas novidades, e com o ritmo acelerado dos dias de hoje, os visitantes anseiam pelo diferencial. No MCSD, por exemplo, uma visitante, em meio a uma conversa com amigas, se expressou da seguinte maneira:

Eu já vim aqui várias vezes, esse que é o negócio. Já estou de saco cheio, isso aqui é sempre do mesmo jeito. Todos os amigos que vem visitar Petrópolis, eu tenho que trazer aqui. Daqui a pouco vão me colocar num desses vidrinhos ai (informação verbal)⁸⁵.

Portanto, cabe à equipe desenvolver um trabalho de investigação para dispor de materiais auxiliares atrativos aos visitantes. Oferecer visitas guiadas, criar um serviço educativo efetivo, e pensar atrações culturais alternativas como exibição de filmes, debates, exposições temporárias, apresentações teatrais, enfim, atrativos que deem um dinamismo maior ao espaço.

Face às exigências dos dias de hoje, com o público cada vez mais antenado às novas tecnologias, a CSZ apresenta um *website* repleto de informações sobre a casa, a obra de Stefan, notícias que envolvem o universo do escritor e que acontecem no mundo inteiro. Eles também possuem uma presença efetiva no Facebook, onde atualizam a página constantemente, criam enquetes, abrem espaço para sugestão dos visitantes, informam sobre os eventos que acontecem na casa, postam fotografias, enfim, um espaço de diálogo com o público. O MCSD possui apenas uma breve explicação no site da Prefeitura de Petrópolis, não possui Website próprio, nem email. Sua página no Facebook está desatualizada desde 2013.

Mas é importante ressaltar que essas casas quando construídas originalmente, foram pensadas como um lugar de refúgio e descanso para um número reduzido de pessoas, e o crescimento acelerado do número de visitantes não traz apenas benefícios. O MCSD, por exemplo, corresponde ao segundo atrativo turístico mais visitado da cidade perdendo apenas para o Museu Imperial, e

⁸⁵ Comunicação pessoal à autora em 05 de abril de 2015, no MCSD.

segundo informações da gestora, chega a receber nos meses de alta temporada 18 mil visitantes, totalizando cerca de 100 mil por ano.⁸⁶ E isso tem acelerado o desgaste geral da residência, visível nos degraus, nas passarelas e na pintura da casa. Durante a realização dessa pesquisa, a casa passou inclusive por um processo de reparo nas escadas e nas pontes, permanecendo fechada por aproximadamente 15 dias.

⁸⁶ As bases de cálculo utilizadas para se chegar a esse número foram a venda de ingressos e a assinatura do livro.

3. POR UMA GESTÃO DE MUSEUS-CASAS: ANÁLISE TEÓRICA E REFLEXIVA

Neste terceiro capítulo vamos realizar uma reflexão teórica acerca das formas de gerir um museu-casa. Ressaltando que embora o campo da gestão seja amplo e possibilite vários caminhos, vamos trabalhar o conceito não pela ótica financeira ou de recursos humanos, mas enfatizando o ponto de vista defendido pela autora Manuelina Cândido⁸⁷ denominado “gestão de desenvolvimento ou da realização da missão do museu” (CÂNDIDO, 2013, p.121), que condiz ao entendimento da gestão como um processo que abarca os aspectos do planejamento institucional, desde a concepção do museu, passando pela sua implantação, até a definição e criação de planos, programas e projetos museológicos (CÂNDIDO, 2013, p.120).

Após a análise, realizada no capítulo anterior, dos dois museus-casas, Museu Casa de Santos Dumont e Casa de Stefan Zweig, vamos elucidar algumas particularidades comuns que merecem ser elencadas, como a mediação, a curadoria, e a atratividade do público, para assim pensar a gestão de museus-casas por uma perspectiva mais geral.

3.1. ASPECTOS DA GESTÃO CULTURAL

Nos primórdios da museologia, a tarefa de gerenciar, dirigir, coordenar e promover o desenvolvimento dos museus acabava sendo pautada em uma experiência profissional adquirida muito mais pela prática do que pelo saber teórico. No entanto, ao longo dos anos, as reflexões sobre o assunto estão ganhando maior espaço e sendo intensificadas no cenário acadêmico e cultural.

⁸⁷ Manuelina Maria Duarte Cândido é pesquisadora, historiadora, museóloga e professora de Museologia da Universidade Federal de Goiás desde 2009. Em seu livro “Gestão de Museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento” apresenta os resultados da força do diagnóstico museológico como um instrumento necessário à qualificação dos museus. Seu ponto de partida é a reflexão sobre a conexão profunda entre teoria e a prática na gestão dos museus, concluindo que os desafios maiores são a sistematização dos diagnósticos para a gestão e o planejamento.

O termo “gestão cultural” começou a ser debatido com mais ênfase no campo dos museus a partir de 2003 com a criação da Política Nacional de Museus (PNM), que apresenta como uma de suas ações a “gestão e configuração de processos museológicos”⁸⁸. Para consolidar esta política, o Governo Federal criou o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), que é composto por membros da sociedade civil e do governo e tem o objetivo de propor novas ações para o campo museológico. Além disso, visando fortalecer o setor, em janeiro de 2009, foi criado o Estatuto dos Museus, implementado pela lei nº 11.904/2009, que detalha procedimentos para a implementação, organização e gestão dos Museus públicos brasileiros, e, além disso, apresenta diretrizes e procedimentos para a elaboração de um Plano Museológico⁸⁹, onde devem constar detalhes acerca das missões e dos objetivos do Museu.

Em 2004, foi publicado sob coordenação do ICOM e da UNESCO o material específico sobre gestão de museus intitulado “Como Gerir um Museu: Manual Prático”. Reunindo diversos textos-bases elaborados por profissionais que vivenciam o dia-a-dia das Instituições, o livro apresenta discussões importantes sobre diversos temas referentes à gestão desses espaços formuladas a partir da prática museal. São discutidos temas como: O papel dos museus e o código de ética profissional; gestão do acervo; inventário e documentação; conservação e preservação do acervo; exposição, exibição e mostras; acolhimento do visitante; educação do museu; gestão do museu; gestão do pessoal; marketing; segurança e preservação de acidentes do museu; tráfico ilícito, entre outros. No primeiro texto da publicação, podemos destacar uma citação de Geoffrey Lewis (2004), presidente do Comitê de Ética do ICOM, que sintetiza a importância de conhecer os modos de gestão dos museus:

⁸⁸ As outras seis são: a democratização e acesso aos bens culturais, formação de recursos humanos, informatização de Museus, modernização da infraestrutura, financiamento e aquisição de acervos e gestão de acervos museológicos.

⁸⁹ Cabe esclarecer que embora reconheça a importância dos Planos Museológicos, os mesmos são obrigatórios para as Instituições geridas pelo governo. Como uma das Instituições abordadas nesse trabalho é privada e não possui Plano, optou-se por não evidenciar esse tema.

Um serviço museológico eficaz requer a confiança do público a quem presta serviço. Toda a responsabilidade relacionada com a preservação e interpretação de qualquer aspecto do patrimônio cultural tangível e intangível mundial, quer a nível local ou nacional, necessita de promover esta confiança. Para isso é necessário criar uma consciencialização pública sobre o papel e propósito do museu e o modo pelo qual este é gerido (LEWIS apud BOYLAN, 2004, p.6).

Ou seja, falar em gestão de museus, seus rumos e processos, é se envolver profundamente na realidade dos campos da arte e da cultura. É falar sobre o impacto que o museu exerce em seu público e a marca que imprime no seu entorno. Deste modo, vale fazer um exercício acerca da operacionalização da gestão. O autor Luiz Augusto Rodrigues⁹⁰ (2009), por exemplo, esclarece que:

[...] pode-se dizer que a gestão cultural articula planejamento, operacionalização e mediação. Planejamento de eventos, de programas, de ações, de processos, e de políticas em cultura. Operacionalização técnica, financeira, física e humana. Mediação de agentes diversos: governamentais, não governamentais e comunitários; empresariais, cooperativos ou informais; produtores, viabilizadores e fruidores; tudo isso segundo perspectivas temporais que vão do curto ao longo prazo (RODRIGUES, 2009, P.78).

Cabe refletir que o vocábulo “gestor” é comumente utilizado como sinônimo de “diretor”, “coordenador” ou “responsável” pelos serviços e pela administração de uma instituição cultural. Segundo Kátia de Marco⁹¹ (2009, p.215):

A estrutura corporativa de gestão vem se profissionalizando progressivamente e está fundamentada em pilares gerenciais emprestados dos mais rigorosos métodos aplicados nas esferas dos negócios, bem como de seu alcance na otimização de resultados.

Mas vale atentar que não podemos reduzir a função desse profissional ao exercício de “comandar”, “dar ordens” ou “determinar que as coisas aconteçam”, já que a raiz etimológica do vocábulo nos remete aos verbos “gerir”, “manejar”, ou seja, conduzir o processo através de instrumentos, mecanismos e procedimentos adequados para obter um resultado satisfatório, que atenda às intenções e

⁹⁰ Doutor em História Social pela UFF. Coordenador do mestrado em Cultura e Territorialidades da UFF e do Laboratório de Ações Culturais - LABAC/UFF.

⁹¹ Fundadora e presidente da Associação Brasileira de Gestão Cultural – ABGC.

expectativas da equipe e dos visitantes. A autora Manuelina Cândido (2013) reforça esta idéia ao elucidar que:

Tende-se a acreditar que a experiência advinda da administração de empresas tenha muito a enriquecer a gestão dos museus, especialmente no que foi relegado historicamente ao segundo plano, como a gestão dos recursos financeiros e humanos. Mas, antes de pensar em museu-empresa, precisa-se pensar o museu-museu, um contraponto de qualidade e uma trajetória irregular marcada por museus-depósito, museus-galeria, museus-templo, museus-escola, museus-laboratório científico, museus-salão de festas, museus-espetáculo (CANDIDO, 2013, p. 130).

Podemos considerar então que gerir a cultura não é uma atividade meramente administrativa. Embora suas raízes estejam imbricadas em conceitos administrativos, como planejamento, organização, coordenação, entre outras, o gestor cultural precisa ter sensibilidade para lidar com questões de ordem mais subjetivas e abstratas, intrínsecas ao mundo da arte e da cultura. Na cartilha intitulada “Gestão Cultural” produzida pelo Governo da Bahia em setembro de 2013, podemos destacar uma citação de Alfons Martinell (2003) que esclarece essa questão:

No campo específico da cultura gerir significa, uma sensibilidade de compreensão, análises e respeito dos processos sociais. Capacidade de entender os processos criativos e estabelecer relações de cooperação com o mundo artístico e suas diversidades expressivas. A gestão cultural implica uma valorização dos intangíveis e assumir a gestão do opinável e subjetivo. A gestão da cultura há de encontrar os referentes próprios de sua ação adaptando-se a suas particularidades e encontrar uma forma de evidenciar, de forma muito diferente, os critérios de eficácia, eficiência e avaliação (MARTINELL, 2003, p.7 *apud* CUNHA, 2013, p. 16).

Visto que a gestão de espaços culturais envolve o manejo de recursos e instrumentos necessários para garantir a sobrevivência e a funcionalidade da instituição, é de suma importância que o gestor conheça a fundo o equipamento, possibilitando assim identificar suas particularidades para poder explorar suas potencialidades, e dessa forma contribuir para uma dinamização do espaço, capaz de acolher os seus diversos públicos. Como Antonio Carlos Sartini (2010) ressalta:

Equipamentos Culturais trabalham com seres humanos, com seus sonhos, desejos, aspirações e, principalmente, com sentimentos e imaginação. Assim, a humanização nas relações existentes em um Espaço Cultural, sejam as relações com o público interno, externo ou virtual, é absolutamente decisiva para o sucesso ou não de uma instituição (SARTINI, 2010, p.113).

Sintetizando a discussão, podemos elucidar que gerir um museu é uma soma de atribuições que engloba conhecimentos específicos da área administrativa, sensibilidade para lidar com as questões de cunho artístico e cultural, e diversos procedimentos museológicos que são fundamentais para garantir o bom desempenho da missão do museu e manter sua credibilidade junto ao público.

3.3. CONSIDERAÇÕES SOBRE A GESTÃO DE MUSEUS-CASAS

Dentro da lógica de gestão cultural, os museus-casas acabam apresentando algumas particularidades em relação aos outros equipamentos culturais. O trabalho começa na concepção de transformar a casa em museu, e desde então existe toda uma relação com os herdeiros do personagem homenageado. É de responsabilidade destes herdeiros permitir a utilização da imagem e do nome do patrono, e, inclusive em alguns casos, são eles os próprios responsáveis pela fundação do museu ou pela doação do imóvel para que lá se instaure um museu. Além de serem fundamentais para a construção do acervo, já que grande parte dos objetos é doada por familiares e amigos. Outro ponto importante a ser analisado é que o patrono ou seus herdeiros podem deixar possíveis orientações no sentido de deveres e cuidados exigidos para com as casas. Santos Dumont, por exemplo, deixou em testamento que sua casa deveria ser usada para fins educativos, e os herdeiros cuidaram para que sua vontade fosse cumprida.

A criação desses espaços pode ocorrer por vontade do próprio patrono, ou de familiares e grupos de amigos, ou por admiradores, o importante é que o homenageado tenha sua identidade, sua memória e sua história patrimonializadas para serem expostas às futuras gerações. Para isso, é importante que, no momento da organização do espaço, seja pensado o que o próprio patrono gostaria que conhecessem de sua história e personalidade, pois como nos alerta Alves: “O curador institucional não é aquele que coloca em circulação o que apenas o agrada, mas é um sujeito que pensa, estuda e reflete” (ALVES *apud* RAMOS, 2010, p.45).

Aos gestores, cabe definir quais os objetivos que nortearão o museu, quais as metas que deverão atingir, e, sobretudo, qual a missão da instituição. Como aponta Mason, é necessário “Estabelecer uma visão clara de para onde o museu está se

dirigindo e como chegar lá” (MASON, 2004, p.45). Quando o autor fala em “estabelecer uma visão clara” está se referindo justamente aos propósitos do museu, quando estabelece “para onde o museu está se dirigindo”, está remetendo aos marcos intermediários que surgem durante a caminhada, e, finalmente, “como chegar lá”, diz respeito às estratégias para realizar o planejado (MASON, 2004, p.45-46). Traçados esses pontos iniciais, começa-se a pensar efetivamente no “como”: como alcançar esses objetivos, como atingir as metas, como garantir o sucesso da Instituição? Ponte (2007) nos orienta que:

A Missão e os objetivos do Museu são dois passos fundamentais na definição da política de gestão de coleções, que orienta a recolha, podendo ser um instrumento fundamental na defesa do próprio Museu, permitindo uma justificação cabal das políticas empreendidas pela unidade museológica (PONTE, 2007, p.58).

Os objetos expostos no museu-casa obtêm valor expositivo não individualmente, mas pelo conjunto e pela relação que estabelecem com o antigo morador. Esta simbiose permite que seja produzido um conteúdo informativo que se transformará em conhecimento para os visitantes da Instituição. E o gestor sempre deve levar em consideração o que o museu pretende transmitir ao seu público. Sobre este assunto, Nestor Garcia Canclini (1998) afirma que:

O museu e qualquer política patrimonial devem tratar os objetos, os ofícios e os costumes de tal modo que, mais que exibi-los, tornem inteligíveis as relações entre eles, proponham hipóteses sobre o que significam para a gente que hoje os vê e evoca (CANCLINI, 1998, p. 113).

Por conta disso, podemos afirmar que a curadoria dessa tipologia de museu é uma etapa fundamental para a realização da missão do mesmo e seu sucesso junto ao público. Curadoria nesse caso pensada pela ótica de Hoffmann: “É o momento em que a construção de uma exposição se encontra com a sociedade, em que cria uma relação em direção aos espectadores que lhes permite se tornarem sujeitos de suas próprias experiências” (HOFFMANN, 2004, p.21).

Devemos ter em mente que os museus-casas não necessariamente precisam reproduzir com exatidão o ambiente habitado pelo patrono. Segundo Afonso e Serres:

A expografia será uma decisão da gestão da instituição, que poderá manter fielmente os objetos espalhados pelo (a) anfitrião da Casa-Museu ou propor soluções expográficas que facilitem o acesso ao público e a leitura do local como um todo (AFONSO; SERRES, 2014, p.6).

Na Casa de Stefan Zweig, por exemplo, a equipe se valeu de estratégias alternativas para resgatar a memória do antigo morador. Nem por isso, o museu deixou de ser um museu-casa. A história de vida de Zweig, sua importância histórica, cultural e literária estão presentes no espaço. Antoni Laport (2013) confirma essa reflexão ao afirmar que:

Debemos tener en cuenta que la prioridad de las casas museo no se basa únicamente en la reproducción fidedigna de un determinado ambiente: se trata de convertir espacios que fueron concebidos para ser habitados en lugares de utilidad pública, con unos objetivos educativos y didácticos que son el fin y la filosofía fundamental de todo museo. Es por ello que aúnan dos mundos que es preciso conciliar. Por una parte, son lugares íntimos en los que, todavía hoy, se respira la presencia de las personas que los habitaron; por otro lado, son espacios de exhibición pública en los que se debe garantizar unas condiciones de exposición adecuadas y que tienen como fin último la enseñanza y el deleite del visitante⁹² (LAPORTE, 2013, p.24).

A gestão prática da visita e a relação com o visitante são difíceis. Por um lado, é preciso chegar a um equilíbrio entre os objetos que compõem a casa e as informações referentes aos mesmos, para que o visitante possa apreciar com facilidade cada objeto exposto. No geral, o próprio tamanho e características dessas residências limitam a visita de um grande número de pessoas. Convém esclarecer então, que a relação número de visitantes/capacidade estrutural deve ser considerada para estipular o número máximo de visitantes a adentrar no imóvel simultaneamente, caso não haja esse controle, a visita pode se tornar desconfortável e o museu pode não conseguir passar sua mensagem.

Outro desafio que os gestores de museus-casas enfrentam é em relação às próprias escolhas, visto que, cabe aos mesmos escolher o que o público vai

⁹² Tradução nossa: Devemos notar que a prioridade do museu-casa se baseia não só na reprodução fiel de um determinado ambiente: se trata de converter espaços que foram concebidos para habitação em locais de utilidade pública, com objetivos educativos e didáticos que são o objetivo e a filosofia fundamental de todo museu. É por isso que reúnem dois mundos que precisam ser conciliados. Por um lado, são lugares íntimos, onde, ainda hoje, respira a presença das pessoas que os habitaram; por outro lado, são espaços de exposições públicas em que se deve garantir condições de exposição adequada e que tenha o objetivo final de ensinar e encantar o visitante.

conhecer do morador, então, eles podem dar ênfase a determinadas características, ocultar os defeitos, ou seja, criar um perfil mais atrativo aos olhos do público, só que com isso, o museu pode acabar forjando uma identidade, criando uma imagem diferente do real, construindo estereótipos. Meneses (1994) chama a atenção para o fato de que “mais grave que tudo, a teatralização reforça a ilusão de que conhecimento e observação (percepção sensorial) se recobrem” (MENESES, 1994, p.35). O autor ainda completa que é preciso estar ciente que: “A encenação da história pode constituir apreciável estímulo para o conhecimento; nunca, porém, deveria ser confundida com o conhecimento a produzir, ele próprio” (*Ibidem*).

Portanto, a curadoria tem que ser muito bem pensada de forma que a organização do espaço se torne um instrumento de comunicação, onde o público possa obter conhecimento acerca do personagem símbolo de sua nacionalidade, e a partir daí criar laços de identidade. Nesse sentido, Sanjad e Brandão sintetizam a discussão ao afirmar que:

A investigação sobre a dinâmica da concepção de exposições, sobretudo a maneira como são negociados ou escolhidos os temas e as abordagens, permite avaliar até que ponto a política curatorial de um museu é pensada de maneira abrangente; incorpora a história e a função social dos museus entre suas preocupações manifestas; leva em consideração o potencial do acervo como canal de comunicação entre a instituição e a sociedade; é comprometida com a reflexão crítica, com a transformação e a inclusão social (conceitos pouco claros, mas na agenda dos museus atuais); e, no limite dessa análise, mantém-se aberta para demandas sociais, em um processo de (re)construção permanente e (re)definição de prioridades (SANJAD; BRANDÃO, 2008, p.31).

Podemos afirmar ainda que esses espaços tem a capacidade de possibilitar ao público se apropriar dos objetos de uma forma mais intimista e ter uma experiência que envolva todos os sentidos. E é essa proximidade com o espaço doméstico, que culmina na curiosidade pelo modo de vida de alguém, que prende o interesse do público. Nessa última direção, Ponte (2007) afirma que:

[...] quando se entra numa casa-museu, para além dos sistemas de vida doméstica, observando os objectos na sua forma original ou próxima dela, penetra-se directamente na intimidade de alguém, uma pessoa muitas vezes introvertida e que nunca pensou nesse espaço para ser fruído por estranhos. É esta intromissão, a vontade de olhar a forma como alguém ali viveu, que suscita o interesse de uma substancial parte do público (PONTE, 2007, p.26).

Conhecer o passado vivenciado pelo personagem permite ao visitante entender determinada atitude, por exemplo, a construção expositiva das moradas de Santos Dumont e de Stefan Zweig guia o espectador por toda trajetória dos personagens, culminando na compreensão dos motivos que os levaram a dar fim às próprias vidas. Seguindo este raciocínio, podemos apontar que ao considerar que as questões advindas das casas, da coleção e das idéias do patrono podem ser usadas para discutir os processos sociais e os valores culturais, estamos assumindo que esses espaços possuem não só uma vocação comunicativa, mas, sobretudo, educativa.

Nesta última direção, podemos abordar a perspectiva de Vergara (1996), que estabelece que a curadoria educativa tem como princípio: “explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. [...] constituindo-se como uma proposta de dinamização de experiências estéticas junto ao objeto artístico exposto perante um público diversificado” (VERGARA, 1996, p.243). A idéia de experiência estética está, para o autor, intimamente ligada à construção da “consciência do olhar”, como uma “experiência da consciência ativa”. Nesse sentido, podemos ressaltar a importância da mediação entre o espaço, os objetos e o contexto geral, com os indivíduos, visando despertar a curiosidade e a apropriação das informações fornecidas e expostas para seu aprimoramento intelectual, pois como alerta Magaly Cabral (2001, p.2): “A idéia de que o objeto/bem cultural fala por si mesmo já está, de longe, ultrapassada”. Este fato também pode ser comprovado a partir da comparação entre a Casa de Santos Dumont e a Casa Stefan Zweig, na medida em que podemos apontar que embora a Casa de Stefan Zweig tenha poucos objetos de uso cotidiano de seu patrono, a maneira como foi pensada sua mediação é mais eficaz na forma de atratividade do público. A Casa de Santos Dumont, por sua vez, possui vários objetos pertencentes ao Pai da Aviação, mas a falta de comunicação na casa, faz com que o visitante não tenha dimensão da importância daqueles objetos. Eles vêm todos os móveis e inventos criados pelo aviador, mas não percebem sozinhos que a mesa possui um vão para ser servido, ou que a mesa de estudos é em forma de asas, para eles é apenas uma mesa como outra qualquer. É essa falta de mediação e de informação que implica no visitante a sensação de que “a casa é sem graça” ou “não tem nada demais”.

Segundo o psicanalista Jurandir Freire Costa (1997), é preciso transmitir ao público um campo de interpretações possíveis que fazem com que o personagem se

torne “complexo, discutível, plural” (COSTA, 1997, p.80). Desta forma, toda a estrutura e organização dos museus-casas os tornam instrumentos de comunicação importantes, só que apenas dispor os objetos nos espaços não significa que os mesmos serão bem compreendidos pelo público. Por isso é necessário a mediação, para que o público tenha acesso aquela informação que não é óbvia. Na citação a seguir, Laporte defende a visita guiada e ressalva a importância de guias que conheçam bem o espaço e a história do patrono, e que tenham uma facilidade para contar histórias e lidar com o público:

La visita guiada puede hacer de una visita algo excepcional y que reste en nuestro recuerdo para siempre. Ello indica, también, que no cualquier persona puede ejercer de guía del patrimonio. Es necesario no solo tener los conocimientos – estos pueden aprenderse –, sino también tener la capacidad para relatar historias, explicar cuentos y leyendas, y transmitir el valor simbólico y la excelencia artística. La musealización de una casa permite profundizar en escenas cotidianas o dramáticas que favorecen la participación de actores locales durante la visita guiada o en la recreación de aspectos puntuales de los contenidos⁹³ (LAPORTE, 2013, p.24).

O setor educativo desses museus deve atentar que o público é variado e demanda formas de mediação distintas, por exemplo, o público local, demanda uma comunicação mais objetiva; para o visitante escolar, que, geralmente, estão em grupos e possuem a atenção um pouco superficial, é necessário criar mecanismos para atraí-los; os turistas estrangeiros apresentam a barreira lingüística; os pesquisadores buscam informações mais aprofundadas; o público portador de deficiência enfrenta a barreira espacial, visual, auditiva. Ponte, ao citar Lira, reitera que os museus atualmente sentem necessidade de possuir um setor responsável pelas atividades didático-educativas, com recursos humanos especializado. Nas palavras do autor: “O museu começa a ser considerado como uma extensão da instituição de ensino, para além de ser utilizado como objecto de cultura, de

⁹³Tradução nossa: A visita guiada pode fazer de uma visita algo excepcional e que permaneça em nossa memória para sempre. Isso também indica que nem todas as pessoas podem exercer a função de guia do património. É necessário não apenas ter conhecimento -estes podem ser aprendidos- , mas também ter a capacidade de contar histórias, explicar contos e lendas , e passar o valor simbólico e a excelência artística. A musealização de uma casa permite aprofundar cenas cotidianas ou dramáticas que favorecem a participação dos atores locais durante a visita guiada ou na recriação de aspectos específicos dos conteúdos.

enriquecimento espiritual, de conhecimento científico e mesmo de entretenimento” (LIRA, 2000, p.29 *apud* PONTE, p.63). E o gestor precisa buscar compreender quem são as pessoas que visitam a Instituição, quais suas necessidades, seus hábitos, como se relacionam com a comunidade. Para isso, é necessário realizar pesquisas que identifiquem o perfil do público.

Outro aspecto importante que podemos observar é que por serem espaços criados para uso doméstico, esses museus acabam enfrentando a dificuldade de se adaptar ao público portador de necessidades especiais. Cabendo à equipe pensar maneiras do ponto de vista estrutural e arquitetônica para que esses visitantes possam ser acolhidos. Mas a acessibilidade não se resume aos visitantes com dificuldade de locomoção, criar textos em braile, oferecer visitas-guiadas e vídeos em libras, bem como tradução para turistas estrangeiros, é fundamental para a democratização de acesso ao museu-casa.

Se por um lado é importante criar condições para facilitar o acesso e melhorar a circulação pelo espaço físico, por outro, é essencial elaborar materiais de suporte informativo que contribuam com o entendimento por parte do visitante das mensagens que se pretendem veicular. No entanto, vale ressaltar que o gestor deve cuidar para que os museus-casas não fiquem abarrotados de tabelas, legendas e textos explicativos, como nos indaga Magaly Cabral: “Como comunicar num museu-casa? Sabemos que em todo e qualquer museu não podemos transformar suas paredes num livro, colocando grande quantidade de texto nelas” (CABRAL, 2001, p.4). Para tal, podemos sugerir a criação de folders e panfletos que apresentem a história da casa para o visitante transportar e poder acessar quando necessário. Outro fator que pode ser favorável é a criação de vídeos ou programas multimídias que interajam com o público, sobretudo os mais jovens. Magaly Cabral observa que:

Não devemos temer a ferramenta eletrônica, pois ela pode estar, mais do que em outro qualquer tipo de museu, a serviço dos museus casas históricas. [...] A ferramenta eletrônica pode ser, então, um importante meio, desde que usada numa perspectiva crítica e para um processo de construção do conhecimento (CABRAL, 2001, p.5).

Além disso, podem realizar exposições temporárias que dialoguem com a história do patrono, como a exposição de painéis no CC14BIS e as exposições temporárias realizadas pela Casa Stefan Zweig, como a de caderneta de telefones de Zweig, bem como mostras de filmes, palestras, lançamento de livros, e diversas

outras atividades que atraia o público e perpetue a memória do homenageado. A realidade é que se a mensagem não é bem clara, o público pode questionar e inclusive não visitar mais o museu. Por outro lado, se as mensagens forem objetivas e bem apresentadas, podem ocorrer sucessivas visitas de um mesmo visitante a um mesmo museu-casa.

Vale salientar ainda que a gestão cultural de um museu-casa deve reconhecê-lo como território em busca de novas soluções e aprimoramentos, e não considerá-lo como acabado, pronto, ou seja, os museus-casas não devem se fechar sobre suas coleções, sobre seu acervo, pelo contrário, é a busca constante por renovação, por ações e atividades diferenciadas, que dá maior dinamismo ao espaço, contribuindo para sua existência. De acordo com a cartilha “Gestão Cultural”, esse dinamismo “[...] é medido pela sua capacidade de comunicação e interação com o público em geral e com a comunidade no entorno” (CUNHA, 2013, p.20).

Por fim, podemos afirmar que outra questão primordial para o museu se manter, é a estruturação de um plano de marketing efetivo que divulgue e promova o museu-casa e as atividades realizadas pelo mesmo, na medida em que para que o público visite o museu, tem de conhecê-lo, e só com uma boa campanha de divulgação a instituição poderá atingir públicos diversificados. O conceito de marketing é entendido por Mark como: “[...] caracterizado como o processo holístico, ao mesmo tempo que varia desde, a projecção do produto, a segmentação do mercado, a gestão promocional e finalmente, a pesquisa da satisfação do cliente” (MORK, 2004, p.176). Ou seja, os museus precisam promover sua imagem, sempre tendo em mente os visitantes e seus desejos, suas necessidades e seu comportamento. Portanto, é crucial estar ativo nos meios de comunicação social, na internet através de sites e via e-mail, e, sobretudo, nas mídias digitais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta monografia, desenvolvemos um conjunto de reflexões a respeito dos Museus-Casas que começam pelos motivos que impulsionam sua criação, os quais podemos afirmar sinteticamente, que englobam a necessidade de salvaguardar e patrimonializar determinados personagens que servem de referência à comunidade em que se inserem, passando pelas características determinantes para a tipologia, culminando numa análise de aspectos da gestão desses espaços por três vieses: as formas de organização do espaço para atender a demanda do público, a mediação museu-visitante e as formas de atratividade desse público.

De um modo geral, podemos afirmar que estas unidades museológicas trabalham essencialmente com o conceito de memória e pertencimento, revelando aspectos de uma vida, de determinada época, e contando a história do país através de seus ilustres homens que adquirem um grande valor simbólico e representativo, instigando a curiosidade e a sede de conhecimento por parte do visitante, que, caso haja uma comunicação e mediação adequada, acaba se sentindo parte do espaço e reconhecendo traços de sua própria identidade cultural.

Embora apresentem características comuns, estes espaços não são todos iguais, e, por isso, existe uma forma de classificação internacional que os distingue através de suas temáticas. Mas eles têm um objetivo comum de celebrar e homenagear um personagem transformando suas casas em espaços públicos, o que gera uma tensão entre dois domínios antagônicos: a preservação do espaço doméstico, e, simultaneamente, o desejo de revelar um modo de vida, que se complementa à vontade do público em poder observar a intimidade de uma personalidade que admira. Essa transformação do privado em público, além dos pressupostos teóricos abordados no trabalho, demanda uma reestruturação do próprio espaço, e na medida em que essas Instituições produzem um discurso direto ao visitante, podemos destacar a relevância de uma correlação entre a casa, os objetos que as compõem e a biografia dos personagens, cabendo aos gestores pensar a melhor forma de organizar essas narrativas expositivas para se cumprir essencialmente a missão do Museu, e resguardar a função educativa desses espaços, perpetuando uma história para os mais diferentes públicos.

Como todo espaço cultural, existe o compromisso de garantir acessibilidade, não apenas no sentido físico-estrutural, mas no sentido mais amplo, como um direito à fruição do produto cultural, garantindo que todos tenham acesso ao conhecimento e à informação, desde pessoas com dificuldade de locomoção, deficientes visuais, auditivos, turistas estrangeiros, pessoas das mais diversas classes sociais, e que necessitem de outros recursos para compreender a produção da arte e da cultura. No tocante à acessibilidade física, esses espaços apresentam o grande desafio de não ter como modificar a estrutura das casas, pois quaisquer mudanças as descaracterizariam, portanto, eles precisam apresentar soluções que integrem estas pessoas de alguma forma, e como uma alternativa, acabam sendo criados espaços anexos à casa com o mesmo propósito de perpetuar aquela história.

Podemos dizer ainda que embora esses Museus possuam um personagem principal, o público acaba sendo extremamente importante, sem ele, o Museu não tem razão de existir. E como os visitantes estão ficando cada vez mais exigentes e não se contentam com mais do mesmo, essas Instituições acabam criando diversas outras atividades para agradá-los.

Após a análise comparativa dos dois Museus-Casas podemos apontar que a comunicação e a mediação efetiva nesses museus são essenciais, de modo que não basta organizar os objetos, é necessário que o público os compreenda. As alternativas escolhidas para retratar a biografia de Stefan Zweig acabaram sendo mais diretas e imediatas, o público assiste ao vídeo, assimila, interpreta a sua maneira, e se encanta. Fora a mediação, que já introduz o público no assunto e desperta sua curiosidade. No caso do Museu Casa de Santos Dumont, os objetos estão presentes, mas a informação sobre os mesmos é deveras carente. Não explicam a origem do chapéu panamá, nem o motivo do uso do colarinho, nada; o visitante precisa chegar sozinho a conclusões, que muitas vezes não são alcançadas. A impressão que fica, é que a preocupação maior da gestão do espaço é que se tenha o maior número possível de visitantes, e para isso, acabam não tendo um controle da quantidade de pessoas que entram ao mesmo tempo no espaço, por conta disso, o ambiente fica abafado e as pessoas acabam não conseguindo apreciar o museu com tranquilidade. Uma mediação mais eficaz poderia despertar muito mais o interesse do público e cumprir a missão do museu de resguardar e perpetuar a história do Pai da Aviação. Portanto, a forma de

organização e planejamento do espaço, predispõe uma mediação, que por sua vez é fundamental para atratividade do público.

Ao apresentar os pressupostos teóricos referentes à tipologia Museu-Casa e identificar os problemas e particularidades de suas formas de gestão, este trabalho pretendeu contribuir para a valorização e requalificação desses espaços, tão encantadores e significativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Micheli M.; SERRES, Juliane C. P.. Casa Museu, Museu-Casa ou Casa Histórica? Uma controversa tipologia museal. *Contuibuciones a Las Ciencias Sociales*, Málaga: n.31, 2014. Disponível em <<http://www.eumed.net/rev/cccss/30/casa-museu.html>> acesso em 26 de novembro de 2014.

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre: Zouk, 2010.

ANDRADE, Helena Przychynski Cardoso de. Do museu à cidade imperial. 66 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Museologia). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Editora Papirus, 2007. (pp. 71 – 106).

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 242 p.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 304 p.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: 13ª Ed Companhia das Letras, 2006. 484 p.

BOYLAN, Patrick J. (ed). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. ICOM, 2004. 250 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Presidência da República, Brasília, 14 jan. 2009a. Disponível em: <[http:// www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso: 26 de abril de 2015.

_____. Lei n. 11.906, de 20 de janeiro de 2009. Cria o instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores (DAS) e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Poder Executivo, Presidência da República, Brasília, 20 jan. 2009b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm>. Acesso: 26 de abril de 2015.

_____. Sistema Brasileiro de Museus (SBM). O que é museu?. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>>. Acesso em: 26 de abril de 2015.

CABRAL, Magaly. Educação em Museus Casas Históricas. Museu Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/paracrianças/arquivos/file/arq_textos/Educacao_em_Museus.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2014.

Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa / Leticia Julião, coordenadora; José Neves Bittencourt, organizador. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. 180 p.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Ed. USP, 1998. 416 p.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de museus: diagnóstico museológico e planejamento*. Porto Alegre: Medianiz, 2013. 240 p.

CHAGAS, MARIO. *A poética das casas museus de heróis populares*. In: Revista Mosaico. Edição nº4, Ano II. 2013. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=print/artigo/poética-das-casas-museus-de-heróis-populares>>. Acesso em 20 de agosto de 2014.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997. 384 p.

COSTA, Jurandir Freire. A personagem proprietária do museu-casa. In: Anais do I Seminário sobre Museus-Casas. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

CUNHA, Maria Helena. Gestão Cultural. IN: Coleção Política e Gestão Culturais. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. 2013.

DA MATTA, Roberto. "O ofício de etnólogo, ou como ter anthropological blues ". In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. 352 p.

DEMHIST – Comitê Internacional do ICOM. Disponível em: <http://demhist.icom.museum/DEMHIST_Seguridad_Filmacion_Reglas.pdf>. Acesso em 17 de agosto de 2014.

Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas (1. : 2006 ago. 13-18 : Rio de Janeiro, RJ) [Trabalhos apresentados no] I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas – Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. 272 p.

FOOTE-WHITE, William. “Treinando a observação participante”. In: ZALUAR, Alba (org.) *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.

HOFFMANN, Jens. A Exposição Como Trabalho de Arte. *Concinnitas*. Ano 5, nº 6, julho de 2004.

HORTA, Maria de Lourdes P. A Museologia e o Museu-Casa - Mesa Redonda. In: *Anais do I Seminário sobre Museus-Casas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

ICOM – Definição de Museu. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>> acesso em 17 de agosto de 2014.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). Grenoble 1971: 10th General Assembly of ICOM. 1971. Disponível em: <http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icoms-general-assemblies-1946-to-date/grenoble-1971/>. Acesso em: 17 out. 2013.

_____. Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes: 2007-1946. 2012. Disponível em: <http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html>. Acesso em: 27 out 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Política Nacional de Museus. Brasília, 2003. Disponível em: <www.Museus.gov.br/sbm/downloads/Politica_Nacional_de_520Museus.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2015.

LAPORTE, Antoni. Estrutturación, comercialización y comunicación de casas museo como productos de turismo cultural. In: *Anais do I Congresso de Casas Museo: Museologia y Gestión*, Espanha, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um conceito antropológico*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 120 p.

LEWIS, Geoffrey. O Papel Dos Museus E O Código De Ética Profissional. In: BOYLAN, Patrick J. (ed). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. ICOM, 2004.

LIRA, Sérgio. *Do museu de elite ao museu de todos: público e acessibilidades em alguns museus portugueses*. In: PONTE, António M. T. da. *Casas-Museu em Portugal: teorias e prática*. 282 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Universidade do Porto, Porto, 2007.

MALINOWSKI, Bronislaw. “Objetivo, Método e Alcance desta Pesquisa”. In: Alba Z. Guimarães (Org.), *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

MARCO, Katia de. *Gestão de espaços culturais – Uma abordagem contemporânea*. In: *Economia da cultura: ideias e vivências / Ana Carla Fonseca Reis e Kátia de Marco (organizadoras)*. — Rio de Janeiro: Publit, 2009. 252 p.

MARTINELL, Alfons. *Gestión cultural y procesos de profesionalización*. Texto enviado via correspondência eletrônica, Espanha, 2003. In: CUNHA, Maria Helena. *Gestão Cultural. Coleção Política e Gestão Culturais*. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. 2013.

MASON, Thymothy. *Gestão Museológica: Desafios e Práticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 92 p.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: *Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material*, vol. 2. São Paulo: Museu Paulista/Universidade de São Paulo, 1994.

MOREIRA, Marta Rocha. *Da Casa ao Museu: adaptações arquitectónicas nas casas-museu em Portugal*. 386 f. Dissertação (Mestrado em Metodologias de Intervenção no Patrimônio Arquitectónico) – Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, Porto, 2006.

MORK, Paal. *Marketing*. In: BOYLAN, Patrick J. (ed). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. ICOM, 2004.

NETO, Moysés M. de S. *Uma casa para lembrar: memória e silêncio na preservação da Casa-museu Mestre Vitalino*. Caderno temática da Educação Patrimonial. 2015. P.81-88. Disponível em: <http://casadopatrimoniojp.com/wp-content/uploads/2015/01/Uma-casa-para-lembrar-memoria-e-silencio-na-preservacao-da-casa-museu-Mestre-Vitalino.pdf> > Acesso em: 18 de março de 2015.

PALMA, Maria Camilla de. *Castello D'Albertis*. In: PONTE, António M. T. da. *Casas-Museu em Portugal: teorias e prática*. 282 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Universidade do Porto, Porto, 2007.

PAVONI, Rosanna. *O projeto de classificação dos museus-casa: a conclusão da primeira fase e resultados*. In: *Musas, Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Ano 7, nº 5, 2011.

PESSOA, Ana (org.). *Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e silêncio*. *Estudos Históricos*, 1989, v. 2, nº3, p. 03-15.

_____. *Memória e identidade social*. *Estudos Históricos*, 1992, v.5, nº10, p. 200-211.

PONTE, António M. T. da. *Casas-Museu em Portugal: teorias e prática*. 282 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Universidade do Porto, Porto, 2007.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred. O método comparativo em Antropologia Social. In: RADCLIFFE-BROWN, Alfred. *Antropologia*. São Paulo: Ática, 1978. Da coletânea Julio Cezar Mellati (org.) *Grandes Cientistas Sociais*, n. 3, pp. 43-58.

REIS, Claudia Barbosa. Rui Barbosa. In: *Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

RODRIGUES, Luiz A. F. Gestão Cultural e seus eixos temáticos. In: *Políticas públicas de cultura do estado do Rio de Janeiro: 2007-2008*. Organização, Maria Amélia Curvello...[et al.] – Rio de Janeiro: Uerj/Decult, 2009. 170p. p. 76-93.

SANJAD, Nelson; BRANDÃO, Carlos R. F. A Exposição como Processo Comunicativo na Política Curatorial. In: *Cadernos de diretrizes museológicas 2 : mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa / Letícia Julião, coordenadora ; José Neves Bittencourt, organizador*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. 152 p.

SARTINI, Antônio Carlos de Moraes. Mesa “O espaço como experiência: repertório e gestão”. In: *Anais do encontro Espaços Culturais – 2º Seminário de Gestão Cultural*. Duo Informação e Cultura, Belo Horizonte, 2010.

SCARPELINE, Rosaelena . Lugar de morada versus lugar de memória:a construçao museológica de uma Casa Museu. *Revista Musear, Ouro Preto*, v. 1, n. 1, p. 77-91, jun. 2012.

Seminários sobre Museus-Casas. Anais do I Seminário sobre Museus-Casas. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

Seminários sobre Museus-Casas. Anais do II Seminário sobre Museus-Casas: comunicação e educação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

Seminários sobre Museus-Casas. Anais do III Seminário sobre Museus-Casas: conservação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

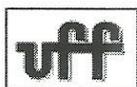
Seminários sobre Museus-Casas. Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: pesquisa e documentação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

Série Museologia: Roteiros Práticos nº 7 Edusp; Fundação Vitae, São Paulo, 1ª edição, 2004.

WEST, Patricia. *Domesticating History – The Political Origins of America’s House Museums*. In: PONTE, António M. T. da. *Casas-Museu em Portugal: teorias e prática*. 282 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Universidade do Porto, Porto, 2007.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: E. Nunes (org). A Aventura Sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias Educativas. Rio de Janeiro- Anais ANPAP , 1996. Disponível também em: < <http://www.arte.unb.br/anpap/vergara.htm>>. Acesso em 10 mai. 2015.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 15/07/2015

Eu, **BRUNA FREIRE**, CPF 119.505.757-13 formando(a) do curso de graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada “ **SANTOS DUMONT E STEFAN ZWEIG:UM OLHAR SOBRE DISTINTAS EXPERIÊNCIAS DE GESTÃO DE MUSEUS-CASAS NO MUNICÍPIO DE PETRÓPOLIS-RJ**” defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF

BRUNA FREIRE